



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS

ANA CAROLINA DO ESPÍRITO SANTO MELO

DO FANFICTION.NET PARA AS LIVRARIAS: AS
FANFICTIONS DE CREPÚSCULO QUE EXTRAPOLAM O FANDOM

Salvador

2021

ANA CAROLINA DO ESPÍRITO SANTO MELO

**DO FANFICTION.NET PARA AS LIVRARIAS: AS
*FANFICTIONS DE CREPÚSCULO QUE EXTRAPOLAM O FANDOM***

Trabalho de conclusão de curso de graduação em Língua Estrangeira Moderna (Inglês), Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, apresentado como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Língua Estrangeira Moderna.

Orientador: Prof. Dr. Lauro Iglesias Quadrado

Salvador

2021

ANA CAROLINA DO ESPÍRITO SANTO MELO

**DO FANFICTION.NET PARA AS LIVRARIAS: AS
FANFICTIONS DE CREPÚSCULO QUE EXTRAPOLAM O FANDOM**

Monografia apresentada como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Língua Estrangeira Moderna, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia.

Salvador, 01 de dezembro de 2021.

Banca Examinadora

Lauro Iglesias Quadrado (Orientador) – _____

Doutor em Letras - Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Universidade Federal da Bahia

Monique Pfau _____

Doutora em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina

Universidade Federal da Bahia

Giovana Santana Carlos _____

Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos

Universidade do Vale do Rio dos Sinos

À Ana,

Às minhas três Marias,

E a todas as mulheres que vieram antes de mim.

Obrigada por abrirem o caminho que possibilitou que eu chegasse até aqui.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço aos meus pais, Ana Cristina e José Mário, pelo apoio nesta longa caminhada. Obrigada por entenderem minha necessidade de deixar o curso de Engenharia Civil e por me apoiarem durante o percurso de duas novas graduações em letras.

Aos meus avós, Maria do Carmo, Yêda Maria e Thomas Carlos, pelo carinho de sempre e pela compreensão das minhas ausências no período de escrita dessa monografia.

Agradeço à minha irmã, Maria Clara, pela crença incondicional nas minhas capacidades e pelo companheirismo inexorável em todas as etapas da minha vida. Sou muito grata por dividir a vida com você.

Ao meu namorado, Kevin Boyd, muito obrigada pela companhia noites adentro durante a pesquisa e escrita dessa monografia, por acalmar minhas inseguranças e pelas palavras constantes de apoio.

Agradeço às minhas grandes amigas, a família que escolhi, na figura de Fernanda Leal e Karine Dattoli, por estarem sempre presentes e me acompanharem ao longo de toda a minha vida.

Agradeço ao meu orientador, Lauro Iglesias Quadrado, pela liberdade, dedicação e disponibilidade em todo o processo de escrita. Sua orientação foi fundamental para o desenvolvimento desse estudo.

Obrigada à Jeanne McDonald, pelo tempo empregado na resposta ao questionário, que enriqueceu a pesquisa aqui proposta.

Por fim, agradeço ao *fandom* de *Crepúsculo*, pelas incontáveis horas que passei lendo as mais diversas obras disponibilizadas na internet. O seu esforço inspirou a escrita desse trabalho, e espero que continue inspirando muitos outros no futuro.

*Let yourself be silently drawn by the strange
pull of what you really love. It will not lead you
astray.*

Rumi

MELO, Ana Carolina do Espírito Santo. **Do Fanfiction.net para as livrarias: as *fanfictions* de *Crepúsculo* que extrapolam o *fandom*.** 2021. 95 f. il. Orientador: Dr. Lauro Iglesias Quadrado. Monografia (Bacharelado em Língua Inglesa) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

RESUMO

O presente estudo tem como objetivo analisar o perfil das *fanfictions* da saga *Crepúsculo* escritas em língua inglesa e publicadas em sua totalidade na plataforma fanfiction.net, realizar uma discussão a respeito da sua originalidade, e quais os atributos que atraem as editoras estadunidenses para esse tipo publicação. O estudo tem um caráter quantitativo e qualitativo, contando com pesquisas bibliográficas, análises estatísticas e entrevistas realizadas com casas editoriais estadunidenses que publicaram *fanfictions* de *Crepúsculo*. Sua realização se justifica por se tratar de uma contribuição necessária ao campo de estudos de *fanfictions*, pela quantidade ainda ínfima de pesquisas nessa área, além da escolha política de trazer um olhar sistemático e criterioso a uma produção considerada por muitos como literatura de mau gosto devido ao seu público ser majoritariamente feminino. Num primeiro momento, estudou-se um universo de 25.600 *fanfictions* publicadas no Fanfiction.net, observando uma prevalência de histórias escritas num intervalo de 1.000 a 5.000 palavras, classificadas como *Fiction M* (audiências maduras), do gênero romance e com menos de 1.000 interações entre leitores e *ficwriters*. Devido à efemeridade dos conteúdos disponibilizados online, foi necessário que o *fandom* criasse ferramentas de memória para salvaguardar suas produções. Uma dessas ferramentas foi o TwiFanfictionRecs, que listou *fanfictions* publicadas pelo mercado editorial, totalizando 458 histórias. A maior parte foi publicada de forma independente, como e-books, com maior ocorrência entre os anos 2012 e 2017. Os autores de *fanfictions* assumiram suas verdadeiras identidades no momento de publicação, e a maioria das histórias passou por um processo de edição de conteúdo profundo, afetando o título da publicação. Apenas 26 das 458 *fanfictions* permaneceu disponível no Fanfiction.net, e nesse novo recorte se observou que 11 histórias tinham mais de 100.000 palavras, tendo sido publicadas como sagas, a classificação etária foi majoritariamente *Fiction M*, o gênero mais popular foi o romance e o tipo de fanfiction mais procurado foi *Alternative Universe*. De modo surpreendente, as narrativas publicadas não alcançaram números muito elevados de interação entre leitores e *ficwriters*. O questionário aplicado às editoras demonstrou que estas validam o trabalho de criação dos autores de *fanfiction* e consideram este um ramo de negócio interessante para consolidação dos seus catálogos.

Palavras-chave: *Fanfiction*. Saga *Crepúsculo*. Mercado editorial. Publicação.

MELO, Ana Carolina do Espírito Santo. **From Fanfiction.net to bookstores: the Twilight fanfictions that go beyond fandom.** 2021. 95 f. il. Thesis Advisor: Dr. Lauro Iglesias Quadrado. Monograph (Bachelor's Degree in English Language) – Institute of Languages, Federal University of Bahia, Salvador, 2021.

ABSTRACT

This study aims to analyze the profile of *Twilight* fanfictions written in English and published in their entirety on the Fanfiction.net platform, to conduct a discussion about their originality, and what attributes attract north-American publishers to this type of publication. The study has a quantitative and qualitative character, relying on bibliographical research, statistical analysis, and interviews conducted with north-American publishing houses that have published *Twilight* fanfiction. Its implementation is justified by the fact that it is a necessary contribution to the field of fanfiction studies, by the still small amount of research in this area, and by the political choice of bringing a systematic and careful approach to a production considered by many as bad taste literature because its audience is mostly female. At first, we studied a universe of 25,600 works of fanfiction published on Fanfiction.net, observing a prevalence of stories written in a range of 1,000 to 5,000 words, classified as Fiction M (mature audiences), of the romance genre, and with less than 1,000 interactions between readers and ficwriters. Due to the ephemerality of the content made available online, it was necessary for fandom to create memory tools to safeguard its productions. One such tool was TwiFanfictionRecs, which listed fanfiction published by the publishing market, totaling 458 stories by the publishing market. Most were published independently, as e-books, with the highest occurrence between the years 2012 and 2017. The authors of fanfiction assumed their true identities at the time of publication, and most stories went through a deep content editing process, affecting the title of the publication. Only 26 of the 458 works of fanfiction remained available on Fanfiction.net, and in this new universe it was noted that 11 stories were over 100,000 words in length and were published as sagas, the age rating was mostly Fiction M, the most popular genre was romance, and the type of fanfiction mostly sought after was Alternative Universe. Surprisingly, the published narratives did not achieve very high numbers of interaction between readers and ficwriters. The questionnaire applied to the publishers showed that they validate the creative work of the authors of fanfiction and consider this an interesting business branch for the consolidation of their catalogs.

Keywords: Fanfiction. *Twilight* Saga. Publishing market. Publishing.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01	Os diferentes tipos de <i>fanfiction</i>	27
Figura 02	Filtros do Fanfiction.net.....	40
Figura 03	Diagrama de recortes das <i>fanfictions</i> de <i>Crepúsculo</i>	44
Figura 04	Índice de histórias carregadas no Perusing The Shelves.....	55
Figura 05	<i>Fanfictions</i> publicadas.....	56
Figura 06	Perfil de um livro no Goodreads.....	56
Figura 07	Processo editorial.....	74

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 01	Categorias de <i>fanfictions</i> na plataforma Fanfiction.net.....	39
Gráfico 02	Tamanho das <i>fanfictions</i> de <i>Crepúsculo</i>	45
Gráfico 03	Quantidade de palavras das <i>fanfictions</i> de <i>Crepúsculo</i>	46
Gráfico 04	Classificação etária das <i>fanfictions</i> de <i>Crepúsculo</i>	48
Gráfico 05	Quantidade de <i>fanfictions</i> por gênero.....	49
Gráfico 06	Quantidades de resenhas <i>versus</i> quantidade de <i>fanfictions</i>	51
Gráfico 07	Quantidade de favoritos <i>versus</i> quantidade de <i>fanfictions</i>	52
Gráfico 08	Quantidade de seguidores <i>versus</i> quantidade de <i>fanfictions</i>	53
Gráfico 09	Quantidade de livros publicados por ano.....	58
Gráfico 10	Manutenção do nome do autor na publicação da obra pelo mercado editorial.....	60
Gráfico 11	Manutenção do título da história.....	61
Gráfico 12	<i>Fanfictions</i> que originaram sagas.....	62
Gráfico 13	Forma de publicação das obras.....	63
Gráfico 14	Distribuição das publicações nas editoras.....	64
Gráfico 15	Permanência das <i>fanfictions</i> disponíveis online.....	65
Gráfico 16	Tamanho das <i>fanfictions</i> que foram publicadas pelo mercado editorial.....	66
Gráfico 17	Classificação etária das publicações.....	67
Gráfico 18	Gêneros preferidos para a publicação.....	68
Gráfico 19	Quantidade de resenhas das <i>fanfictions</i> que se tornaram livros.....	69
Gráfico 20	Quantidade de favoritos das <i>fanfictions</i> publicadas pelo mercado editorial.....	70
Gráfico 21	Quantidade de seguidores das <i>fanfictions</i> publicadas pelo mercado editorial.....	71

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
2	<i>FANFICTION</i>.....	15
2.1	DEFINIÇÃO.....	15
2.2	BREVE HISTÓRICO.....	18
2.3	ORIGINALIDADE EM <i>FANFICTIONS</i>	24
2.4	TIPOS DE <i>FANFICTION</i>	26
2.4.1	Quanto à forma de interação com a história de partida.....	27
2.4.2	Quanto ao tamanho.....	29
2.4.3	Quanto à classificação etária.....	30
2.4.4	Quanto ao tema.....	31
2.5	<i>FANDOMS</i>	33
3	A PUBLICAÇÃO DE <i>FANFICTIONS</i>.....	38
3.1	O FANFICTION.NET.....	38
3.2	O PERFIL DAS <i>FANFICTIONS</i> DE <i>CREPÚSCULO</i> PUBLICADAS EM LÍNGUA INGLESA NO FANFICTION.NET.....	42
3.2.1	Análise quanto ao tamanho das <i>fanfictions</i>.....	44
3.2.2	Análise quanto à classificação etária.....	47
3.2.3	Análise quanto ao gênero das <i>fanfictions</i>.....	49
3.2.4	Análise quanto ao número de resenhas.....	50
3.2.5	Análise quanto ao número de favoritos.....	51
3.2.6	Análise quanto ao número de seguidores.....	52
3.3	FERRAMENTAS DE MEMÓRIA DO <i>FANDOM</i>	53
3.4	O PERFIL DOS LIVROS PUBLICADOS EM EDITORAS QUE SE ORIGINARAM EM <i>FANFICTIONS</i> DISPONÍVEIS NO FANFICTION.NET.....	57
3.4.1	Análise quanto ao ano de publicação pelo mercado editorial.....	58
3.4.2	Análise quanto ao uso de <i>nom de plume</i>.....	59
3.4.3	Análise quanto à edição do conteúdo.....	61
3.4.4	Análise quanto ao tamanho das histórias.....	62
3.4.5	Análise quanto às editoras de publicação.....	63
3.4.6	Análise comparativa entre as <i>fanfictions</i> e as obras publicadas pelo mercado editorial.....	65
4	A PUBLICAÇÃO DAS <i>FANFICTIONS</i> PELO MERCADO EDITORIAL.....	73

4.1	O PROCESSO EDITORIAL.....	74
4.2	QUESTIONÁRIO.....	77
4.3	PARÂMETROS DE PUBLICAÇÃO DE FANFICTION.....	79
5	CONCLUSÃO.....	82
	REFERÊNCIAS.....	88
	APÊNDICE A – QUADRO DE LIVROS PUBLICADOS.....	93
	APÊNDICE B – FORMULÁRIOS DE EDITORAS.....	94

1 INTRODUÇÃO

As *fanfictions* foram definidas por Arruda e Alencar (2017, p. 89) como “histórias produzidas por fãs, baseadas em livros, filmes, seriados, quadrinhos, dentre outros”. Embora tenham alcançado seu apogeu com as tecnologias digitais, que possibilitaram seu rápido e gratuito compartilhamento com todos os usuários da internet, as *fanfictions* surgiram há muito mais tempo do que o imaginado. Para citar um grande expoente de prática análoga ao gênero, podemos mencionar o canônico autor William Shakespeare, cujas histórias foram “emprestadas” de outros autores e expandidas (SCHWARTZ, 2016).

Inicialmente divulgadas em meios impressos conhecidos como *fanzines*, feitos de maneira caseira e rudimentar pelos próprios autores das histórias, as *fanfictions* atingiram um alcance global com as tecnologias digitais, que permitiram sua divulgação rápida e gratuita por todo o globo terrestre. A facilidade de publicação e o acesso a essas histórias proporcionaram a criação de verdadeiras comunidades dedicadas à leitura e à escrita de textos literários sobre as mais diversas mídias.

A percepção de que histórias ficcionais criadas por fãs de determinada mídia ou assunto específico existem há um tempo anterior à eclosão da internet, aliada ao fato de que autores consagrados conquistaram uma legião de fãs e admiradores escrevendo *fanfiction*, fomenta a discussão dos conceitos de originalidade, situando a produção desse tipo textual neste contexto. Assim, a teoria literária disponível acerca desse tema servirá como base para discutir a originalidade desses textos, bem como conceituar as *fanfictions* e estabelecer um histórico de sua evolução nos últimos séculos. A discussão a respeito da originalidade também servirá para discutir o preconceito contra essa literatura, cuja comunidade atuante é composta majoritariamente por mulheres, um segmento historicamente excluído de reconhecimento por suas contribuições, especialmente aquelas de cunho cultural.

As comunidades, chamadas de *fandoms*, representam a união de fãs de um mesmo assunto e se dispersam em diversas plataformas gratuitas da internet, desde redes sociais a blogs e sites dedicados a esse interesse. Dentre os sites que reúnem as publicações de *fanfictions*, o Fanfiction.net chama a atenção por ser o mais antigo e deter o maior acervo de histórias publicadas, divididas por tipo mídia: animes/mangás, livros, desenhos, histórias em quadrinho, jogos, filmes, peças, TV e miscelânea.

Dentre as diversas possibilidades de mídias escolhidas para estudar a produção de *fanfictions*, o confronto de originalidade com histórias que já são popularmente consideradas literatura se configurou como um tema interessante. Ainda assim, as *fanfictions* escritas no

universo dos dois livros mais populares entre os escritores, *Harry Potter* (1997), de J.K. Rowling, e *Crepúsculo* (2005), de Stephenie Meyer, somam mais de 1.000.000 de *fanfictions* publicadas no site. Dessa forma, o objeto de pesquisa precisou se restringir mais, sendo escolhido o segundo colocado, *Crepúsculo*, que totaliza 221.000 histórias disponibilizadas na plataforma.

Essa escolha baseia-se não apenas na relação de proximidade entre a escritora de *Crepúsculo*, Stephenie Meyer, e a produção de *fanfictions*, mas também no reconhecimento de que *fanfictions* inspiradas nesta saga foram publicadas e alcançaram o grande público fora das comunidades de fãs, como é o caso de *Cinquenta Tons de Cinza*, de E.L. James, publicado inicialmente como uma *fanfiction* chamada *Master of the Universe*, no Fanfiction.net.

Com o objetivo de analisar o perfil das *fanfictions* de *Crepúsculo* escritas em língua inglesa e publicadas integralmente no domínio Fanfiction.net, discutindo os conceitos de originalidade, essa pesquisa se valerá de pesquisa bibliográfica e método estatístico, caracterizando-se como um estudo qualitativo e quantitativo. Os dados obtidos no site Fanfiction.net serão analisados estatisticamente para descrever a população da comunidade de *fanfictions* de *Crepúsculo*. Também serão realizadas pesquisas com os responsáveis por aquisições de novas obras em editoras estadunidenses que publicaram *fanfictions* de *Crepúsculo* para levantar quais os fatores que motivaram a decisão de publicá-las no mercado editorial.

Dessa forma, busca-se a resposta para o problema da pesquisa: Qual o perfil das *fanfictions* de *Crepúsculo* que captam o interesse das editoras e se tornam livros e como o *fandom* influencia esse processo?

O objetivo primordial da pesquisa é analisar o perfil das *fanfictions* de *Crepúsculo* escritas em língua inglesa e publicadas integralmente no domínio Fanfiction.net, discutindo os conceitos de originalidade. Para atingi-lo, os objetivos específicos a seguir serão buscados: apresentar o desenvolvimento histórico das *fanfictions*, desde a época de Shakespeare (1564-1616) até sua evolução com as tecnologias digitais; esquematizar os diferentes tipos de *fanfictions*; discutir conceitos de originalidade e suas implicações com as *fanfictions*; categorizar as *fanfictions* por gênero, classificação etária e popularidade; quantificar as *fanfictions* de *Crepúsculo* escritas em língua inglesa e publicadas como livros desde o lançamento do livro *Crepúsculo*, em 2005, até o presente ano, 2021, de acordo com as principais *databases* do *fandom*, sendo elas o TwiFictionRecs e o Perusing The Shelves; confrontar o perfil de *fanfictions* de *Crepúsculo* na plataforma Fanfiction.net com o perfil de livros que foram originalmente concebidos como *fanfictions* e publicados por editoras estadunidenses; identificar os critérios de publicação de livros dessas editoras; analisar o perfil das *fanfictions*

de *Crepúsculo* que foram publicadas como livros pelas editoras estadunidenses; estabelecer quais as relações entre o *fandom* de *Crepúsculo* e a publicação de *fanfictions* por essas editoras.

O estudo aqui proposto se justifica na quantidade ainda pequena de estudos a respeito das *fanfictions*, por se tratar de um tipo textual que só começou a ser estudado recentemente, com a sua eclosão no meio virtual. Assim, esta pesquisa pode se configurar como uma contribuição para estudos posteriores, bem como fomentar o desenvolvimento de novas pesquisas relacionadas a esse tema. Além disso, por ser um tipo textual produzido majoritariamente por mulheres, as *fanfictions* são comumente marginalizadas, classificadas como uma literatura considerada inferior e indigna de ocupar um local junto à literatura canônica. Dessa forma, tratar sobre esse tema é também uma escolha política.

Como o livro *Crepúsculo* foi publicado originalmente em língua inglesa como *Twilight*, essa foi a língua escolhida para delimitar o corpus. Serão selecionadas apenas as histórias disponíveis em sua totalidade no site, marcadas como “finalizadas”, que totalizam 25.600 *fanfictions*, excluindo, assim, aquelas ainda “em progresso”. Esse recorte se mostrou necessário para melhor compreender quais as histórias que se tornam alvo de captação das editoras, cuja vasta maioria prefere trabalhar com obras já finalizadas quando tratam com autores iniciantes.

Em seguida, uma análise estatística de dados disponíveis na plataforma fanfiction.net possibilitará construir um perfil das *fanfictions* de *Crepúsculo* e descrever essa população. É necessário aplicar uma abordagem quantitativa aos parâmetros de publicação de *fanfictions* no site Fanfiction.net e, posteriormente, analisar esses dados, criando um perfil das *fanfictions* de *Crepúsculo* escritas em língua inglesa e publicadas em sua totalidade no site fanfiction.net. Com esse perfil, será possível observar quais são as características mais comuns e confrontá-las com os livros publicados por editoras estadunidenses que foram concebidos, originalmente, como *fanfictions* de *Crepúsculo*, estabelecendo quais as relações entre essas comunidades. Para estudar o perfil desses livros será necessário quantificar as produções que integraram o mercado editorial, através de *databases* mantidas pelo *fandom* nas plataformas twifanficrecs.com e perusingtheshelves.com, que contam com uma equipe voluntária de fãs responsáveis por identificar, registrar e divulgar esse processo.

Por fim, serão realizadas entrevistas com os responsáveis pela aquisição de obras nas casas editoriais para identificar quais são os parâmetros utilizados pelas editoras que se interessam por esse modelo de publicação e o que motiva essa escolha. O questionário foi idealizado como uma forma de validar as descobertas da pesquisa e extrapolar os dados coletados, utilizando a expertise de editoras para aprofundar os debates propostos no estudo.

2 FANFICTION

A democratização do acesso à internet uniu pessoas de longínquas partes do globo terrestre em interações instantâneas, encurtando distâncias e favorecendo o compartilhamento entre diferentes culturas. Esse processo fomentou a troca de informações e a divulgação em larga escala dos mais diversos conteúdos, criando verdadeiras comunidades de fãs de determinadas mídias.

Essas comunidades de fãs, também chamadas de *fandoms*, não apenas consomem e discutem o material que originalmente as uniu, mas também são responsáveis pela criação de diversos conteúdos dentro de suas áreas de interesse, e essa criação dos fãs tem o nome de *fanart*, uma união dos verbetes *fan*, "fã" em inglês, e *art*, "arte". Da mesma forma que os conteúdos consumidos pelas comunidades são diversos, a *fanart* que deles resulta também é, englobando diferentes tipos de mídias, como pinturas, desenhos, arte digital, músicas, vídeos, curtas e longas-metragens cinematográficas, além de *fanfictions*, o tema dessa pesquisa.

Essas histórias criadas por fãs com base em seus conteúdos de interesse dividem opiniões, contando com defensores e opositores ferrenhos. Em meio a sua existência controversa, o fato é que as *fanfictions* extrapolaram o compartilhamento impresso dos primórdios de sua criação e encontraram terreno fértil na rede mundial de computadores, correspondendo a 33% de todo o conteúdo sobre livros disponível na internet (BOOG, 2008).

2.1 DEFINIÇÃO

A definição de *fanfiction*, ou *fanfic*, sofreu algumas modificações em seu desenvolvimento ao longo do tempo, uma conceituação que está imbricada na sua própria história. Atualmente, o conceito mais difundido de *fanfiction* é aquele apresentado por Arruda e Alencar (2017, p. 89) de “histórias produzidas por fãs, baseadas em livros, filmes, seriados, quadrinhos, dentre outros”, mas esse seria muito raso para expressar todos os aspectos que perpassam a produção dessas obras.

O termo *fanfiction*, em tradução literal "ficção do fã", é uma herança do

fandom de ficção científica, em que a ficção do fã foi definida em contraposição à ficção profissional, e originalmente significava nada além de histórias originais de ficção escritas em um contexto não profissional ou semiprofissional, como um periódico de baixo orçamento ou um zine (COPPA, 2017, p. 16, tradução nossa)¹.

¹ Trecho original: “*science fiction fandom, where fan fiction was defined against professional fiction, and originally meant nothing more than original science fiction stories written in a nonprofessional or semiprofessional context, like a low-budget periodical or a zine.*” (COPPA, 2017, p. 16).

Essa definição leva em consideração a relação comercial da produção de histórias, fazendo o contraponto entre os escritores profissionais, que eram remunerados pelo seu trabalho, e os escritores amadores, que eram fãs de histórias de ficção científica e escreviam textos originais nesse gênero sem receber recompensas monetárias por suas produções. Nesse contexto, os escritores amadores são fãs de ficção que aspiram a se tornarem profissionais e escrevem para obterem prática e experiência.

É possível perceber com essa definição inicial o forte vínculo entre *fanfiction* e o mercado editorial, embora essa não seja criada primeiramente com o apelo de ser uma escrita comercial. O distanciamento entre as produções e o mercado editorial foi exacerbado cerca de 1960, por um grupo de fãs de ficção científica, posteriormente redesignados como fãs de *media*, em sua maioria mulheres, e sua produção de histórias não publicáveis devido ao seu conteúdo “não-original”, cujo consumo voltava-se a uma audiência limitada frequentadora de convenções de literatura (COPPA, 2017). Essa dominação feminina permanece constante na escrita e no consumo dessas histórias, como será observado no próximo capítulo.

Esse reposicionamento de fãs de *media*, que entenderemos aqui como as diferentes mídias e formatos de consumo de cultura, sejam elas impressas – o caso dos livros, mangás e histórias em quadrinho – ou não – como os filmes, seriados, curtas-metragens, animações, animes, videogames, músicas etc. –, forneceu a base para o entendimento do que hoje é largamente considerado como *fanfiction*.

Segundo Grossman (2011, p. 1, tradução nossa), as *fanfictions* são “histórias e livros que fazem uso de personagens e universos do trabalho criativo profissional de terceiros”². Essa definição se aproxima daquilo que atualmente compreendemos como *fanfic* e enfatiza a relação de apropriação tão discutida sob os aspectos de originalidade e direitos autorais, afastando-se do conceito anterior que se baseava estritamente no fator de remuneração e passando a tratar de originalidade e posse.

A respeito da apropriação afirmada por Grossman (2011), Coppa (2017) argumenta que os livros se tornam importantes na medida em que surgem diferentes interpretações para eles, novas leituras. Assim, o uso de personagens ou universos já estabelecidos por outros autores em novas produções não se configuraria como uma ofensa (COPPA, 2017), mas uma forma de tributo e manutenção dos trabalhos originais no imaginário popular, inclusive, servindo como um “agente de marketing viral” (GROSSMAN, 2011, p. 1) para esses trabalhos.

² Trecho original: “*stories and novels that make use of the characters and settings from other people's professional creative work.*” (GROSSMAN, 2011, p. 1).

Ainda a respeito da posse, a definição da *fanfiction* como reescrita e transformação de histórias cujos direitos pertence a outrem (COPPA, 2017) evidencia a marginalização de escritores e suas práticas literárias (majoritariamente mulheres), bem como serve para enfatizar o fato de que histórias podem ser possuídas, largamente por grandes conglomerados corporativos, excluindo a pessoa comum do processo tão humano que é contar histórias.

Porém, mais do que escrever histórias não publicáveis, que utilizam universos cujos direitos autorais não lhes pertencem, os *ficwriters* produzem histórias dentro de suas comunidades de fãs de determinada mídia, os *fandoms*. Assim, Coppa (2017, p. 22, tradução nossa) define *fanfiction* como um “trabalho criativo e em rede produzindo dentro e para uma comunidade de fãs; em particular, as (majoritariamente mulheres) fãs de *media* que se descolaram do *fandom* de ficção científica”³ como mencionado anteriormente.

Essa definição enfatiza a comunidade de fãs como agentes cruciais para a produção de *fanfictions*, que são escritas por causa, para e dentro dos *fandoms*, sendo modeladas para atender as expectativas e desejos dessa comunidade, inclusive seguindo gêneros criados por ela. Além disso, há ainda o aspecto de que as *fanfictions* são escritas como um presente para a comunidade, uma forma de retribuição por todo o material disponibilizado gratuitamente para os fãs de determinada mídia, o que implica em uma etiqueta social estabelecida dentro do *fandom* (COPPA, 2017). Nesse cenário de trocas de presentes, as histórias são escritas de forma colaborativa, com os autores em contato constante com a comunidade, que se posiciona ativamente quanto às produções por meio de comentários contendo sugestões, direcionamentos, críticas, além do consumo das outras histórias do *fandom*.

Segundo Vargas (2015, p. 89):

Os autores e leitores de *fanfiction* não são indivíduos isolados, pelo contrário, essa é uma prática que se desenvolve dentro de um ânimo de gregarismo, em que os participantes se sentem e agem como membros de uma comunidade literária, que reflete sobre o assunto (a escrita de *fanfictions* e sua relação com o leitor) com seriedade.

Ainda sobre essa questão da etiqueta de *fanfictions* como “presentes” ao *fandom*, o ato de presentear sugere a ideia de não haver trocas monetárias no processo de escrita dessas histórias, o que relega a comunidade de escritoras a uma posição fora do mercado editorial e, consequentemente, sem ganhos financeiros por sua produção literária.

O movimento de inserção dessas autoras no mercado editorial é visto de maneira dividida no *fandom*, em que uma parte é contra a comercialização de obras que foram criadas

³ Trecho original: “*fanfiction as networked creative work produced within and for a community of fans; in particular, the (largely female) media fans who split from science fiction fandom*” (COPPA, 2017, p. 22).

de forma colaborativa, enquanto outro segmento defende a monetização dessas obras para que “as mulheres possam começar a ter ganhos com forma literária dominada por elas”⁴ (COPPA, 2017, p. 23, tradução nossa) em lugar de entregar seus talentos literários como presentes. Mesmo mal vista por parte do *fandom*, a publicação dessas obras pelo mercado editorial é uma realidade e será estudada no próximo capítulo.

Outra definição de *fanfiction* largamente utilizada é a que se dedica ao aspecto do uso do personagem criado por terceiros, conceituando-a como uma “ficção especulativa a respeito de um personagem ao invés de um universo”⁵ (COPPA, 2017, p. 26, tradução nossa). Há uma tendência muito predominante nos *ficwriters* de se perguntar sobre o que aconteceria com determinado personagem caso ele estivesse inserido em outro universo, deparando-se com outros dilemas, e enfrentando novos desafios. O processo de escrita se torna mais íntimo, centrando-se em questões menores que tensionam e exploram o ponto de vista do personagem.

Levando em consideração todas as definições exploradas até aqui, é possível perceber que a produção de *fanfiction* é um processo multidisciplinar, portanto, sua definição deve levar em conta seus diferentes aspectos. Entenderemos aqui a *fanfiction* como um trabalho amador, que envolve predominantemente a intertextualidade e transforma materiais protegidos por direitos autorais, além de ser vista como um presente para a comunidade de fãs, fruto de um processo de escrita em rede, que foca no personagem mais do que no universo, e que, além de tudo isso, traz consigo ganhos além do monetário, como o sentimento de pertencer a uma comunidade e escrever, em um ato tão humano, para compartilhar histórias por amor.

Hoje em dia, é possível perceber que a escrita de fanfics está funcionando novamente como preparação para uma carreira de escrita profissional (COPPA, 2017), num movimento de retorno àquela primeira conceituação de *fanfiction* apresentada pelo *fandom* de ficção científica. A publicação dessas histórias pelo mercado editorial é um fenômeno que será estudado mais adiante nesse trabalho.

2.2 BREVE HISTÓRICO

As *fanfictions*, no conceito simplificado mais difundido atualmente, qual seja, histórias produzidas sem remuneração por fãs de determinada mídia, dentro de uma comunidade, e

⁴ Trecho original: “that women could begin to profit from this female-dominated literary form” (COPPA, 2017, p. 23).

⁵ Trecho original: “Fanfiction is speculative fiction about character rather than about the world” (COPPA, 2017, p. 26).

protegidas por direitos autorais, se popularizaram muito com a internet, mas seu início precede em muito a criação da rede mundial de computadores.

Segundo Anne Jamison (2013), o romance medieval *Lancelote, o Cavaleiro da Carreta* foi escrito originalmente entre 1178-1181 por Chrétien de Troyes para satisfazer os desejos da Condessa Marie de Champagne, cujo pedido se concentrava em uma relação entre Guinevere, Arthur e Lancelote envolvendo uma Carreta, embora as palavras exatas do pedido tenham se perdido. Pode-se discutir que a própria literatura é criada como um presente, uma forma de atender a pedidos, uma característica própria da escrita de *fanfictions*, como já foi debatido alhures. Ou seja, já no século XII era possível observar a escrita de práticas análogas a *fanfictions*, inclusive argumentando-se que a introdução do adultério ao enredo do romance foi realizada por Chrétien e tornou-se canônica⁶, visto que o texto que serviu de partida para a escrita de Chrétien há muito se perdeu.

O processo de tornar uma informação do *fandom*, “uma ideia ou interpretação de autoria do fã que é tão perfeita, tão convincente ou divertida que outros autores fãs passam a adotá-la”⁷ (COPPA, 2017, p. 11, tradução nossa), em algo canônico é uma maneira de observar como o texto da *fanfiction* extrapola a sua comunidade e altera permanentemente o imaginário dos consumidores desse tipo de mídia – e até mesmo da própria literatura, visto que as lendas Arturianas incluíram de maneira bem definitiva o adultério de Guinevere praticado com Lancelote em obras futuras, baseando-se na *fanfiction* de Chrétien, mesmo que esta não tenha sido publicada com essa designação, mas apenas como uma forma de realizar os pedidos da nobreza.

Como exemplo desse fato, podemos citar a saga das *Brumas de Avalon*, de Marion Zimmer Bradley, publicada em 1979, em que o romance de Arthur e Guinevere é marcado pelo adultério da esposa do Rei Pendragon com seu cavaleiro. Ainda discutindo as lendas Arturianas, seria possível inferir que a própria saga de Bradley nada mais é do que uma *fanfiction* das histórias Rei Arthur.

Avançando do período medieval para a era Elisabetana, tem-se talvez o maior expoente da literatura inglesa, William Shakespeare. Há muito discute-se na academia a existência de um texto de *Hamlet* anterior ao texto de Shakespeare, o *Ur-Hamlet*, que teria sido escrito por volta de 1589, servindo como o texto de partida da *fanfiction* criada por Shakespeare. Para além dessa

⁶ O uso de “canônico” em *fanfictions* serve para diferenciar os fatos que estão presentes no texto de partida, o dito “original”, daqueles inventados pelos fãs em suas próprias histórias, o “*fanon*” ou “*headcanon*”.

⁷ Trecho original: “*a fan-authored idea or interpretation that is so perfect, so convincing or fun that other fanauthors simply adopt it wholesale*” (COPPA, 2017, p. 11).

discussão, outros trabalhos de Shakespeare também podem ser considerados *fanfictions*, cujos textos de partida são melhor documentados, senão fáceis de encontrar. Esse é o caso da famosa obra *Romeu e Julieta*, que se baseou no poema *The Tragicall Historye of Romeus and Juliet*, de Arthur Brooke, ou de *Othello*, cujo texto de partida é o conto italiano *The Moorish Captain*.

Perceber a *fanfic* fora do confinamento do seu desígnio atual – marcado pelo lugar de não-ser: não é profissional, não é remunerada, não é protegida por direitos autorais – fundamenta a observação de que muitas obras escritas ao longo da história são indiscutivelmente *fanfictions*, mas não são percebidas como tais. Pelo contrário, são cânones literários, como *Paraíso Perdido*, de John Milton, que usara a Bíblia como texto de partida para explorar a queda de Lúcifer; *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, que, usando o mesmo texto base que John Milton, criou uma nova história, inclusive inserindo-se na *fanfic* – um tipo conhecido de *fanfiction* chamado de *self-insert*, em que o *ficwriter* se insere na história canônica; o famoso livro *Os Três Mosqueteiros*, de Alexandre Dumas, se baseou no livro *Mémoires de Monsieur d'Artagnan*, de Gatien de Courtilz de Sandras, algo que Dumas sempre explicitou abertamente (AHLIN, 2016).

Ora, sob essa perspectiva de *fanfiction* como expressão da intertextualidade, pode-se inferir que a sua história se inicia muito antes da escrita de *Lancelote, o Cavaleiro da Carreta*, no século XII, mas no século I a.C. com a obra *Eneida*, de Virgílio, que acompanha a história de Eneias, um personagem que já havia sido apresentado anteriormente, em *Iliada* e *Odisséia*, atribuídos a Homero. Sua motivação, no entanto, é a mesma, já que *Eneida* surgiu como um pedido do Imperador romano Augusto César feito a Virgílio (AHLIN, 2016).

No entanto, essas obras só podem ser classificadas ou encaradas como *fanfics* como as conhecemos após a criação do termo, no século XX. Antes disso, elas não eram discutidas nesses termos, mesmo que exaltadas e canonizadas pela academia e por modelos centralizadores de historiografias literárias. A produção de *fanfiction* já inserida nesse universo – em que se debate autoria, originalidade, direitos autorais, mercado editorial, comunidade – só teve início na década de 1960, quando

Um grupo de majoritariamente mulheres fãs de ficção científica – que depois se reimaginariam como fãs de “mídias” – começou a produzir ficção que estava ainda mais longe do mercado literário que nem aspirava a ser uma ficção “original” – e, assim, publicável⁸. (COPPA, 2017, p. 16, tradução nossa)

⁸ Trecho original: “a group of mostly female science fiction fans—who would later reimagine themselves as “media” fans—began producing fanfiction that was even further outside of the literary marketplace in that it didn’t even aspire to be “original”—and thus potentially publishable” (COPPA, 2017, p. 16).

Como já discutido no tópico anterior, a redesignação desse grupo de mulheres como fãs de mídias diversas que produziam histórias não vendáveis e “não originais” marcou o início da produção de *fanfiction* da forma como a conhecemos hoje. O uso da originalidade e da capacidade de vendas das histórias não se tornou relevante para a produção de fanfics de forma isolada, mas foi um reflexo das mudanças de paradigma da própria humanidade.

Segundo Grossman (2011, p. 5, tradução nossa):

Quando Virgílio escreveu *Eneida*, ele não inventou Eneias; Eneias era um personagem secundário na *Odisséia* de Homero cujas outras aventuras não autorizadas Virgílio decidiu narrar. Shakespeare não inventou Hamlet e Rei Lear; ele os colheu de fontes históricas e literárias. Escritores não eram criadores das histórias que contavam; eles eram apenas os seus curadores temporários. A criação real era algo feito pelos deuses.⁹

Essa perspectiva de curadoria em oposição à ideia de posse e direitos autorais começou a ser debatida por Miguel de Cervantes já no século XVI, após a publicação não autorizada de uma continuação de *Don Quixote* escrita por Alonso Fernández de Avellaneda. Miguel de Cervantes se posicionou de maneira firme quanto a essa publicação no prefácio da continuação de sua autoria, dizendo que Dom Quixote estava “com as suas esporas, e a caminho... de modo a dissipar o repúdio e a aversão causados por outro Dom Quixote que, sob o nome de Segunda Parte, correu mascarado por todo o mundo”¹⁰ (CERVANTES apud JAMISON, 2013, p. 42, tradução nossa), defendendo sua obra e seu espaço de criador. No entanto, esse posicionamento era muito singular, uma vez que “no final do século XVI, [...] escrever com base na obra de outro escritor [...] era apenas, como vimos, uma prática padrão”¹¹ (JAMISON, 2013, p. 4, tradução nossa).

Embora tenha sido considerado uma novidade na época, hoje esse posicionamento de defesa de sua obra e seus personagens é muito comum, sendo defendido veementemente por escritores consagrados que, conhecendo a prática da escrita de *fanfiction*, desautorizam-na de forma clara por diversas razões.

Orson Scott Card, autor dos clássicos livros *Ender's Game*, já escreveu “Eu vou processar, porque se eu NÃO agir vigorosamente para proteger os meus direitos autorais, eu vou perdê-los... Então, a *fanfiction*, embora lisonjeadora, também é um ataque aos meus meios de subsistência”. Anne Rice é tão veemente quanto ele: “Eu não autorizo *fanfiction*. Os personagens são protegidos por direitos autorais. Chateia-me terrivelmente até pensar em *fanfiction* com os meus personagens. Aconselho os

⁹ Trecho original: “When Virgil wrote *The Aeneid*, he didn't invent Aeneas; Aeneas was a minor character in Homer's *Odyssey* whose unauthorized further adventures Virgil decided to chronicle. Shakespeare didn't invent Hamlet and King Lear; he plucked them from historical and literary sources. Writers weren't the originators of the stories they told; they were just the temporary curators of them. Real creation was something the gods did” (GROSSMAN, 2011, p. 5).

¹⁰ Trecho original: “with his spurs, and on his way’ . . . so as to dispel the loathing and disgust caused by another *Don Quixote* who, under the name of *Second Part*, has run masquerading through the whole world” (CERVANTES apud JAMISON, 2013, p. 42).

¹¹ Trecho original: “In the late sixteenth century [...] writing based on another writer's [...] was just, as we've seen, standard practice” (JAMISON, 2013, p. 42).

meus leitores a escreverem as suas próprias histórias originais com os seus próprios personagens.”¹² (GROSSMAN, 2011, p. 4, tradução nossa)

Entre o posicionamento singular de Miguel de Cervantes, no século XVI, e a proibição de Anne Rice e diversos outros autores, no século XX, há mais diferenças do que semelhanças. Afinal, na época em que Cervantes fez a defesa daquilo que entendia como sua propriedade intelectual, a ideia de posse e direitos autorais ainda não havia sido estabelecida ou legislada, sendo por fim uma contribuição que ocorreu muito após a sua morte.

De fato, “os princípios dos direitos de autor entraram em vigor desde o Estatuto de Anne em 1710”¹³ (JAMISON, 2013, p. 45, tradução nossa), quando a ideia de autoria começou a tomar as formas segundo as quais a entendemos hoje. Alguns fatores foram decisivos para a consolidação dessas ideias, como o crescimento exponencial da literatura, gerando uma audiência popular em constante crescimento; a circulação de bibliotecas e periódicos, que diminuiram o custo de ler; e o fato de que propriedade intelectual tornou-se algo de que era possível se obter lucro (JAMISON, 2013).

A partir da separação daquilo que era protegido por uma legislação, ou pelo menos compreendido como propriedade intelectual de alguém, a escrita de *fanfiction* se delineou como o lugar do não-protetido, a exploração do não passível de remuneração, mas com um adendo importante: a comunidade. Afinal, essas são histórias escritas “para uma comunidade de leitores que já querem lê-las, que querem falar sobre elas, e que podem querer escrevê-las também”¹⁴ (JAMISON, 2013, p. 49, tradução nossa).

Essas comunidades precedem a internet e o contato entre seus membros para discutir a sua mídia de interesse se dava primordialmente em convenções – fenômeno mais popular nos Estados Unidos, mas que pode ser observado em fase ainda embrionária no Brasil, como a edição brasileira da ComicCon¹⁵ – e outros encontros menos elaborados dos fãs. Nessas comunidades, surgiram as *fanzines*, “publicações, comuns desde a década de 1970, e cujo nome remete novamente à palavra *fan*, desta vez unida à *magazine*, revista em inglês, apresentavam

¹² Trecho original: “Orson Scott Card, author of the classic *Ender's Game* books, has written, ‘I will sue, because if I do NOT act vigorously to protect my copyright, I will lose that copyright ... So fan fiction, while flattering, is also an attack on my means of livelihood.’ Anne Rice is every bit as vehement: ‘I do not allow fan fiction. The characters are copyrighted. It upsets me terribly to even think about fan fiction with my characters. I advise my readers to write your own original stories with your own characters’” (GROSSMAN, 2011, p. 4)

¹³ Trecho original: “The beginnings of copyright had been in place since 1710’s Statute of Anne” (JAMISON, 2013, p. 45).

¹⁴ Trecho original: “for a community of readers who already want to read them, who want to talk about them, and who may be writing them, too”. (JAMISON, 2013, p. 49)

¹⁵ Fundada por um grupo de locais em San Diego, Califórnia, em 1970, a ComicCon é uma convenção anual de múltiplos gêneros de entretenimento. A edição brasileira é chamada CCXP (ComicCon Experience). (CHAFIN, 2017).

uma estrutura basicamente caseira, com tiragem e circulação bastante modestas” (VARGAS, 2015, p. 23).

Nessas *fanzines* ficou marcado o surgimento da escrita daquilo que hoje é chamado de *fanfiction*, pois, dentre os conteúdos e discussões acerca dos conteúdos de interesse, figuravam as histórias escritas por fãs. Segundo Vargas (2005), a primeira *fanzine* de *Star Trek* – franquia de ficção científica que se tornou popular em 1966 – é datada de 1967. Ou seja, apenas um ano após o lançamento da série, televisionada no Brasil como *Jornada nas Estrelas*, os fãs já produziam conteúdos a respeito dela, inclusive criando suas próprias histórias dentro desse universo.

As *fanzines* tinham uma produção muito caseira, e utilizavam a tecnologia disponível à época, nesse caso, o mimeógrafo. Com o avanço tecnológico, as *fanzines* também puderam se aprimorar, embora a cultura do *Do It Yourself* (DIY), ou faça você mesmo, tenha permanecido imutável. A motivação para a escrita continua sendo a mesma, não importa o meio: “o fã autor ama tanto a história que ele quer que ela continue”¹⁶ (JAMISON, 2013, p. 49, tradução nossa); ou “a necessidade de estender o contato com o universo ficcional por eles apreciado para além do material disponível, como o capítulo semanal de um seriado televisivo” (VARGAS, 2015, p. 21).

Com a evolução da tecnologia, as *fanzines* foram repaginadas, ganhando um alcance – antes impensado – com a internet. Fãs de diversos pontos do globo terrestre puderam se unir para discutir os conteúdos que amam e, é claro, dividir a sua *fanart*. A *fanfiction* encontrou solo propício na internet, difundindo-se e atingindo um número crescente de indivíduos.

A democratização da publicação foi facilitada pela agilidade e gratuidade dos domínios que se especializaram na hospedagem desse conteúdo. Para que uma história esteja disponível para a leitura, basta apenas que o autor deseje escrevê-la e compartilhá-la, sem intermediários ou pagamento de taxas.

Há uma imensa variedade de domínios para a postagem de *fanfictions*, sejam eles dedicados a um *fandom* específico – como é o caso de Hyperion, que publica apenas histórias relacionadas ao universo dos quadrinhos DC e Marvel; o SugarQuill.net, para histórias no universo de *Harry Potter*; e o TrekFanfiction.net, exclusivo para *Star Trek* – sejam sites que se dispõem a abranger todos os diversos *fandoms* – como o Fanfiction.net, *Archive of Our Own* (AO3), FicWad e AdultFanFiction.net (destinado a histórias cuja classificação etária abrange apenas maiores de idade).

¹⁶ Trecho original: “the fan writer loves the story so much they want it to keep going”. (JAMISON, 2013, p. 49)

Os *fandoms* também vêm se utilizando de redes sociais, como o já extinto Orkut e o tumblr, além de blogs de diversos domínios, tais como *blogspot*, *wordpress* e *livejournal*, para discutir as variadas mídias das quais são fãs, bem como publicar suas *fanarts*, de forma que a produção e divulgação dos conteúdos são amplamente pulverizadas pela internet, não se restringindo apenas aos sites especializados.

Por fim, o último movimento da *fanfiction* é, talvez, a volta às origens, com as histórias que foram disponibilizadas na internet inicialmente sem fins lucrativos sendo publicadas pelo mercado editorial. Esse processo será abordado com maior detalhamento no próximo capítulo.

2.3 ORIGINALIDADE EM FANFICTIONS

Embora a história das *fanfictions* tenha se iniciado em mídias impressas, foi no mundo digital que ela se popularizou e atingiu diferentes segmentos populacionais. Porém, esse processo de escrita virtual, ao mesmo tempo em que difundiu a criação e o consumo de *fanfiction*, serviu para marginalizar essa produção com discussões sobre originalidade e qualidade das obras literárias divulgadas no meio virtual.

Há registros da discussão a respeito do que é original já no século IV a. C., com Platão que, em *A República*, defende que os poetas e artistas sejam banidos da cidade ideal, pois acreditava que toda arte é uma imitação, algo falso e enganoso, e não haveria espaço para isso em sua República. Ele baseia sua teoria no fato de que tudo o que foi executado por um “obreiro” na Terra que havia existido primeiro no mundo das ideias e criado por Deus. O artista nada cria, mas apenas imita aquilo que já foi criado por Deus, “a imitação está longe da verdade e, se modela todos os objetos, é porque respeita apenas a uma pequena parte de cada um, a qual, por seu lado, não passa de uma sombra” (PLATÃO, 1997, p. 324).

Já Aristóteles, por sua vez, defende a *mimesis*, a imitação, como algo positivo, pois era uma imitação da própria natureza, além de ser um processo natural ao homem. Esse filósofo afirma que “A tendência para a imitação é instintiva no homem, desde a infância. Neste ponto distinguem-se os humanos de todos os outros seres vivos: por sua aptidão muito desenvolvida para a imitação” (ARISTÓTELES, 2020, p. 19). Assim, é possível observar que desde o século IV a. C. já se discutia a originalidade em oposição à imitação, com defensores de diversos pontos de vista. Mais de 2.000 anos separam Platão e Aristóteles dos teóricos contemporâneos, mas a discussão a respeito do que é original permanece viva até hoje, embora suas premissas tenham sofrido alterações.

Roland Barthes (2002, p. 01), em *A Morte do Autor*, argumenta que a ideia de que “o autor é uma personagem moderna, produzida sem dúvida pela nossa sociedade, na medida em que [...] ela descobriu o prestígio pessoal do indivíduo, ou como se diz mais nobremente, da ‘pessoa humana’”. Assim, o autor critica a centralização “tirânica” da obra na figura do autor, afirmando que dar ao autor a posição de dono do texto é “fechar a escrita”, pois concede a esse o poder de ser a interpretação suprema de determinado texto. O texto é, segundo Barthes (2002, p. 02), um “espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escritas variadas, nenhuma das quais é original: o texto é um tecido de citações, soldas dos mil focos da cultura”. Assim, não há espaço para um autor todo poderoso, capaz de determinar uma interpretação final daquilo que escreveu, ou cuja criação se inicia e se finda com o indivíduo que escreve. Afinal, “o escritor não pode deixar de imitar um gesto sempre anterior, nunca original; o seu único poder é o de misturar as escritas, de as contrariar umas às outras, de modo a nunca se apoiar numa delas” (2002, p. 03).

Dessa forma, para Barthes, o escritor de determinada obra imita outras referências já existentes, assim como argumentava Aristóteles, cerca de 25 séculos antes. No entanto, Roland Barthes (2002) exalta a importância do leitor para a concretização do texto, pois é com essa figura que a multiplicidade do texto é alcançada e apenas a partir da leitura que o texto se completa, a partir das diversas interpretações de diversos leitores que a obra ganha vida.

Trazendo essa discussão para o cenário da produção de *fanfictions*, é possível observar que Barthes (2002) defende a existência do texto de forma separada da figura do autor, apresentando o *scriptor*, figura responsável pela escrita, mas que não é o detentor da criação como uma entidade inteiramente original, mas como uma colcha de retalhos de outras referências. Da mesma forma, uma *fanfiction* pode ser compreendida como a multiplicidade de citações e referências de outras obras, embora tenha um texto de partida mais facilmente reconhecido pelo leitor.

A preocupação com o descolamento do texto que inspirou a nova produção escrita tem uma relação pautada na ideia de propriedade intelectual de histórias, que é uma concepção recente, especialmente se comparada à longa história da linguagem escrita. O movimento em torno da proteção da propriedade intelectual teve início nos séculos XV e XVI, quando a invenção da máquina de impressão promoveu a produção de livros em larga escala (KOSTYLO, 2010).

Como não havia nenhum tipo de regulamentação a respeito do que as gráficas poderiam publicar, era comum que fossem impressos materiais previamente produzidos por outras gráficas, o que gerava muito prejuízo para os negócios que tinham acordos com os autores e

tinham se comprometido a pagar pela impressão das obras (KOSTYLO, 2010). Essa realidade demonstra que, mais do que proteger a propriedade intelectual dos autores, a ideia de direitos autorais e permissão do uso e venda do conteúdo estava ligada à proteção aos investimentos das gráficas.

É necessário lembrar que os autores, até então, não ganhavam retorno financeiro significativo com a publicação dos livros, de forma que o objetivo da publicação dos livros era a difusão das histórias, muito mais do que defender a sua autoria. Nesse cenário, um negócio que era muito rentável na época era o teatro, mas os autores não ganhavam pela criação do texto, por isso não havia defesa da criação intelectual.

Pelo contrário, era muito comum que os textos incorporassem inovações sugeridas por autores ou outras pessoas das companhias, fatos cotidianos ou até mesmo outros textos, como romances, poemas ou outras peças. E isso não era mal visto, exatamente pelo fato de que o retorno financeiro não se derivava do texto em si, mas da performance (JAMISON, 2013). Caso a proteção de direitos autorais à época seguisse os moldes do que é entendido hoje como proteção intelectual, a escrita de grandes obras poderia ter sido impedida, e o mundo atual provavelmente não conheceria *Romeu e Julieta*, por exemplo.

A escrita de *fanfictions* retoma as liberdades de criação do passado, em movimento que não se subordina a amarras de escrita, definições de certo ou errado, ou leis que buscam coibir certas práticas de autoria. Ou, como disse Jenkins em uma entrevista a Harmon (1997, n.p., tradução nossa), “*fanfiction* é uma forma da cultura reparar o dano causado em um sistema em que os mitos contemporâneos pertencem a corporações em vez de pertencerem à comunidade”¹⁷.

2.4 TIPOS DE *FANFICTION*

As *fanfictions* se dividem em diversos tipos de acordo com a forma que interagem com o texto de partida, o tamanho da narrativa, a classificação etária, entre outros. Os termos aqui apresentados são muito conhecidos dentro das comunidades, embora não haja um glossário disponibilizado contendo todas as formas de classificar essas histórias. A assimilação dessas nomenclaturas pelas comunidades se dá de uma forma muito natural com os seus membros sendo expostos a essas de forma constante, ou, como afirmou Coppa (2017, p. 39, tradução

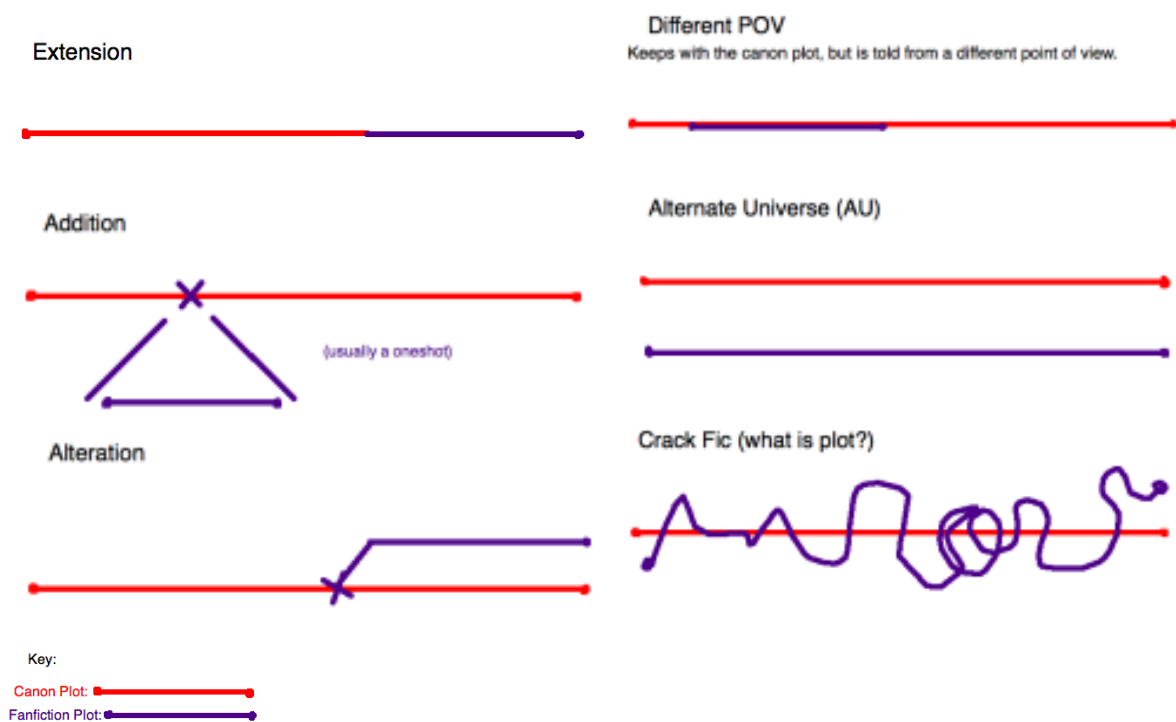
¹⁷ Trecho original: “*Fan fiction is a way of the culture repairing the damage done in a system where contemporary myths are owned by corporations instead of owned by the folk.*” (HARMON, 1997, n.p.).

nossa), “Como os fãs leitores sabem dessas coisas? Eles as viram antes; de novo e de novo, para falar a verdade”¹⁸.

2.4.1 Quanto à forma de interação com a história de partida

Para tratar dos principais tipos de interação entre a história criada pelos fãs e o conteúdo que os uniu, será utilizado um diagrama criado por um membro da comunidade consumidor desse tipo de produção e publicado por ele em seu *Tumblr*.

Figura 01 – Os diferentes tipos de *fanfiction*



Fonte: Adaptado de goodboydummy.tumblr.com (2012)

Nessa figura, o autor utilizou a cor vermelha para retratar a história canônica, ou a história de partida, e a cor azul para demonstrar como a história criada pelo fã interage com esse conteúdo. Na história do tipo *extension*, ou extensão, a *fanfiction* atua literalmente como uma extensão da história, uma continuação daquilo que tinha sido dado como finalizado. Nesse caso, são utilizados o mesmo cenário da história de partida e os mesmos personagens e fatos canônicos.

Na *fanfiction* do tipo *addition*, ou adição, o *ficwriter* escreve uma narrativa a partir de um ponto da história, cujo objetivo é inserir uma cena ou retratar algum acontecimento da linha

¹⁸ Trecho original: “How would fannish readers know these things? They’d have seen them before; over and over, in fact”. (COPPA, 2017, p. 39)

canônica que não foi mencionado ou não foi descrito a contento. Estas se desenvolvem de forma a não mudar o final da história de partida, mas apenas fornecem uma visão de fatos específicos dentro da história. Segundo Grossman (2011, p. 3, tradução nossa), “é da natureza humana pressionar nos limites das histórias, raspar as bordas, para querer saber o que se passa fora do alcance da câmera”¹⁹. Em *alteration*, ou alteração, a *fanfiction* parte de um ponto da história canônica e descreve um enredo diferente deste, alterando o desenrolar da narrativa e apresentando um final alternativo àquele dado pelo autor da obra de partida. Outra forma de interação entre a história de partida e a história criada pelo fã é a mudança de *POV*, do inglês *point of view*, ou ponto de vista. Assim, a narrativa acompanha os fatos e o cenário dado pela linha canônica, mas é explorada pelos olhos de outro personagem, fornecendo um *insight* sobre os pensamentos e motivações de atores que não o protagonista.

Tem-se também o tipo em que a narrativa do *ficwriter* em nenhum momento encontra a história canônica, apresentando *plotlines* completamente paralelos. Esse é o caso do *alternative universe*, ou universo alternativo, em que os personagens da história de partida são colocados em cenários diferentes, com motivações e até mesmo construções diferentes. É o fenômeno que Coppa (2017, p. 27, tradução nossa) explica como a tendência da *fanfiction* “ser profundamente interessada no personagem”²⁰, citando Mary Ellen Curtin, que definiu a *fanfiction* como “ficção especulativa sobre personagem em contraposição à natureza do universo”²¹ (CURTIN apud COPPA, 2017, p. 27, tradução nossa). Assim, a *fanfic* enquadrada como *alternative universe* (AU) é aquela que se pergunta constantemente “e se?” sobre os personagens, criando diversas narrativas, eventos, situações e *backgrounds*, enfim, tudo aquilo que afeta o entendimento a respeito de quem um personagem realmente é (COPPA, 2017).

Outra classificação é a *crack fic*, uma narrativa que não tem um enredo bem definido e pode aproveitar ou não os fatos canônicos, alterando-os, expandindo-os, apresentando um universo alternativo ou todas as opções anteriores. O termo, derivado da droga crack, é utilizado como forma de simbolizar a irracionalidade do enredo, comparando-a ao entorpecimento causado pelo uso de drogas alucinógenas.

Extrapolando o diagrama apresentado, pode-se citar ainda outras maneiras de interagir com o conteúdo de interesse dos fãs, como as histórias *genderswap*, em que os personagens literalmente mudam de gênero e a história é recontada a partir dessa perspectiva, o que não se

¹⁹ Trecho original: “It’s human nature to press at the boundaries of stories, to scabble at the edges, to want to know what’s going on just out of range of the camera” (GROSSMAN, 2011, p. 3).

²⁰ Trecho original: “to be deeply interested in character” (COPPA, 2017, p. 27).

²¹ Trecho original: “speculative fiction about character rather than the nature of the world” (CURTIN apud COPPA, 2017, p. 27).

encaixaria necessariamente em um novo *POV*, visto que a troca dos gêneros dos protagonistas é uma alteração muito mais profunda para os fatos da narrativa do que uma mera mudança de ponto de vista.

Tem-se também as *self-insert*, histórias em que o *ficwriter* se insere no enredo como um novo personagem. Esse tipo de inserção acaba por gerar histórias do tipo *Mary Sue*²² (caso a personagem seja do gênero feminino) ou *Gary Stu* (caso seja do sexo masculino), que abarcam o estereótipo de “personagem sem defeitos inverossímil, frequentemente com um passado traumático, tida como uma projeção idealizada do autor, que rouba o destaque das personagens do texto fonte e muitas vezes tem uma morte trágica no final da história” (MURAKAMI, 2016, p. 51). Esse é um tipo de *fanfiction* amplamente criticado entre os *fandoms*, por apresentar um enredo previsível e incapaz de despertar identificação (MURAKAMI, 2016).

A alta liberdade dos *ficwriters* em sua criação permite o surgimento do *crossover*, tipo de história que une universos e/ou personagens de diferentes narrativas de partida em um único enredo, criando *fanfictions* ainda mais ricas e extrapolando as possibilidades oferecidas pelo conteúdo de interesse. Nesse caso, é possível unir o universo fictício de *Harry Potter* ao conto de fadas *A Bela e a Fera*. É a expressão máxima de que tudo é possível na produção de fanfics.

2.4.2 Quanto ao tamanho

As *fanfictions* são conhecidas por não obedecerem aos padrões tradicionais de publicação, como restrições de tamanho. Segundo Chuck Sambuchino (2016), editor do *Writer's Digest*, um livro padrão tem em média entre 70.000 e 120.000 palavras, sendo 70.000 considerado pequeno, 100.000 um livro de tamanho médio e 120.000 um livro grande. Esse padrão de tamanho leva em consideração a sua transposição em páginas e todos os custos associados à produção de livros, que aumentam de forma proporcional ao número de páginas. As *fanfictions*, no entanto, não possuem esse tipo de preocupação, não sendo incomum encontrar histórias que extrapolem em muito a média de 120.000 palavras, como será demonstrado no próximo capítulo.

As *fanfics* que são divididas em capítulos e se propõem a explorar um enredo mais denso, com múltiplas cenas e desenvolvimento de personagens, são conhecidas como *longfics* (fics longas), ou *multi-chap* (multi capítulos) e seriam o equivalente a um romance. Segundo

²² Ganhou esse nome devido a uma *fanfiction* de Star Trek em que figurava a Tenente Mary Sue, personagem “que definiu o arquétipo da personagem perfeita altamente idealizada” (NEVES, 2011, p. 164).

Murakami (2016, p. 18), “*fanfictions* publicadas em vários capítulos costumam atrair mais leitores”, sendo um tipo de escrita muito comum nos *fandoms*.

As narrativas *one-shot*, ou seja, uma cena única²³, se desenvolvem em geral em um único capítulo, aproximando-se daquilo que a literatura tradicional classificaria como contos (MURAKAMI, 2016). Podem interagir com o texto de partida de diversas formas, sendo comum serem empregadas no tipo de *additions*, de forma a não mudar o final da história de partida, mas apenas fornecem uma visão de fatos específicos dentro da história.

Por fim, tem-se as *drabbles*, cuja característica principal é apresentarem 100 palavras no total – sem contar o título. Essas curtas histórias podem interagir com o texto de partida na forma de alterações, extensões ou adições. Além disso, podem se apresentar como universos alternativos, embora não sejam tão comuns devido ao tamanho diminuto para explorar a construção de um universo novo.

2.4.3 Quanto à classificação etária

O público de consumidores de *fanfictions* é muito diverso e, com a democratização da internet, muitas pessoas de diversas idades e históricos puderam ter acesso às histórias. Por isso, é uma prática muito comum informar a classificação etária das fanfics ou fornecer avisos quanto ao seu conteúdo, especialmente quanto à presença de conteúdo sexual. Como forma de identificar o grau de explicitude dos atos sexuais descritos nas histórias, adotou-se o uso de frutas cítricas numa escala de quanto mais cítrica, mais explícito o conteúdo. Assim, o uso de *limes*, ou lima, serve para indicar que há descrição de cenas de caráter sexual, mas a relação sexual em si não é descrita. Já *lemons*, ou limões, são utilizados para alertar aos leitores a respeito da presença de sexo explícito nas cenas da história.

Outras formas de classificação etária obedecem ao padrão definido pela *Motion Picture Association*, uma associação americana de cinema, que em 1968 criou um sistema de classificação para alertar aos pais a respeito do conteúdo a ser exibido nos filmes. Muitos *fandoms* adotaram as diretrizes aplicadas ao cinema, sendo comum o uso de G (*general*) para indicar histórias livres para todos os públicos; PG (*parental guidance*) para demonstrar que os pais devem se informar a respeito do conteúdo antes de permitir que crianças tenham acesso – pode ter profanidade e alguma cena de violência ou breve nudez, mas não há uso de drogas, por exemplo; PG-13, em que os pais são avisados que crianças com menos de 13 anos são

²³ “O conceito de cena na literatura pode ser compreendido como uma pequena estória dentro da grande trama que o escritor deseja expor, apresentando início, meio e fim.” (SILVA, 2017, n.p.).

desencorajadas a consumir o conteúdo, que pode apresentar uso de drogas, cenas de nudez – ainda que não direcionadas a atividades sexuais –, violência, linguagem imprópria; R (*restricted*), que restringe o público por explorar temas adultos, expressões de baixo calão, nudez voltada à prática de atividade sexual, abuso de drogas ou outros elementos, embora menores possam comparecer ao cinema acompanhados de responsáveis maiores de idade; NC-17, (*no-children*), em que nenhuma criança com 17 anos ou menos pode consumir o conteúdo, que é passível de apresentar “violência, sexo, comportamento aberrante, abuso de drogas ou qualquer outro elemento que a maioria dos pais consideraria muito forte”²⁴ (MOTION PICTURES ASSOCIATION, 2020, p. 7, tradução nossa) para ser visto por seus filhos.

Sites voltados à publicação de *fanfictions* também costumam usar os padrões estabelecidos pelo *Fiction Ratings*²⁵ para informar a classificação etária de suas histórias – como é o caso do Fanfiction.net, domínio que será alvo do presente estudo –, sendo essas divididas em: K (*kids*), para conteúdos permitidos para audiências a partir de 05 anos de idade, indicando ser livre de qualquer linguagem grosseira, violência ou temas adultos; K+, para crianças a partir de 09 anos, por conter pequenos atos de violência que não resultem em lesão grave ou linguagem ligeiramente grosseira, embora não apresente temas adultos; T (*teens*), fanfics permitidas para adolescentes a partir de 13 anos, pois podem apresentar violência, linguagem grosseira e a sugestão de temas adultos; M (*mature*), para histórias não indicadas para menores de 16 anos, por conter temas adultos não explícitos, referência a violência ou linguagem grosseira; MA (*mature adult*), utilizada para diferenciar as fanfics destinadas ao público adulto por conter descrição física detalhada de interações sexuais ou violentas, além de linguagem adulta. Essa última classificação foi banida do Fanfiction.net, que hoje só conta com histórias até a classificação M.

2.4.4 Quanto ao tema

As *fanfictions* tratam de temas diversos porque são uma escrita diversa, ilimitada por regras de publicação do mercado editorial, pelos defensores dos “bons costumes” ou pelos ditames das vendas. Pelo contrário,

a cena de *fanfiction* é hiperdiversa. Você encontrará cada raça, nacionalidade, etnia, língua, religião, idade e orientação sexual aí representadas, tanto como escritores quanto como personagens. Para as pessoas que não se reconhecem nos meios de

²⁴ Trecho original: “*violence, sex, aberrational behavior, drug abuse or any other element that most parents would consider too strong*” (MOTION PICTURES ASSOCIATION, 2020, p. 7).

²⁵ Disponível em: <https://www.fictionratings.com/>.

comunicação social que assistem, é uma forma de tomar esses meios nas suas próprias mãos e corrigir a imagem.²⁶ (GROSSMAN, 2011, p. 3, tradução nossa)

Há quem ainda hoje acredite que a escrita de *fanfiction* é pornografia ou literatura erótica, mas já restou demonstrado com a própria classificação etária esmiuçada alhures que as histórias escritas por fãs tratam de outros temas para além do sexo, com leitura permitida para audiências a partir de 05 anos de idade.

Não se pode negar, entretanto, que o sexo esteja presente em muitas *fanfictions* e seja um tema recorrente nas produções dos *ficwriters*. De acordo com Grossman (2011, p. 4, tradução nossa), “isso é um monumento à diversidade do desejo sexual humano”²⁷. Há histórias que pegam todo e qualquer personagem que possa ser nomeado e os emparelham romântica, erótica ou pornograficamente. Esse é, inclusive, um dos axiomas da internet, a regra 34, que estipula que, se algo existe, há pornografia escrita a respeito (URBAN DICTIONARY, 2011; WEST, 2014).

Nesse cenário de criação de casais diferentes e inusitados, especialmente levando-se em conta a narrativa canônica, houve a criação de termos para designar casais do mesmo sexo. O verbete *slash* é utilizado para designar casais compostos por pessoas do sexo masculino, recebendo essa denominação devido à apresentação dos personagens utilizando uma barra (/), *slash*, para separá-los – Kirk/Spock – um recurso muito comum para designar os casais ainda hoje, inclusive heterossexuais. Já os casais formados por indivíduos do sexo feminino receberam a denominação *femslash*, como uma forma de diferenciar as práticas sáficas.

Outro tema comum – e inusitado – no universo das *fanfictions* é a representação de gravidezes masculinas, ou *male pregnancies*, gerando o termo *mpreg*. Essas histórias não retratam a gravidez de homens transexuais, mas de homens cisgênero que, por meio de explicações narrativas particulares de cada história, engravidam. É algo que pode parecer inusitado, mas que pode ser explicado pela própria natureza da produção de *fanfictions*, que extrapola o que é percebido como limite para a criação.

Pode se falar também de histórias tabus como *dubcon*, ou *dubious consent*, em que o consentimento para a prática de atos sexuais é dúbio na narrativa, além de *rapefic*, ou fanfics de estupro. Essas *fanfictions* contam, ou pelo menos devem contar, com avisos de gatilho para alertar ao leitor sobre o conteúdo das histórias. Esses avisos podem aparecer como paratextos,

²⁶ Trecho original: “the fan-fiction scene is hyperdiverse. You'll find every race, nationality, ethnicity, language, religion, age and sexual orientation represented there, both as writers and as characters. For people who don't recognize themselves in the media they watch, it's a way of taking those media into their own hands and correcting the picture” (GROSSMAN, 2011, p. 3).

²⁷ Trecho original: “It's a monument to the diversity of human sexual whim” (GROSSMAN, 2011, p. 4).

explicações comuns no início das histórias, ou como dados acoplados à própria publicação, como é disponibilizado pelo domínio *Archive of Our Own*.

Existem, é claro, diversos temas trabalhados pelos *ficwriters* e, da mesma forma que seria impossível listar todos os temas trabalhados pela literatura mundial, seria impossível fazer o mesmo com as *fanfictions*. Por isso, foi realizado um pequeno recorte nessa seção com o objetivo de apresentar temas ainda pouco explorados na literatura “tradicional” ou considerados tabus pela sociedade em geral.

2.5 FANDOMS

As comunidades de fãs, ou *fandoms*, são um elemento crucial para a produção das *fanfictions*, sendo inclusive responsáveis por uma faceta da definição dessas histórias, como visto anteriormente, a escrita em rede. Afinal, segundo Coppa (2017, p. 21, tradução nossa), “*fanfiction* não é apenas ficção criada fora do mercado; é também ficção criada dentro de uma comunidade, inserida em uma cultura de *fandom*”²⁸.

De acordo com Grossman (2011, p. 3, tradução nossa), a escrita de *fanfictions* é “uma atividade intensamente social, comunitária. Como no *punk rock*, a *fanfiction* é inerentemente inclusiva, e as pessoas passam tanto tempo curtindo e conversando entre si sobre essas histórias quanto elas passam lendo-as e escrevendo-as”²⁹.

A primeira comunidade organizada ao redor de um produto da mídia específico, segundo Jamison (2013), foi o *fandom* de Sherlock Holmes. Os autodenominados *Sherlockians* – ou *Holmesians*, como se intitulavam no passado – são um grupo de fãs que se organizaram desde a publicação dos contos de Arthur Conan Doyle na revista *The Strand* em 1891, e foram os responsáveis pelas escritas de *fanfictions* de Sherlock Holmes direcionadas a outros fãs desse personagem.

Há registro de que essas histórias foram publicadas em outras revistas desde 1893, usando um recurso conhecido hoje na publicação de *fanfictions* no mercado editorial que é a troca de nomes, como aconteceu com *The Adventures of Picklock Holes*, uma coletânea de 08 histórias e pastiches, em *Punch* (JAMISON, 2013), embora nesse caso a troca do nome tenha deixado muito claro qual o personagem canônico que servira de base para a narrativa.

²⁸ Trecho original: “*fanfiction isn't simply fiction created outside the market; it's also fiction produced inside the community and within the culture of fandom*” (COPPA, 2017, p. 21).

²⁹ Trecho original: “*It's also an intensely social, communal activity. Like punk rock, fan fiction is inherently inclusive, and people spend as much time hanging out talking to one another about it as they do reading and writing it*” (GROSSMAN, 2011, p. 3).

Muitas outras histórias foram impressas de forma privada e circulavam entre amigos no que seria, talvez, a fase embrionária das *fanzines*. Esse é o caso da pastiche de Vincent Starrett, *Adventure of the Unique Hamlet*, escrita por volta de 1920 (JAMISON, 2013). Depois, muitas dessas narrativas foram compiladas em volumes como o *Misadventures of Sherlock Holmes*, publicado em 1944.

Os *Sherlockians* constituem um grupo muito prolífico de fãs, especialmente se forem levadas em consideração todas as diversas produções envolvendo o famoso detetive Sherlock Holmes, datando de 1891 até os dias atuais. Afinal, ainda hoje são produzidas histórias e adaptações para outras mídias a respeito do clássico personagem de Sir Arthur Conan Doyle, e apenas no último século foram lançados seis filmes (*Sherlock Holmes 1, 2, 3; Holmes & Watson; Enola Holmes; Mr. Holmes*) e duas séries televisivas (*Elementary* e *Sherlock*) estrelando Sherlock Holmes e o Dr. Watson — sem contar os inúmeros livros e contos publicados nesse mesmo período.

Existem, é claro, milhares de outros *fandoms*, que produzem histórias baseadas em seus conteúdos de interesse e se reúnem presencialmente ou por meio da internet para discutir os materiais canônicos ou produzir *fanart*. A escrita de *fanfictions* está presente em diversos *fandoms*, embora seja impossível quantificar essa produção, que está pulverizada em diversos sítios na internet.

Independentemente do *fandom* de origem, o que permanece constante é a forma colaborativa de escrita das *fanfictions*. O *ficwriter* está sempre em contato com a comunidade de fãs, que se posiciona a respeito das histórias publicadas e sugere alterações ou indica o que gostaria de ver nos próximos capítulos. Segundo Coppa (2017, p. 23, tradução nossa), a “*fanfiction* é moldada pelas convenções, expectativas e desejos literários daquela comunidade, e é escrita dentro dos gêneros desenvolvidos pela e na comunidade”³⁰. Assim, a escrita das *fanfictions* é feita em rede e não pode ser pensada de forma independente desses leitores-transformadores cujo *input* é crucial para o desenvolvimento da narrativa.

Além dessa interação na construção das histórias, os *fandoms* têm um papel crucial nas formas de produção de *fanfictions*, criando concursos (*contests*) para incentivar a escrita de histórias dentro de categorias, como *Anything Goes Under The Mistletoe 2009* que reuniu as *fanfics* cuja história se ambienta na época do Natal e que foram finalizadas até 2009. Os *contests* acabam por fomentar a interação dos membros da comunidade a votarem em suas histórias preferidas e divulgar os trabalhos de outros *ficwriters* dentro do *fandom*.

³⁰ Trecho original: “*fanfiction is shaped to the literary conventions, expectations, and desires of that community, and is written in genres developed by and in community*” (COPPA, 2017, p. 23).

Outra forma que a comunidade de fãs influencia diretamente a produção de *fanfictions* é pelo uso de *prompts*, textos curtos ou imagens que servirão para guiar a criação de histórias pelos escritores. Os *prompts* podem ser tanto palavras e conceitos vagos, como “*discovery*” e “*opposites attract*”, quanto podem fornecer uma cena mais elaborada, como “Nessie a nerd de sci-fi conhece Jacob o estudante de faculdade super estrela numa Convenção de ficção científica”³¹ (WRITER’S BLOCK PROMPTS, S.d., tradução nossa)

Há, ainda, os pedidos feitos dentro da comunidade diretamente aos *ficwriters* para que estes escrevam uma história específica. Leitores assíduos de determinado *ficwriter* fazem pedidos a esses escritores baseando-se nas relações construídas com as histórias desses escritores, sugerindo temas ou narrativas que acreditam que podem ser bem trabalhadas por esses *ficwriters*. Como já foi mencionado anteriormente, também é muito comum que as *fanfictions* sejam escritas como um presente para alguém dentro da comunidade, baseando-se em pedidos ou na relação já estabelecida entre o autor e seus leitores, e esse já conhecer o tipo de história que o presenteado gosta de ler. Essas comunidades e suas práticas e relações formam uma verdadeira subcultura. De acordo com Jenkins (1987, p. 3, tradução nossa), o *fandom* é uma “subcultura que existe nas ‘fronteiras’ entre cultura de massa e a vida cotidiana e que constrói a sua própria identidade e artefatos a partir de recursos emprestados de textos que já estão em circulação”³².

A conceituação do que é o “fã” e as conotações negativas implícitas às definições são fatores determinantes para a compreensão da subcultura dos *fandoms*. “O fã ainda constitui uma categoria escandalosa na cultura contemporânea, em que é alternativamente alvo de ridicularização e ansiedade, de pavor e desejo”³³ (JENKINS, 1987, p. 15, tradução nossa). Assim, apenas por se autodenominarem fãs de determinado texto, os indivíduos pertencentes a uma comunidade já se colocam numa posição de alvos de discriminação.

Ainda, é importante tratar da diferenciação daquilo que é considerado “bom gosto” do que é visto como “mau gosto”. As comunidades se organizam tanto ao redor do “culto, obscuro, cancelado, estrangeiro”³⁴ (COPPA, 2017, p. 9, tradução nossa), quanto do *mainstream*, do popular, ambos mal vistos pelo público erudito.

³¹ Trecho original: “*Nessie the sci-fi geek meets Jacob the ‘super star’ college student at a science fiction Convention*” (WRITER’S BLOCK PROMPTS, S.d.).

³² Trecho original: “*subculture that exists in the ‘borderlands’ between mass culture and everyday life and that constructs its own identity and artifacts from resources borrowed from already circulating texts*” (JENKINS, 1987, p. 3).

³³ Trecho original: “*the fan still constitutes a scandalous category in contemporary culture, one alternately the target of ridicule and anxiety, of dread and desire*” (JENKINS, 1987, p. 15).

³⁴ Trecho original: “*the cult, the obscure, the canceled, the foreign*” (COPPA, 2019, p. 9).

O gosto torna-se um dos mais importantes meios pelos quais as distinções sociais são mantidas e a classe as identidades são forjadas. Aqueles que "naturalmente" possuem os gostos "merecem" uma posição privilegiada no seio da instituição hierarquia e colher os maiores benefícios da educação enquanto que os gostos dos outros são vistos como "malcriados" e subdesenvolvidos.³⁵ (JENKINS, 1987, p. 16, tradução nossa).

Nesse cenário, os participantes dos fandoms e autores de *fanfictions* não se identificam fora das suas comunidades para não sofrerem represálias, afinal, por se reunirem ao redor de textos não eruditos, são vistos como “intelectualmente degradado[s], psicologicamente suspeito[s], ou emocionalmente imaturo[s]”³⁶ (JENKINS, 1987, p. 17, tradução nossa). É estabelecida uma hierarquia em que as castas mais elevadas possuem gostos mais apurados, suas escolhas culturais detêm um status de eruditização e superioridade cultural, enquanto os gostos de classes sociais mais baixas são inferiorizados.

Essa situação se torna ainda mais cruel quando se observa que a comunidade de fãs é composta majoritariamente por mulheres brancas de classe média, com idades que abarcam desde a pré-adolescência até idades mais maduras (JENKINS, 1987), não se restringindo a uma geografia específica devido à aproximação gerada pela internet. Levando em consideração a composição dessas comunidades, fica evidente que a designação de seus gostos como “inferiores” ou “intelectualmente defasados” é mais do que uma luta de classes, mas uma luta de gênero.

Tratar dessas comunidades largamente femininas unicamente sob a perspectiva de controle burguês e da hierarquia social é invisibilizar a condição de subalternidade da mulher e seus gostos. A própria caracterização da mulher fã é vexatória, manifestando-se tanto na conhecida imagem das fãs dos Beatles que gritam ao se depararem com seus ídolos (JENKINS, 1987) quanto no imaginário de mulheres acima do peso cujo único deleite na vida decorre do consumo de chocolate em frente a uma tela de cinema ou televisão (COPPA, 2017).

O bom gosto e o senso estético feminino são continuamente atacados e, justamente por esse motivo, a produção dos *fandoms* não pode ser encarada de maneira descolada dessa realidade. Há uma exclusão dos escritos dessas comunidades que vai além da percepção do que é “mau gosto” ou vulgar por se tratar de mídias, mas uma exclusão que se baseia no gênero do grupo que está produzindo essas histórias.

³⁵ Trecho original: “*Taste becomes one of the important means by which social distinctions are maintained and class identities are forged. Those who “naturally” possess appropriate tastes “deserve” a privileged position within the institutional hierarchy and reap the greatest benefits from the educational system, while the tastes of others are seen as “uncouth” and underdeveloped*” (JENKINS, 1987, p. 16).

³⁶ Trecho original: “*intellectually debased, psychologically suspect, or emotionally immature*” (JENKINS, 1987, p. 17).

As opiniões de indivíduos do gênero feminino – especialmente adolescentes – são descreditadas continuamente e os alvos de suas afeições são ridicularizados e diminuídos simplesmente por angariarem um público feminino. Entretanto, existe um movimento muito forte de apropriação e apagamento da contribuição feminina para a cultura dita erudita, que ocorreu inclusive com os Beatles, vistos inicialmente como uma banda medíocre devido ao seu público majoritariamente feminino e que hoje são considerados expoentes do rock (MCLAUGHLIN, 2020), um status que só foi alcançado quando indivíduos do sexo masculino passaram a se interessar pela música do grupo.

Porém, mesmo que tenham descoberto os Beatles e até hoje sejam responsáveis por moldar a cultura popular, movimentando milhões de dólares com seus interesses (MCLAUGHLIN, 2020), as opiniões e os gostos das mulheres ainda são diminuídos, invalidados e apagados. A representação da mulher como “o outro”, com seus interesses sob constante escrutínio não é novidade, e a caracterização das fãs como “assustadoramente fora de controle, indisciplinadas e leitoras não arrependidas e desonestas”³⁷ (JENKINS, 1987, p. 18, tradução nossa) não é muito diferente das descrições de “histeria” que acomete mulheres desde o século V A. C. na Grécia Antiga.

Existem, é claro, diversos atravessamentos que perpassam a percepção dos *fandoms* na cultura *mainstream*, mas entender que as comunidades são constituídas majoritariamente por mulheres e perceber como o gênero é um fator predominante para a exclusão e marginalização das práticas dos *fandoms* é fundamental para discutir a publicação das produções desses indivíduos no mercado editorial.

³⁷ Trecho original: “*frighteningly out of control, undisciplined and unrepentant, rogue readers*” (JENKINS, 1987, p. 18).

3 A PUBLICAÇÃO DE *FANFICTIONS*

A internet trouxe muitas facilidades para a sociedade contemporânea, encurtando distâncias e reduzindo em muito o tempo necessário para transmitir mensagens. Isso se reflete também na publicação de *fanfictions* pelos *ficwriters*, que podem compartilhar suas histórias com o mundo todo com apenas um clique. As plataformas para publicação são muito diversas e atendem às necessidades e gostos específicos do escritor, que podem determinar se a história será divulgada em um domínio pessoal, como o blogspot, Tumblr ou LiveJournal, ou numa plataforma especializada na publicação de *fanfictions*, como o Archive Of Our Own ou o *fanfiction.net*.

Com isso, é possível perceber que a produção dessas histórias se encontra pulverizada no meio virtual, de forma que seria impossível realizar uma pesquisa que abrangesse todas as *fanfictions* publicadas por um determinado *fandom*. No entanto, consegue-se adquirir uma boa visão macro da publicação dessas histórias em sites especializados, como o *fanfiction.net*, escolhido para a realização desse estudo devido ao grande número de histórias nele hospedadas, sendo “possivelmente o maior depositário de *fanfictions* na atualidade, além de um dos mais antigos em funcionamento” (VARGAS, 2015, p. 25).

3.1 O FANFICTION.NET

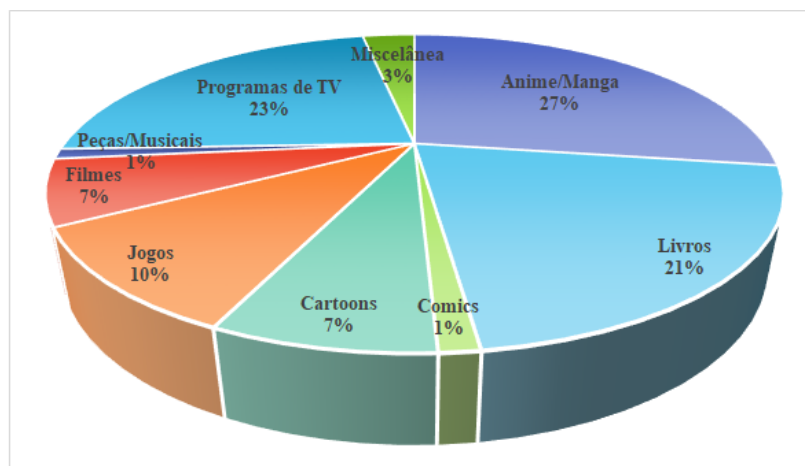
O *fanfiction.net* foi criado em 1998 por Xing Li, um programador de computador de Los Angeles, e em seus 23 anos de funcionamento acumula mais de 7.956.748 (sete milhões novecentos e cinquenta e seis mil setecentos e quarenta e oito) de *fanfictions* publicadas e disponíveis até o momento (setembro de 2021). Essa distinção mostra-se importante devido ao curto tempo de vida dos conteúdos, que costumam ser excluídos da database, tanto pelos escritores, quando estes decidem não disponibilizar mais sua criação na internet, quanto pela plataforma, quando as histórias violam alguma norma de publicação, como a classificação etária a que se destinam.

De acordo com o Fanfiction Research (2010), num estudo realizado em 2010, apenas uma média de 53 a 54% do conteúdo publicado no *Fanfiction.net* sobrevive e permanece disponível para o público desde o momento de sua publicação. Assim, com uma margem de erro de 3%, entre 46 e 47% de todo conteúdo publicado nesse domínio é excluído, o que seria equivalente a uma em cada duas histórias sendo excluída, ou metade de todo o conteúdo uma vez publicado, estatisticamente (FANFICTION RESEARCH, 2010).

Ainda que o conteúdo tenha um prazo de validade, a quantidade de histórias disponíveis atualmente ainda consegue oferecer um panorama muito rico a respeito dos interesses e comportamentos dos fandoms. Para acompanhar as criações das diferentes comunidades, o fanfiction.net organiza as publicações entre *fanfictions* e *crossovers*, dividindo as histórias entre aquelas que se baseiam de forma mais específica em um texto base ou mais de um.

Dentro de cada tipo de publicação, as histórias são distribuídas em 8 categorias de acordo com o material de interesse que gerou a produção da *fanfiction*: anime/manga, desenhos animados de televisão ou revistas em quadrinho de estilo oriental, que somam 2.174.625 histórias; *books*, contendo livros de romance, contos, ensaios, entre outros, que totalizam 1.637.023 publicações; *cartoons*, os desenhos animados de estilo ocidental, contando com 590.611 histórias; *comics*, as revistas em quadrinho de estilo ocidental, somando 107.889 *fanfictions*; games, abarcando tanto os jogos de computador e consoles, quanto jogos de tabuleiro ou RPG (*role playing game*), totalizando 801.457 histórias; *movies*, ou filmes, incluindo animações, com 527.450 de publicações; *plays/musicals*, as peças ou musicais, somando 83.859 de *fanfictions*; *TV shows*, que são os programas de TV, como séries, minisséries, seriados, programas de auditório, novelas, *soap operas*, totalizando 1.789.847 de histórias; e, por fim, *misc*, ou miscelânea, unindo todos os tipos de publicação que não foram abarcadas em nenhuma outra categoria, como as diferentes mitologias, somando 246.387 de publicações.

Gráfico 01 – Categorias de *fanfictions* na plataforma Fanfiction.net



Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados obtidos no Fanfiction.net.

Dentro de cada categoria estão listados os *fandoms* e o total de histórias disponíveis em cada um desses. O leitor pode, ainda, filtrar as histórias com base em seus interesses, o que facilita o seu processo de escolha em busca por um novo material de leitura. A figura 02 a seguir demonstra como funcionam os filtros que podem ser aplicados na busca do fanfiction.net.

Figura 02 – Filtros do Fanfiction.net

The image shows the filter interface on Fanfiction.net. It is divided into two main sections: 'Plus Filters' and 'Without Filters'. The 'Plus Filters' section is currently expanded and contains several dropdown menus: 'Sort: Update Date', 'Genre (A): All', 'Rating: All', 'Length: All', 'World: All', 'All Characters (B)', and 'All Characters (D)'. To the right of these are 'Time Range: All', 'Genre (B): All', 'Language', 'Status: All', 'All Characters (A)', and 'All Characters (C)'. There are 'Pairing' checkboxes next to the 'Plus Filters' and 'Without Filters' headers. The 'Without Filters' section is collapsed and shows 'Genre', 'Character (A)', 'Character (B)', and 'World'. At the bottom, there is a 'Cancel' button, a '216K' result count, and an 'Apply' button.

Fonte: Captura de tela do Fanfiction.net realizada pela autora.

Os elementos apresentados no filtro capturado na figura 02 têm as seguintes subdivisões:

- *Genre* (A) (B), ou gênero, que inclui aventura, angústia, crime, drama, família, fantasia, amizade, geral, horror, humor, mágoa/conforto, mistério, paródia, poesia, romance, sci-fi, espiritual, sobrenatural, suspense, tragédia e velho-oeste³⁸, fornecendo a possibilidade de escolher até 02 gêneros para integrarem a busca;
- *ratings*, ou classificação etária, subdivididos em K->T, K->K+, K, K+, T, M, ou todos, que já foram esmiuçadas no capítulo anterior;
- *length*, ou tamanho, com a opção de contagem de palavras (menos que 1.000, menos que 5.000, mais que 1.000, mais que 5.000, mais que 10.000, mais que 20.000, mais que 40.000, mais que 60.000, mais que 100.000), abrangendo tanto as histórias mais curtas, como as one-shot, como narrativas mais robustas;
- *language*, ou idioma, que abrange mais de 30 línguas, dentre as quais tem-se: inglês, francês, espanhol, português, alemão, italiano, russo, polonês, húngaro, búlgaro, sueco, finlandês, norueguês, dinamarquês, japonês, filipino, punjabi, hindi, turco, sérvio, checo, croata, albanês, malaio, croata, romeno, grego, árabe, persa (farsi), grego, hebraico e esperanto;
- *status*, que pode ser *in-progress*, em progresso, ou *complete*, para as histórias que já estão finalizadas;

³⁸ No site, em inglês, *adventure, angst, crime, drama, family, fantasy, friendship, general, horror, humor, hurt/comfort, mystery, parody, poetry, romance, sci-fi, spiritual, supernatural, suspense, tragedy e western.*

- *time range*, ou intervalo de tempo, em que é possível escolher quão recente é a publicação (*published*) ou a atualização (*update*) da história, que se dividem em publicadas/atualizadas dentro de 24 horas, 01 semana, 01 mês, 06 meses ou 01 ano;
- (A), (B), (C), (D) *characters*, ou personagens, em que o leitor escolhe sobre quais personagens principais gostaria de ler;
- *world*, ou universo, uma opção que é apresentada quando há duplicidade de mídias, como livros que originaram filmes ou animes que foram traduzidos em mangás;
- *sort*, ou organizar, que determina a ordem de aparição das histórias após a aplicação dos filtros, podendo organizá-las pela data de atualização, data de publicação, quantidade (decrecente) de *reviews*, *follows* e *favorites*.

O pop-up de escolha de filtros disponibiliza, ainda, a quantidade de histórias que correspondem aos filtros aplicados. É preciso enfatizar, no entanto, que o total apresentado no site é um número arredondado.

Entre as formas de interação oferecidas para os leitores e as histórias, existem as *reviews*, ou resenhas, a forma de interação mais direta entre os membros do fanfiction.net. Eles podem publicar numa seção específica de reviews das histórias comentários sobre aspectos que gostaram ou não gostaram, desejos para o futuro da narrativa ou agradecimentos pela publicação; os *follows*, ou a opção de seguir, que pode ser específica para uma história – extremamente útil quando o leitor está acompanhando a escrita de uma história que ainda não foi finalizada – ou designada a todas as publicações de determinado autor – demonstrando a fidelidade dos leitores para com seus *ficwriters* preferidos –, geram notificações por e-mail toda vez que há uma atualização na *fanfiction* ou quando o autor publica uma nova história; há ainda os *favorites*, ou favoritos, que também podem ser designados tanto para histórias específicas quanto para autores, funcionando como a ação de “favoritar” páginas de internet para salvar o caminho do conteúdo, criando uma verdadeira biblioteca virtual de *fanfictions* que o leitor gosta e deseja guardar e expor no seu perfil. Essas formas de interação também funcionam como uma maneira de mensurar a popularidade da *fanfiction*, admitindo-se que quanto maior o número de interações, maior a popularidade da história.

Para publicar ou interagir com outros membros, é preciso que o leitor crie uma conta no fanfiction.net fornecendo pouquíssimos dados: *username*, ou nome de usuário, e-mail e senha para login. O *username* tem uma função de *nom de plume*, protegendo a identidade dos usuários e criando uma identidade única para os *ficwriters*.

De maneira geral, por construir suas histórias tendo como base um produto considerado vulgar, ou, no mínimo, menos sofisticado, o autor de *fanfiction* pode se sentir compelido a não

divulgar seu trabalho fora do *fandom* onde é reconhecido, nem mesmo dentro dos meios escolares, para não correr o risco de sofrer represálias pelo seu “mau gosto” (VARGAS, 2015, p. 46).

Essa prática não é novidade do meio de escritas de fãs, mas uma ferramenta já aplicada por mulheres ao longo de décadas para evitar o estigma de criar e publicar histórias que eram vistas como pouco femininas, bem como atrair leitores do público másculo e evitar o preconceito direcionado às produções puramente por terem autoria feminina. As irmãs Brontë, autoras de clássicos da literatura inglesa, por exemplo, inicialmente usaram *noms de plume* masculinos para publicarem seus livros, de forma que Charlotte, Emily e Anne Brontë usaram os pseudônimos masculinos de Currer, Ellis e Action Bell (ARMITAGE, 2018).

Embora a publicação fique a cargo do *ficwriter*, há a presença de uma figura muito importante para garantir a qualidade das histórias disponibilizadas no site: o *beta reader*. Esse leitor beta “é uma pessoa que lê uma obra de ficção com um olhar crítico, com o objetivo de melhorar a gramática, a ortografia, a caracterização, e o estilo geral de uma história antes do seu lançamento ao público em geral”³⁹ (FANFICTION.NET, S.d., tradução nossa).

Os *beta readers* também podem fazer o *line editing* das histórias, consertando falhas na narrativa e incongruências na caracterização dos personagens, assumindo também o papel de incentivar o autor no processo de escrita das *fanfictions*, atuando como agentes literários, editores e preparadores de textos. Por isso existem algumas exigências para se cadastrar como *beta reader*, como ser membro registrado na plataforma há pelo menos 01 mês, ter publicado 05 histórias no site ou entradas de pelo menos 6.000 palavras, além de completar as seções de perfil e preferências no cadastro de *beta reader* (FANFICTION.NET, S.d.). As preferências do beta resumem-se a escolha de classificação etária, categoria do texto de interesse, gênero e língua.

3.2 O PERFIL DAS FANFICTIONS DE *CREPÚSCULO* PUBLICADAS EM LÍNGUA INGLESA NO FANFICTION.NET

No estudo aqui proposto, serão tratadas de forma específica as *fanfictions* produzidas pelo *fandom* de *Crepúsculo*, ou *Twilight*, uma saga estadunidense de autoria de Stephenie Meyer que acompanhou a história de Bella Swan, uma adolescente de 17 anos que se apaixonou por um vampiro, Edward Cullen, de 117 anos. A saga é composta por quatro livros que narram

³⁹ Trecho original: "is a person who reads a work of fiction with a critical eye, with the aim of improving grammar, spelling, characterization, and general style of a story prior to its release to the general public" (FANFICTION.NET, S.d).

os percalços desse romance entre humana e vampiro, sob a perspectiva de Bella, iniciando-se em *Crepúsculo*, publicado em 2005, seguido por *Lua Nova*, *Eclipse* e se encerrando em *Amanhecer*, com data de publicação em 2008.

Em agosto de 2020, a autora publicou *Midnight Sun*, volume que apresenta a versão de Edward dos fatos narrados em *Crepúsculo*, uma mudança de ponto de vista, ou *POV*, bem característica da produção de *fanfictions*. Outra publicação que cimeta essa relação é *The Short Second Life of Bree Tanner*, uma novela que acompanha uma personagem secundária que aparece brevemente no terceiro livro da saga, *Eclipse*. Esse é um movimento que demonstra de forma muito clara a relação entre Stephenie Meyer e a produção de *fanfictions*, especialmente levando-se em consideração o fato de que a autora já deu declarações de ser favorável à produção dessas histórias.

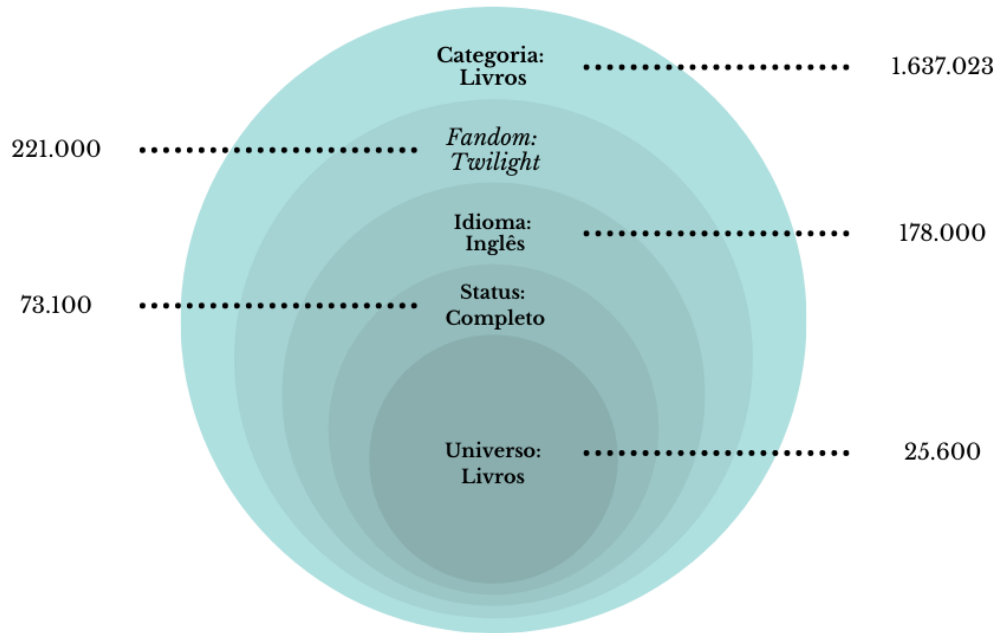
A escolha pelas histórias produzidas por esse *fandom* se baseou no grande volume de *fanfictions* disponíveis no meio virtual, na extensa documentação de publicação dessas histórias pelo mercado editorial – um movimento que será estudado mais profundamente nos próximos capítulos –, além da boa relação da autora de *Crepúsculo* com a produção dessas histórias. Os dados foram coletados no Fanfiction.net em setembro de 2021, utilizando os filtros disponíveis para obter a quantidade de histórias publicadas. Antes da aplicação de qualquer filtro, as *fanfictions* da saga *Crepúsculo* contabilizam 221 mil publicações, mas esse universo se mostra muito vasto para uma análise mais profunda a respeito das práticas do *fandom*, especialmente levando-se em consideração a posterior análise da recente prática de publicação de *fanfictions* pelo mercado editorial.

Portanto, foi proposto o recorte para publicações de histórias exclusivamente em língua inglesa, uma vez que o texto de partida foi originalmente escrito nessa língua e as publicações se dão majoritariamente nesse idioma. Assim, o total de histórias analisadas atinge o número de 178 mil publicações. No entanto, ainda no intuito de realizar uma comparação com as *fanfictions* publicadas pelo mercado editorial, um outro recorte mostrou-se necessário, dessa vez direcionando-se ao status da publicação, adotando-se exclusivamente o *complete* (ou completo), visto que as editoras prezam pelo recebimento de originais finalizados, adequando o corpus a essa predileção editorial. Com isso, o total de histórias que entrarão na análise chegam ao total de 73.100 *fanfictions*.

Ainda restringindo o objeto de pesquisa, é necessário diferenciar as *fanfictions* que usam como texto base os livros daquelas que se fundamentam nos filmes da saga. Assim, no filtro *world* (ou universo) foi selecionada a opção *books*, resultando em 25 mil e 600 histórias.

O diagrama a seguir representa a aplicação dos filtros como forma de recorte do objeto de pesquisa.

Figura 03 – Diagrama de recortes das *fanfictions* de *Crepúsculo*

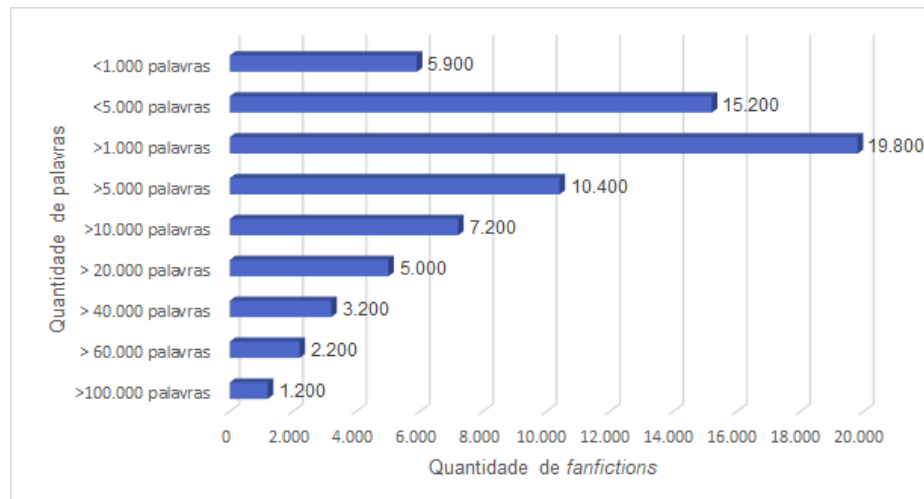


Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados do Fanfiction.net (2021).

Todo o estudo do perfil das publicações de *fanfictions* da saga *Crepúsculo* levará em consideração o recorte das 25.600 histórias publicadas em língua inglesa, marcadas como completas e cujo texto de partida é a saga de livros. Com esses filtros estabelecidos, foram utilizados os demais filtros e suas opções, já descritos alhures, para obter as quantidades de publicações referentes a cada parâmetro e analisar as *fanfictions* dos livros da saga *Crepúsculo* publicadas em língua inglesa e marcadas como completas na plataforma Fanfiction.net.

3.2.1 Análise quanto ao tamanho das *fanfictions*

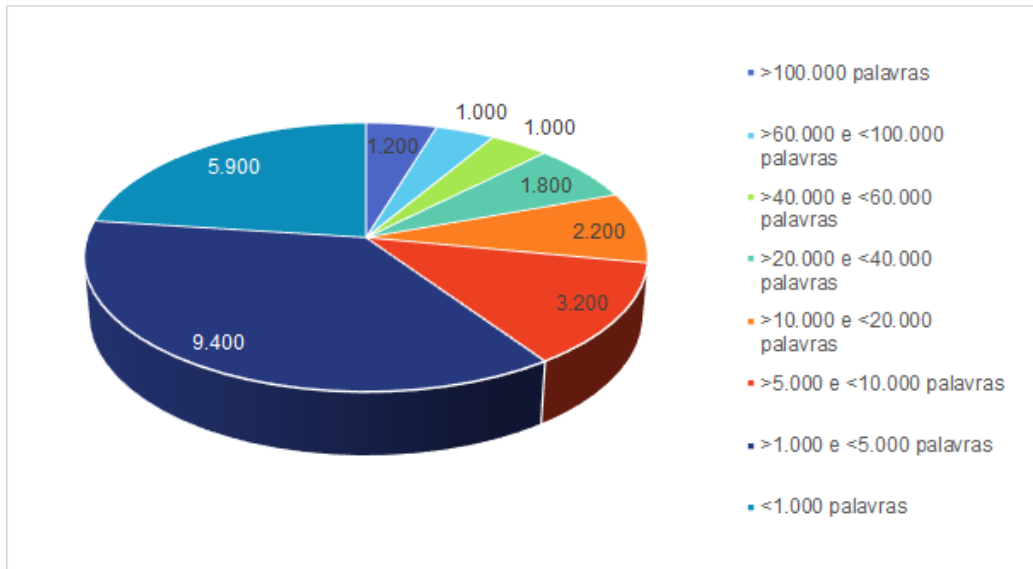
Os escritores de *fanfictions*, por não obedecerem às regras e imposições do mercado editorial, desfrutam de uma liberdade única para escrever e publicar suas histórias de acordo com seus próprios desejos ou atendendo pedidos dos seus leitores. Com isso, os tamanhos das *fanfictions* publicadas na plataforma Fanfiction.net variam muito, como pode ser visto no gráfico 02 a seguir:

Gráfico 02 – Tamanho das *fanfictions* de *Crepúsculo*

Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados do Fanfiction.net (2021).

O gráfico apresenta as quantidades de *fanfictions* publicadas dentro de cada intervalo disponível no Fanfiction.net, que se dividem em: menos que 1.000 palavras, com 5.900 publicações; menos que 5.000 palavras, com 15.200 histórias; mais que 1.000 palavras, com 19.800 ocorrências; mais que 5.000 palavras, com 10.4000 *fanfictions*; mais que 10.000 palavras, com 7.200 histórias; mais que 20.000 palavras, com 7.200 publicações; mais que 40.000 palavras, com 3.200 *fanfictions*; mais que 60.000 palavras, somando 2.200 histórias; e mais que 100.000 palavras, totalizando 1.200 ocorrências.

Observando a distribuição das publicações nesses intervalos, é possível perceber que estes se sobrepõem, de forma que não é possível inferir muito sobre as faixas de quantidade de palavras mais comuns no site. Para uma análise mais acertada, foi preciso utilizar inequações e descobrir as quantidades de histórias escritas dentro de cada intervalo de palavras. Com esses dados foi possível construir um novo gráfico, a seguir:

Gráfico 03 – Quantidade de palavras das *fanfictions* de *Crepúsculo*

Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados do Fanfiction.net (2021).

O gráfico 03 explicita os diferentes intervalos de quantidades de palavras, demonstrando que o intervalo com mais ocorrências é aquele “entre 1.000 e 5.000 palavras”, somando 9.400 publicações, seguido pelo intervalo de “menos de 1.000 palavras”, com 5.900 histórias; e, em terceiro lugar tem-se “entre 5.000 palavras e 10.000 palavras”, que totaliza 3.200 *fanfictions*. Assim, é possível perceber que o volume de *fanfictions* mais curtas, com até 10.000 palavras, é muito superior à quantidade de histórias com mais palavras, correspondendo a 72,26% do total analisado.

Dessa forma, pode-se inferir que a vasta maioria de *fanfictions* de *Crepúsculo* publicadas em língua inglesa que atingiram o status de finalizada tem até 10.000 palavras, correspondendo a contos curtos, destacando-se o intervalo de 1.000 a 5.000 palavras, o que se traduziria em 3 a 12 páginas (MARTINS, 2013). Por esse motivo, são histórias cuja publicação pelo mercado editorial ficariam restringidas à composição de livros de contos. Esse não é um resultado surpreendente, especialmente levando-se em consideração que a escrita de *fanfictions* é uma prática amadora inserida em um contexto virtual, marcado pela velocidade nas trocas de informação. Dessa forma, histórias mais curtas podem ser disponibilizadas em sua completude com mais rapidez, atendendo aos anseios dos autores e leitores, que não precisam esperar muito tempo para conhecerem o final do enredo, como ocorre com histórias mais longas.

Analisando os outros intervalos, observa-se que o conjunto que contempla histórias contendo entre 10.000 e 20.000 palavras representa o maior volume dentre os que não atingiram o pódio, com 2.200 ocorrências. A seguir, tem-se as *fanfictions* com 20.000 a 40.000 palavras,

que somam 1.800 publicações. Essas duas faixas correspondem a novelas, que costumam ter, em média, 18 mil a 40 mil palavras (MARTINS, 2013).

Os intervalos com maior contagem de palavras são aqueles com menores ocorrências, sendo que aqueles entre 40.000 e 60.000 e entre 60.000 e 100.000 palavras somam, cada um, apenas 1.000 histórias. Publicações com essas quantidades de palavras se traduzem em livros para o público jovem adulto, que costuma consumir conteúdo com uma média de 55 a 89 mil palavras (SAMBUCHINO, 2016).

Inesperadamente, o volume de histórias com mais de 100.000 palavras é superior a esses intervalos, atingindo 1.200 publicações. Essa foi uma descoberta interessante e demonstra como os *ficwriters* não se guiam pelo mercado editorial, que não costuma considerar a publicação de histórias de autores iniciantes com essa quantidade de palavras, volume que parece ser aceitável apenas para romances épicos, fantasias e ficção científica (SAMBUCHINO, 2016).

3.2.2 Análise quanto à classificação etária

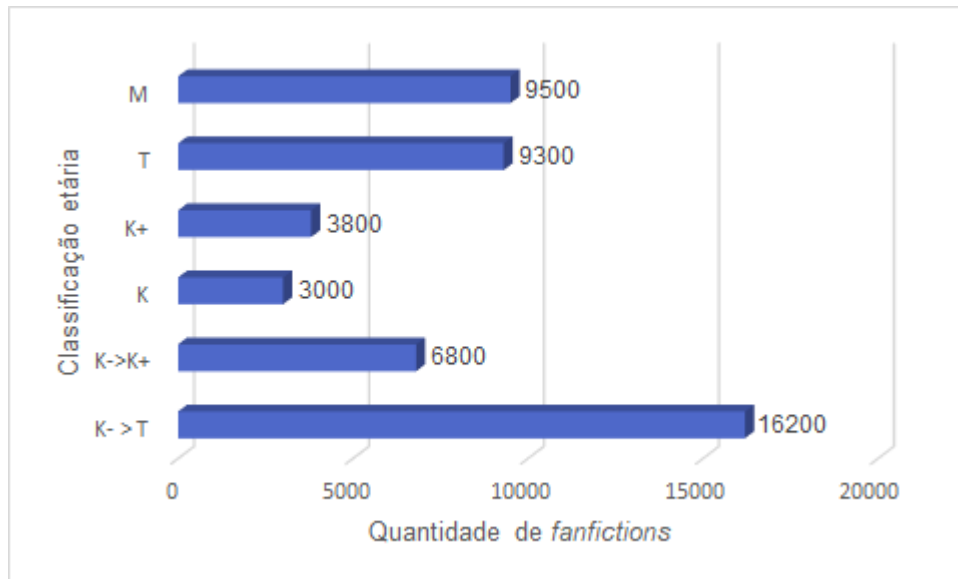
O Fanfiction.net oferece uma gama muito rica de histórias, que abarcam desde publicações classificadas como livres para leitores a partir dos 05 anos até *fanfictions* classificadas como *Mature* ou *Fiction M*, ou maduras, cuja leitura está restrita para leitores a partir de 16 anos. A plataforma segue a classificação etária disponibilizada no Fanfiction Ratings (S.d.) e destrinchada anteriormente nesta pesquisa.

Embora disponibilize essa classificação, o site não oferece nenhuma forma de impedir o acesso de leitores com idades abaixo das recomendadas às histórias publicadas na plataforma. Para ter acesso, o leitor não precisa nem mesmo criar uma conta no Fanfiction.net; não aparece, tampouco, qualquer pop-up de aviso a respeito da classificação etária ou pedido de confirmação quanto ao pertencimento do leitor à faixa etária estipulada como ideal para leitura do material disponibilizado pela plataforma.

Inclusive, sob a justificativa de proteção às crianças, para atender à legislação de proteção às crianças dos EUA, o Fanfiction.net proibiu a publicação de conteúdo sexual em 2002, apagando as histórias contendo cenas de sexo explícito e abolindo a possibilidade de publicação de *fanfictions* classificadas como MA, *Mature Adults*, ou adultos maduros (MURAKAMI, 2016). Vargas (2015, p. 37), no entanto, alega que “a decisão do fanfiction.net de proibir a postagem de *fanfictions* do gênero *slash* ou NC-17 teria sido motivada pela pressão dos detentores dos direitos autorais dos originais que lhes servem de base, com o objetivo de evitar retaliações judiciais, resolução que é mantida até hoje”.

Esse foi um marco para a criação de uma nova plataforma, o AdultFiction.net, em que são publicadas histórias classificadas como MA. No entanto, mesmo com essa proibição, ainda é muito comum encontrar *fanfictions* contendo cenas de sexo explícito e temas adultos no Fanfiction.net classificadas como *Fiction M*. O gráfico a seguir demonstrará as ocorrências de histórias nas classificações disponibilizadas pelo site.

Gráfico 04 – Classificação etária das *fanfictions* de *Crepúsculo*



Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados do Fanfiction.net (2021).

Os dados apresentados no gráfico demonstram a predileção dos *ficwriters* por escrever e publicar histórias voltadas a públicos mais maduros, com 9.500 ocorrências de *Fiction M* (destinada a maiores de 16 anos) e 9.300 publicações de *Fiction T* (voltadas a leitores a partir de 13 anos), o que corresponde a 73,44% das *fanfictions* da saga de livros de *Crepúsculo* publicadas em língua inglesa e marcadas como concluídas.

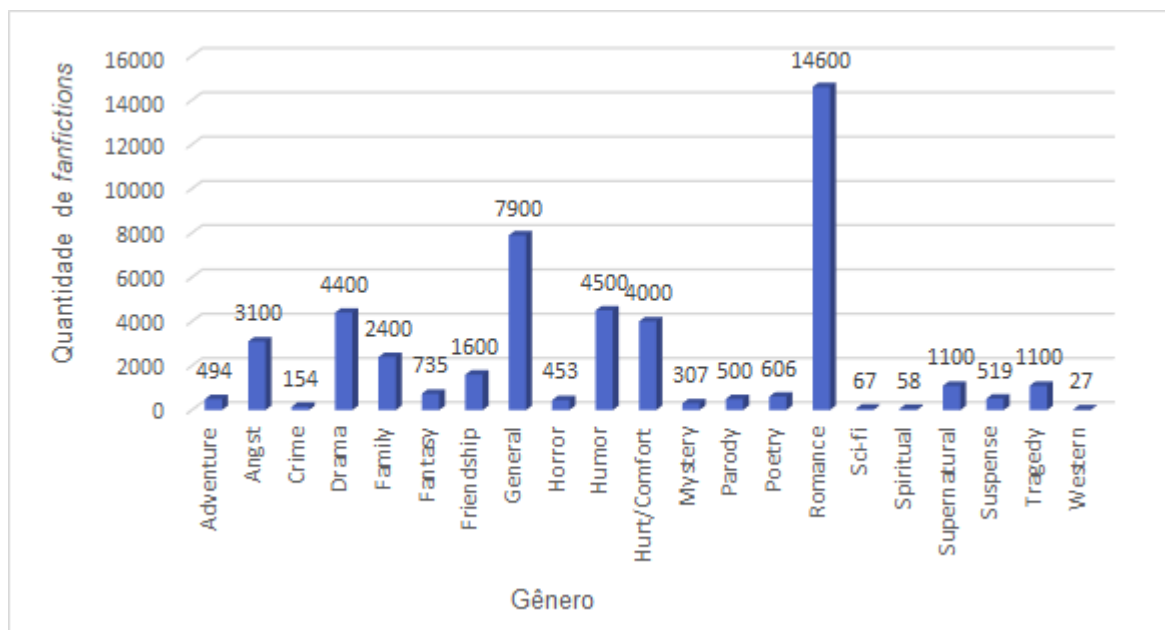
As histórias permitidas para audiências mais jovens, com idades a partir de 5 (K) e 9 (K+) anos, somam 6.800 ocorrências, menos de 1/3 das histórias disponibilizadas na plataforma dentro do universo estudado. Assim, pode-se reiterar a posição da prática de escrita de *fanfictions* como incompatível com limitações de qualquer tipo, que não se guia por parâmetros tradicionais de publicação no mercado editorial: “é sobre encontrar os limites que o original não podia ou não iria quebrar, e quebrá-los”⁴⁰ (GROSSMAN, 2011, p. 2, tradução nossa).

⁴⁰ Trecho original: “*finding the boundaries that the original couldn't or wouldn't break, and breaking them*” (GROSSMAN, 2011, p. 2).

3.2.3 Análise quanto ao gênero das *fanfictions*

A plataforma Fanfiction.net classifica como gênero os diferentes assuntos das publicações, fornecendo opções comuns, como romance, aventura, ficção científica e fantasia, e também categorias mais incomuns e próprias do universo de escrita de *fanfictions*, como *Hurt/comfort* (mágoa/conforto) – cuja narrativa “gira [...] em torno de um personagem que se lesiona física ou emocionalmente e outro personagem que proporciona consolo”⁴¹ (GROSSMAN, 2011, p. 4, tradução nossa) – e *angst* (angústia). Como o site permite que os *ficwriters* usem até dois rótulos de gênero em suas publicações, os dados obtidos refletem a duplicidade de classificação, somando mais ocorrências do que o total de *fanfictions* no corpus de pesquisa justamente por um grande número de publicação ter sido contado duas vezes.

Gráfico 05 – Quantidade de *fanfictions* por gênero



Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados do Fanfiction.net (2021).

Os dados expostos no gráfico demonstram o claro favoritismo dos *ficwriters* pela escrita de romances, com 14.600 ocorrências, o que corresponde a mais da metade do corpus estudado (57,03%). Como o texto de partida que inspira a escrita dessas histórias é um romance destinado ao público *young adult*, ou jovens adultos, é possível inferir que essa característica se transpõe para as criações dos autores de *fanfictions*.

Em segundo lugar, aparecem as histórias classificadas como *general*, ou temas gerais, com 7.900 publicações, seguidas pelo gênero humor, que reúne as *fanfictions* com uma veia

⁴¹ Trecho original: “revolve [...] around one character's getting injured physically or emotionally and another character's providing solace” (GROSSMAN, 2011, p. 4).

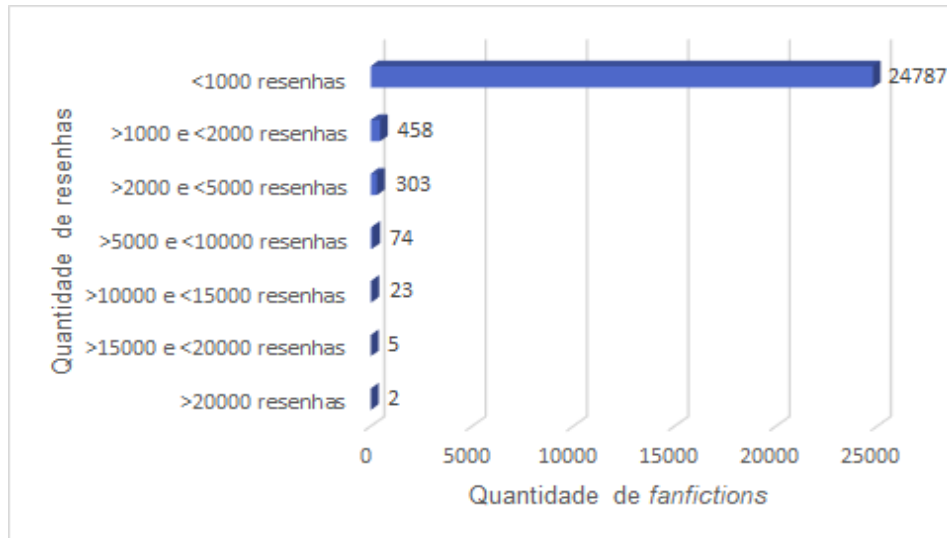
cômica, somando 4.500 histórias. Outros gêneros com um volume relevante de ocorrências são drama (4.400); *hurt/comfort* (4.000); *angst* (3.100); *family* – com histórias cuja narrativa se centraliza nas relações familiares – (2.400); *friendship* – narrativas que focam em laços de amizade – (1.600), *supernatural* – histórias que tratam de temas sobrenaturais – (1.100) e *tragedy*, ou tragédias (1.100).

Um dado interessante da análise do gráfico é o número de ocorrências de *fanfictions* classificadas como *supernatural*, ou sobrenaturais, que corresponde a apenas 4,3% do total estudado, uma vez que a saga *Crepúsculo* trata diretamente de temas sobrenaturais, com a presença de vampiros e lobisomens como personagens principais da trama. Esse é um dado interessante exatamente por ser contra intuitivo ao que se podia esperar de textos cuja escrita foi influenciada por uma saga tão imbuída do sobrenatural.

3.2.4 Análise quanto ao número de resenhas

As *reviews*, ou resenhas, são a forma de contato direto entre o *ficwriter* e os seus leitores fornecida pelo Fanfiction.net. Por meio dessas resenhas, que podem variar desde comentários, pedidos de atualização, compartilhamento de emoções a até feedback mais específicos e sugestões pontuais, é possível contabilizar o grau de permeabilidade das histórias dentro dos *fandoms*. Assim, é possível inferir que histórias com maior número de *reviews* são histórias mais famosas dentro das comunidades, com muitas trocas entre os fãs. As *reviews* servem, ainda, como uma espécie de selo de qualidade, que demonstra que determinada história atraiu um público dedicado.

O gráfico a seguir explicita o alcance e a permeabilidade das *fanfictions* dentro dos *fandoms*.

Gráfico 06 – Quantidades de resenhas *versus* quantidade de *fanfictions*

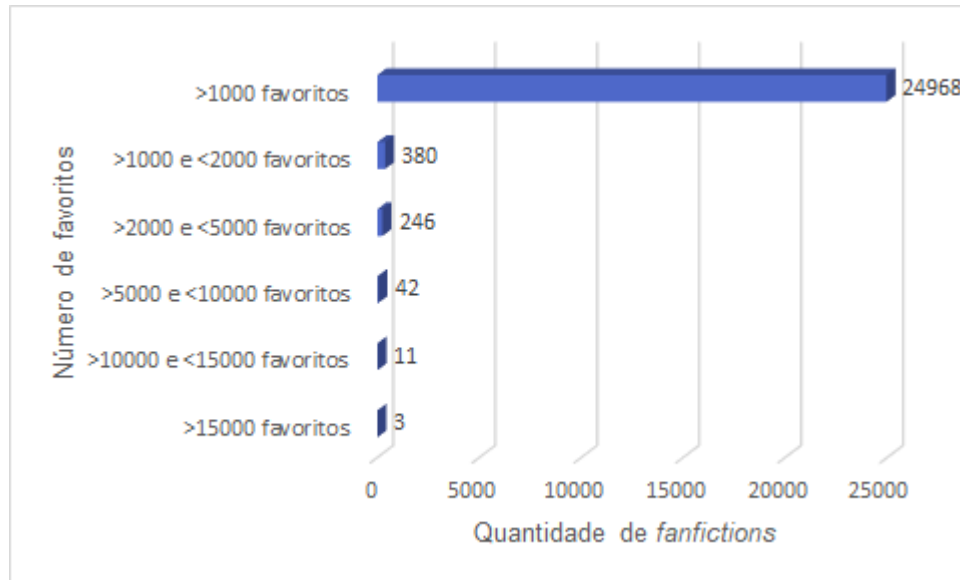
Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados do Fanfiction.net (2021).

As histórias com menos de 1.000 interações são a imensa maioria, somando 24.787 ocorrências, o que corresponde a 96,8% do total estudado. O número, então, vai se afinando à medida em que aumenta a quantidade de *reviews*, com apenas 05 *fanfictions* contabilizando entre 15 e 20 mil reviews e apenas 02 histórias atingindo o marco de 20.000 interações. Com isso, percebe-se que a maior parte das *fanfictions* estudadas não consegue atingir uma quantidade significativa de leitores, sendo concluídas após, por vezes, anos de trabalho sem um número relevante de interações.

3.2.5 Análise quanto ao número de favoritos

Os leitores de *fanfiction* cadastrados na plataforma têm a opção de marcar as histórias como favoritas, e essa ferramenta tem uma função semelhante àquela proporcionada pelos navegadores de internet, que permitem que as páginas sejam salvas e o usuário não perca o link para os dados. No entanto, a ação de favoritar uma história serve também como um selo de qualidade, como visto com as *reviews*, atuando como uma forma de validar o trabalho de escrita dos *ficwriters*.

O ato de marcar uma *fanfiction* como favorita vai além, pois todas as histórias marcadas como favoritas pelos leitores ficam expostas no perfil dos usuários do Fanfiction.net, funcionando como uma forma de divulgação dessas histórias. Ao gostar de uma *fanfiction* de determinado *ficwriter*, é possível acessar o seu perfil e descobrir quais publicações ele havia favoritado, e assim é possível descobrir novas narrativas com o “selo de qualidade” de alguém cuja maneira de escrever agrada ao leitor.

Gráfico 07 – Quantidade de favoritos *versus* quantidade de *fanfictions*

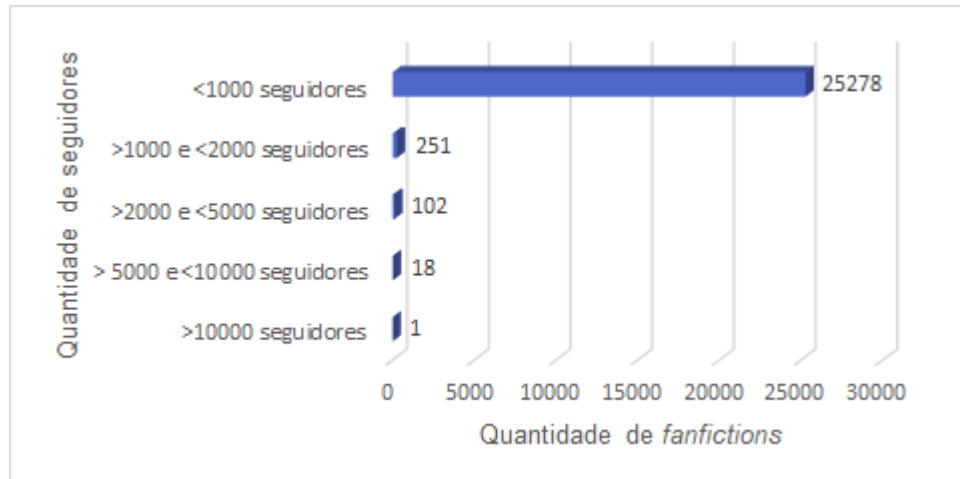
Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados do Fanfiction.net (2021).

A análise do gráfico 07 fornece dados muito parecidos com aqueles observados na discussão do gráfico 06, em que a expressiva maioria das histórias não consegue atingir mais de 1.000 interações. Nesse caso, 97,5% de todas as *fanfictions* estudadas não alcançaram mais de 1.000 *favorites*, com os números afunilando-se à medida que aumentam as quantidades de marcações como favoritos. Assim, apenas 11 histórias somaram entre 10 e 15 mil favoritos, enquanto 03 *fanfictions* alcançaram a marca de mais de 15 mil favoritos.

O alcance de marcações como favorito ser ainda menor do que aquele apresentado com as *reviews* pode se justificar pelo fato de que o mesmo leitor pode publicar diversas resenhas numa mesma história, enquanto a função favoritar só pode ser executada uma única vez por *fanfiction*. Assim, pode-se argumentar que o uso dessa ferramenta apresenta um “selo de qualidade” mais confiável do que aquele discutido na quantidade de *reviews*.

3.2.6 Análise quanto ao número de seguidores

O Fanfiction.net permite aos leitores seguir suas *fanfictions* preferidas e receber notificações via e-mail quando essas são atualizadas. Dessa forma, eles podem acompanhar as publicações de novos capítulos à medida que são postados na plataforma, evitando o abandono das histórias durante o processo de escrita do *ficwriter*. Diferente da função favoritar, o ato de seguir não é exposto no perfil do leitor, ficando aparente apenas nas configurações pessoais do usuário.

Gráfico 08 – Quantidade de seguidores *versus* quantidade de *fanfictions*

Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados do Fanfiction.net (2021).

O gráfico 08 apresenta resultados semelhantes aos outros gráficos que tratavam da interação entre os leitores e *ficwriters* (gráficos 06 e 07), exacerbando ainda mais a discrepância entre as *fanfictions* que atingem menos de mil interações das outras histórias analisadas. Nesse caso, 98,7% das publicações foram seguidas por menos de mil perfis, um número ainda maior do que aquele observado no caso das marcações como favoritos. Um total de 18 ocorrências atingiram entre 5 e 10 mil seguidores, com apenas 01 publicação conquistando mais de 10 mil seguidores.

A discrepância de volume pode ser explicada pelo fato de que as *fanfictions* já foram finalizadas, portanto, é possível que o leitor não sinta necessidade de seguir uma história completa, uma vez que não estão previstas novas atualizações. Por esse motivo, essa ferramenta pode não funcionar tão bem como um selo de qualidade quanto às outras funções de interação da plataforma. Ainda assim, o alto número de seguidores em algumas publicações pode indicar que, em determinado ponto, muitos leitores estavam acompanhando as atualizações daquelas histórias, demonstrando o investimento desses usuários nas narrativas seguidas, de forma a dar-lhes um certo aval de qualidade.

3.3 FERRAMENTAS DE MEMÓRIA DO *FANDOM*

A publicação de histórias criadas por fãs no meio virtual levou a um rápido acesso dos conteúdos e transpôs barreiras geográficas, mas também fomentou a efemeridade dessas *fanfictions*, que, sem aviso, podem tornar-se indisponíveis nos servidores em que foram originalmente postadas. Existem diversos motivos que levam à indisponibilização das *fanfictions* no meio virtual. A história pode violar as regras da plataforma de publicação, o autor

pode decidir usar a história como base para publicar no mercado editorial, desistir de escrevê-la ou, simplesmente, decidir não disponibilizar mais o seu trabalho na internet.

Essa é uma realidade a que o *fandom* em geral já está habituado, aplicando diferentes formas de gestão desses conteúdos. Há leitores que fazem o download das histórias e mantêm cópias digitais das *fanfictions*, prevendo o seu futuro apagamento e antecipando suas necessidades de (re)leituras futuras com um backup virtual. Alguns programas e aplicativos facilitam esse processo de download e salvamento de *fanfictions* disponíveis no Fanfiction.net, como o FicHub, FanFictionDownloader, FF2Ebook e FicSave (REDDIT, 2016), que permitem inclusive escolher qual o formato do arquivo baixado, fornecendo opções como pdf, epub (mais comum para e-books) e mobi (formato de leitura específico para Kindle – leitor digital da Amazon).

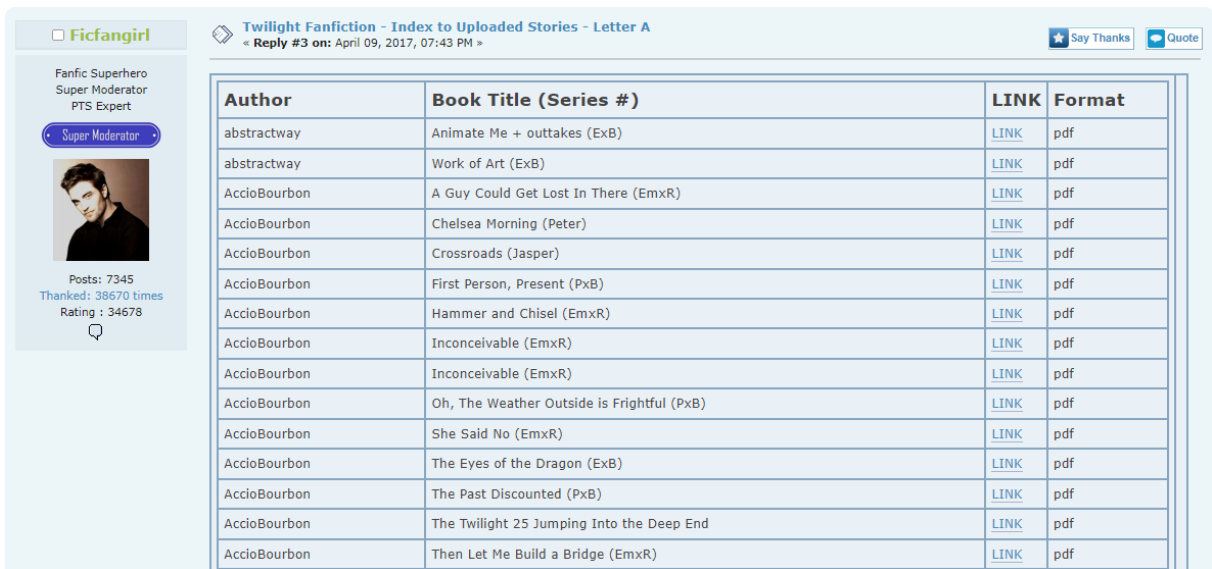
Outros leitores vão além ao imprimirem suas *fanfictions* favoritas para que consigam ter a experiência de leitura semelhante à dos livros físicos. Uma tendência interessante que foi gerada com esses leitores é a da encadernação de livros – ou *book binding* – caseira dessas *fanfictions* feita por artesãs, cujo propósito é transformar essas histórias em materiais dignos de serem expostos nas prateleiras junto aos livros lançados pelo mercado editorial (ALEXANDER, 2021). Essa prática estreita ainda mais a relação das *fanfictions* com a publicação tradicional no mercado editorial, além de fomentar os debates a respeito dessas histórias e sua relação com os direitos autorais.

A gestão das *fanfictions* publicadas pelo *fandom* é dificultada pela pulverização dessas histórias na rede mundial de computadores, sendo virtualmente impossível administrar todas as ocorrências de publicações e subsequentes apagamentos desses conteúdos no meio virtual. Por isso, a comunidade de fãs da saga *Crepúsculo* se dedicou a fazer a gestão desse processo no Fanfiction.net, talvez porque este site reúna uma quantidade maior de histórias inspiradas na saga. Duas plataformas administradas pelo *fandom* se destacam nesse controle de publicações e gerenciamento dos apagamentos sofridos pelas *fanfictions* inseridas no *fandom* de *Crepúsculo*, são elas: o perusingtheshelves.com e o twifanfictionrecs.com.

O *Perusing The Shelves* é uma plataforma de acesso restrito a membros, cujo cadastro é gratuito e não depende de moderação, sendo de acesso fácil e rápido. Por servir primordialmente para discutir assuntos relacionados a *fanfictions* e publicações online, é possível compreender a necessidade de restringir o acesso apenas a membros, para garantir que regras de convivência sejam seguidas e que as interações sejam facilitadas pela identificação dos membros.

Dentre os diversos fóruns de discussão do Perusing The Shelves, destaca-se o “*Index to Uploaded Stories*”, ou índice de histórias carregadas, que é um grande compilado no formato de quadro com todas as *fanfictions* que foram enviadas pelos membros, a pedidos de outros membros, em diversos fóruns de discussão dentro da plataforma (PERUSING THE SHELVES, 2013). Esse fórum é de postagem restrita, ou seja, apenas a moderação pode publicar nessa área, mantendo a organização dos conteúdos e evitando o apagamento de qualquer informação necessária ao público.

Figura 04 – Índice de histórias carregadas no Perusing The Shelves

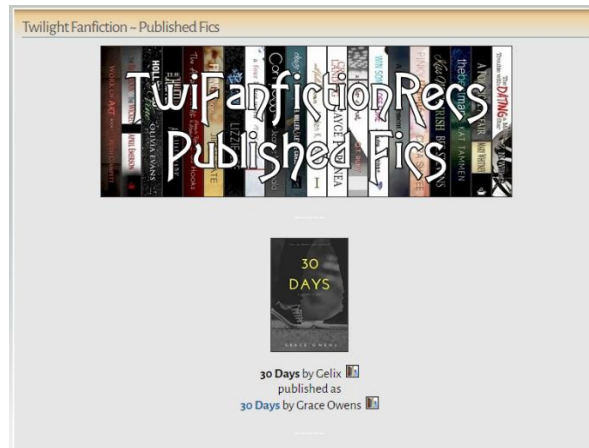


Author	Book Title (Series #)	LINK	Format
abstractway	Animate Me + outtakes (ExB)	LINK	pdf
abstractway	Work of Art (ExB)	LINK	pdf
AccioBourbon	A Guy Could Get Lost In There (EmxR)	LINK	pdf
AccioBourbon	Chelsea Morning (Peter)	LINK	pdf
AccioBourbon	Crossroads (Jasper)	LINK	pdf
AccioBourbon	First Person, Present (PxB)	LINK	pdf
AccioBourbon	Hammer and Chisel (EmxR)	LINK	pdf
AccioBourbon	Inconceivable (EmxR)	LINK	pdf
AccioBourbon	Inconceivable (EmxR)	LINK	pdf
AccioBourbon	Oh, The Weather Outside is Frightful (PxB)	LINK	pdf
AccioBourbon	She Said No (EmxR)	LINK	pdf
AccioBourbon	The Eyes of the Dragon (ExB)	LINK	pdf
AccioBourbon	The Past Discounted (PxB)	LINK	pdf
AccioBourbon	The Twilight 25 Jumping Into the Deep End	LINK	pdf
AccioBourbon	Then Let Me Build a Bridge (EmxR)	LINK	pdf

Fonte: Captura de tela do índice de histórias carregadas do Perusing The Shelves (2021).

Essa plataforma, além de servir para promover a interação dos membros do *fandom* de *Crepúsculo*, hospedando diversas discussões e estreitando laços entre os membros, também funciona como um backup das atividades da comunidade consumidora de *fanfictions*, contribuindo com trocas de arquivos e mantendo vivas histórias que já foram retiradas de plataformas de publicação, como o Fanfiction.net, por exemplo.

Já o TwiFanfictionRecs é um site de acesso aberto a todos cujo propósito principal é dividir recomendações de *fanfictions* de *Crepúsculo*, organizando votações e concursos e servindo como um divulgador de histórias dentro da comunidade. No entanto, duas importantes funções secundárias dessa plataforma são listar as *fanfictions* que foram retiradas dos sites de publicações (*pulled fics*) e as histórias que foram publicadas (*published fics*), criando um verdadeiro memorial de dados das *fanfictions* da comunidade.

Figura 05 – *Fanfictions* publicadas

Fonte: Captura de tela do TwiFanfictionRecs realizada pela autora (2021).

Esse memorial apresenta dados básicos das publicações, como nome da *fanfiction* e do *ficwriter*, título do livro publicado pelo mercado editorial e nome do autor (TWIFANFICTIONRECS, S.d.), bem como um link que direciona para um perfil do livro no Goodreads, em que são disponibilizadas informações como título, nome do autor, capa, sinopse do livro, data de publicação, editora responsável pela publicação, bem como as resenhas dos leitores. Dessa forma, mesmo que o TwiFanfictionRecs não divulgue todas essas informações para os possíveis leitores, a plataforma oferece um link para uma página que já condensa todos os dados necessários para quem se interessar.

Figura 06 – Perfil de um livro no Goodreads

A screenshot of the Goodreads website showing the profile for the book "Fifty Shades of Grey". The page includes the Goodreads logo, navigation links (Home, My Books, Browse, Community), and a search bar. The book's cover is displayed on the left, with options for "Other editions", "Enlarge cover", and "Want to Read". The main content area shows the title "Fifty Shades of Grey (Fifty Shades #1)" by E.L. James, with a rating of 3.66 stars and 2,150,675 ratings. A synopsis follows: "When literature student Anastasia Steele goes to interview young entrepreneur Christian Grey, she encounters a man who is beautiful, brilliant, and intimidating. The unworldly, innocent Ana is startled to realize she wants this man and, despite his enigmatic reserve, finds she is desperate to get close to him. Unable to resist Ana's quiet beauty, wit, and independent spirit...more". Below the synopsis are buttons for "GET A COPY" (Amazon BR, Online Stores, Book Links) and a metadata section listing details like "Paperback, 356 pages", "Published May 25th 2011 by Vintage", and "Original Title Fifty Shades of Grey".

Fonte: Captura de tela do site Goodreads realizada pela autora (2021).

O Goodreads foi criado em janeiro de 2007 por Elizabeth e Otis Chandler com o objetivo de ajudar leitores a encontrar e discutir livros, dividindo recomendações e atuando como uma rede social voltada para o público leitor (GOODREADS, S.d.). Por ser afiliado à Amazon, o Goodreads disponibiliza links diretos dos livros discutidos para o site de compras do conglomerado, fomentando o comércio dos exemplares físicos ou virtuais em sua própria plataforma, atuando como divulgação de sua mercadoria. Há, ainda, a oferta de links para outros sites de compra virtual, embora a Amazon tenha uma seção própria.

A dedicação e o trabalho minucioso do *fandom* de listar as histórias publicadas no TwiFictionRecs e disponibilizar o link de acesso a mais informações da obra foram fundamentais para a realização do estudo proposto nesta pesquisa, pois reuniram informações ao longo de anos, num esforço contínuo e conjunto, servindo como um verdadeiro memorial das produções da comunidade e promovendo o seu consumo.

Utilizando essas duas plataformas como bases de dados para a pesquisa, foi possível realizar um levantamento a respeito de quantas *fanfictions* extrapolaram a comunidade de fãs para e nas quais foram escritas e alcançaram as massas com o mercado editorial. Unindo os dados disponibilizados pelo TwiFictionRecs, Goodreads e Perusing The Shelves, foi possível realizar um estudo detalhado a respeito dessas histórias e descrever o seu perfil, como será realizado no tópico a seguir.

3.4 O PERFIL DOS LIVROS PUBLICADOS EM EDITORAS QUE SE ORIGINARAM EM *FANFICTIONS* DISPONÍVEIS NO FANFICTION.NET

Os dados de livros publicados foram coletados em julho de 2021 na lista de *Published Fics*, alimentada pelo TwiFictionRecs, e contabilizaram um total de 485 histórias escritas por fãs da saga *Crepúsculo*, utilizando o universo e/ou os personagens protegidos por direitos autorais, que foram inicialmente disponibilizadas gratuitamente na internet e depois captadas pelo mercado editorial. Esse número surpreendente de 485 *fanfictions* que se tornaram livros constituiu a base de dados estudados a seguir.

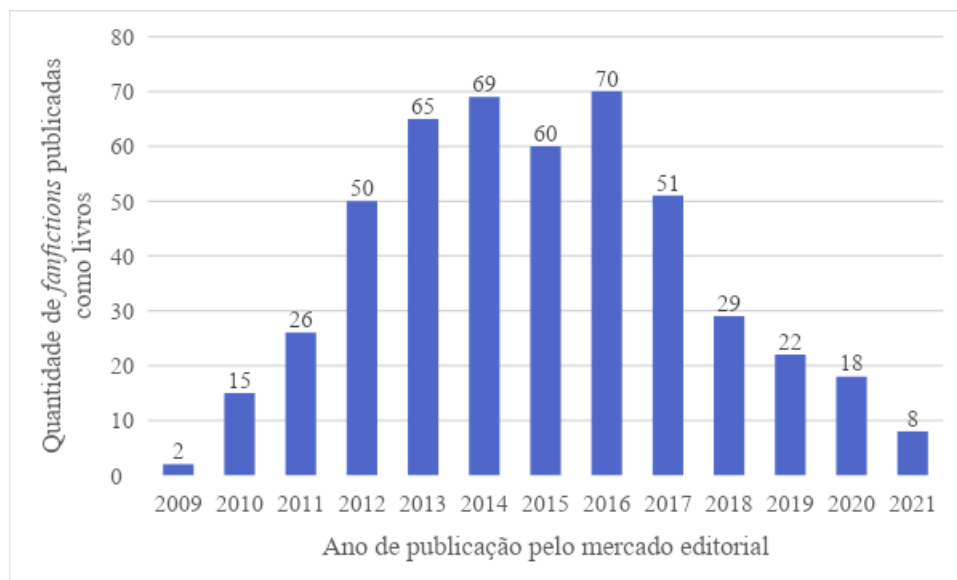
A princípio, as informações disponíveis no TwiFictionRecs foram tabeladas e, com o auxílio do Goodreads, foi possível obter outros elementos que descreviam as publicações, como editora responsável pelo livro e ano de publicação no mercado editorial. Dessa forma, foi criado um quadro contendo nome de usuário no Fanfiction.net, título da *fanfiction*, nome do autor do livro, título do livro, ano de publicação e editora responsável pela obra.

Em seguida, foram adicionados os dados disponíveis no Fanfiction.net a respeito das *fanfictions* que permaneciam disponíveis (26 de 485), completando o quadro com informações como quantidade de resenhas, favoritos e seguidores, classificação etária e tamanho, acrescentando-se a análise quanto ao tipo da *fanfiction*, que já foi discutido no capítulo anterior (anexo A).

3.4.1 Análise quanto ao ano de publicação pelo mercado editorial

A publicação pelo mercado editorial das 485 histórias contabilizadas foi pulverizada em 12 anos, com o primeiro registro feito pelo TwiFanfictionRecs de uma obra sendo lançada em 2009. É importante lembrar, no entanto, que a publicação do primeiro livro da saga *Crepúsculo* foi publicado em 2005, sendo interessante que apenas quatro anos separem a primeira edição da série do início da publicação pelo mercado editorial das *fanfictions* inspiradas na série de livros de Stephenie Meyer⁴².

Gráfico 09 – Quantidade de livros publicados por ano



Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados do TwiFanfictionRecs e Goodreads (2021).

É possível observar no Gráfico 09 que as publicações se distribuem nos anos de modo não uniforme, iniciando de forma tímida, em 2009, com apenas 02 publicações, mas já demonstrando o aumento do interesse do mercado editorial no ano seguinte, 2010, registrando 15 livros. Em 2011, foram contabilizadas 26 obras adentrando o mercado, observando-se um

⁴² De acordo com o levantamento realizado pelo TwiFanfictionRecs. *Fanfictions* de *Crepúsculo* podem ter sido publicadas pelo mercado editorial anteriormente, mas não há registro dessa transposição de mídias.

aumento significativo a partir do ano de 2012, com 50 publicações, um número que é quase o dobro do ano anterior, 2011.

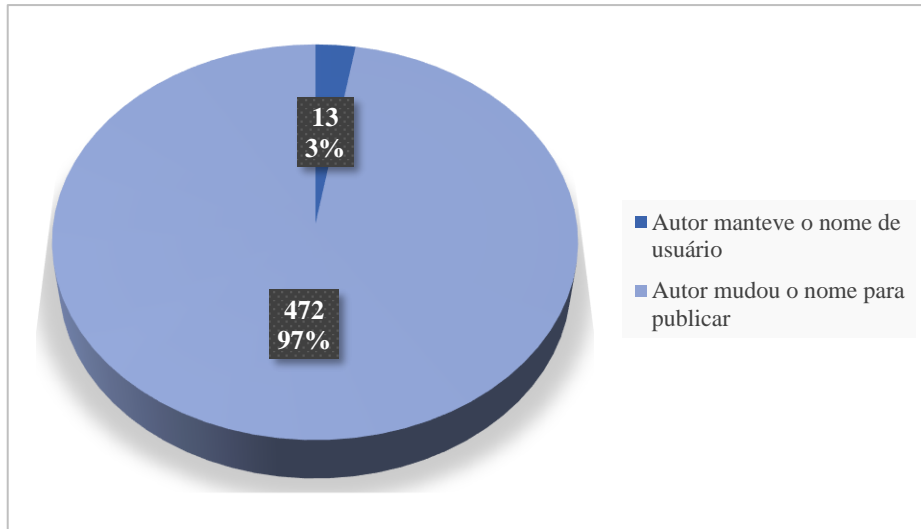
Em 2012, dentre as 50 obras publicadas pelo mercado editorial, destaca-se o primeiro volume da trilogia de *50 Tons de Cinza*, que foi publicado originalmente como a *fanfiction* de *Crepúsculo* intitulada *Master of the Universe* e alcançou a marca de 35 milhões de exemplares vendidos entre 2011 e 2019, além de uma franquia de filmes de sucesso (AVILES, 2019). É possível que esse fenômeno de vendas tenha influenciado as escolhas de outras editorias, pois, em 2013, os números continuaram aumentando e atingiram 65 livros, um total que foi superado em 2014, com 69 publicações.

Uma pequena queda é percebida em 2015, que totaliza 60 publicações, mas um novo aumento é observado em 2016, com 70 livros lançados pelo mercado editorial, o maior número registrado. Desde então, é possível notar uma queda nas publicações de *fanfictions* de *Crepúsculo* pelas editoras, o que pode demonstrar um certo desinteresse por parte dos *publishers* de continuar a publicar esse material. No entanto, como os menores números foram observados nos anos de 2020 (18 obras) e 2021 (08 obras), não é possível afirmar que essa tendência continue, visto que esses foram anos marcados pela pandemia do Covid-19, que afetou toda a cadeia produtiva mundial, inclusive o mercado editorial.

3.4.2 Análise quanto ao uso de *nom de plume*

Como foi discutido anteriormente, é muito comum que escritores de *fanfictions* usem *noms de plume* ou pseudônimos para publicarem suas histórias no meio virtual e, assim, evitem ser rechaçados por criarem conteúdos considerados de “mau gosto”. No entanto, quando há o descolamento entre a obra e a *fanfiction*, fruto do trabalho de edição realizado para tornar o manuscrito publicável e evitar incorrer em ofensa aos direitos autorais do livro que inspirou a escrita, é possível perceber que essa necessidade de proteger a própria identidade desaparece, conforme o gráfico a seguir.

Gráfico 10 – Manutenção do nome do autor na publicação da obra pelo mercado editorial



Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados do TwiFictionRecs (2021).

Um total de 97% dos *ficwriters* decidiu alterar o nome utilizado para publicação das *fanfictions* no momento de entrada no mercado editorial, assumindo seus próprios nomes. Curiosamente, os 3% que não realizaram a mudança foram aqueles que não fizeram a escolha de utilizar pseudônimos desde o princípio, publicando no Fanfiction.net usando suas próprias identidades. Assim, é possível inferir que, embora os autores não quisessem ser imediatamente associados à produção de *fanfictions*, no momento em que seus trabalhos são publicados no mercado editorial, há uma mudança de postura e estes apropriam-se de suas criações com orgulho.

Além disso, o estudo da autoria dos livros possibilitou a percepção do gênero dos *ficwriters*, o que não era possível com os *usernames* escolhidos. No universo de 485 histórias que foram publicadas pelo mercado editorial, todos os nomes dos autores apontam para o gênero feminino, o que ratifica o argumento de Jenkins (1987, p. 1, tradução nossa), que afirmou que os escritores de *fanfiction* eram um grupo “majoritariamente de mulheres, largamente brancas, largamente de classe média, embora acolham muitos que não se encaixariam nessa descrição”⁴³.

Isso não significa dizer, é claro, que todos os *ficwriters* de todos os *fandoms* são do gênero feminino como encontrado aqui, mas a sua prevalência é inegável. O universo analisado pode extrapolar o esperado quanto ao gênero da autoria pois trata-se de um material inspirado por um livro destinado majoritariamente ao público feminino, sendo compreensível a dominância desse gênero nos dados coletados.

⁴³Trecho original: “This group is largely female, largely white, largely middle class, though it welcomes into its ranks many who would not fit this description.” (JENKINS, 1987, p. 1)

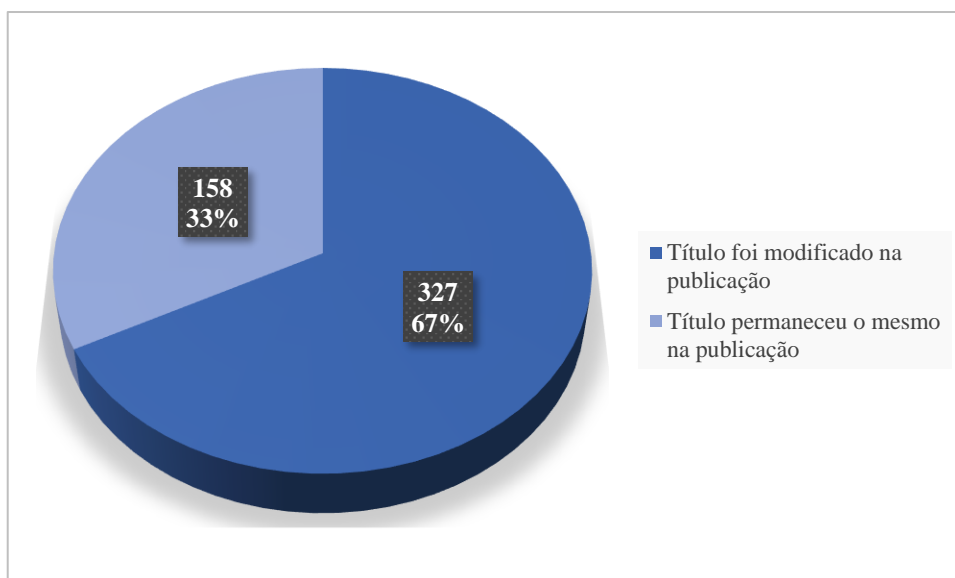
3.4.3 Análise quanto à edição do conteúdo

Ao extrapolar o universo do *fandom* e alcançar as grandes massas com o mercado editorial, a história, inicialmente publicada como *fanfiction*, precisa sofrer algumas alterações em seu conteúdo, afastando-se um pouco do conteúdo que a inspirou e protegendo-se de possíveis processos a respeito dos direitos autorais. Afinal, uma história cujo uso de material protegido por direitos autorais poderia ser defendido por não ter fins lucrativos passará a concorrer comercialmente inclusive com a obra que inspirou sua escrita, sendo necessário que o autor e a editora de publicação consigam se defender em caso de judicialização.

Com o intuito de atingir novos públicos e alcançar fins comerciais – além de evitar processos –, a história pode sofrer alterações, menores ou maiores, a depender do quanto tenha se baseado no conteúdo de interesse do *fandom*. Essa edição de conteúdo é muito comum na publicação de manuscritos e, embora o universo de 485 *fanfictions* que alcançaram o meio editorial seja muito amplo para um estudo detalhado acerca dessas alterações, é possível argumentar que o título funcione como um marco dessa edição.

De acordo com Max (S.d), o título de um livro é a decisão de marketing mais importante que um autor pode tomar, pois é ele que forma a base para o julgamento do público, servindo como atrativo ou detrator de interesse. Observando-se a manutenção ou alteração do título nas histórias que foram publicadas pelo mercado editorial, pode-se inferir que o texto sofreu alterações mais profundas quando escolhido para publicação.

Gráfico 11 – Manutenção do título da história



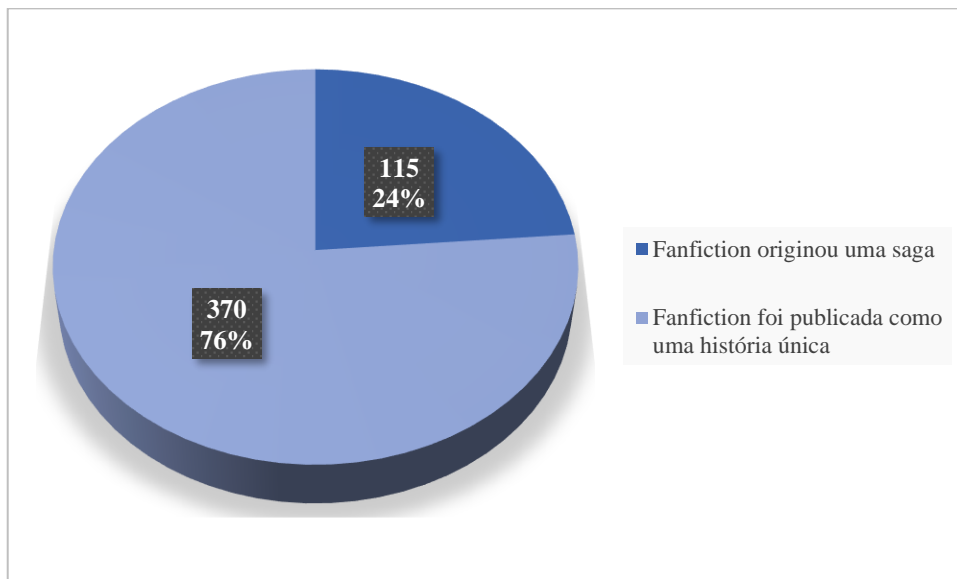
Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados do TwiFanfictionRecs (2021).

Analisando o gráfico 11, é perceptível que uma maioria significativa (327 histórias, ou 67% do total) sofreu uma edição mais profunda, descolando-o da *fanfiction* que a originou. Já as outras 158 obras mantiveram seus títulos, o que pode indicar que a história já tinha sido escrita como um conteúdo mais distante da saga de interesse – nesse caso, *Crepúsculo*.

3.4.4 Análise quanto ao tamanho das histórias

As *fanfictions*, ao serem escritas, não se guiam pelas normas de publicação do mercado editorial, como foi discutido anteriormente. Assim, não seguem as mesmas regras a respeito do que é vendável ou atrativo para o público em geral, pois seu intuito não é obter retorno financeiro. Por esse motivo, os tamanhos das histórias podem extrapolar em muito os limites estabelecidos pelo mercado editorial, de forma que, ao serem captadas por editoras, uma mesma história seja dividida em mais de um livro, originando novas sagas.

Gráfico 12 – *Fanfictions* que originaram sagas



Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados do TwiFanfictionRecs (2021).

Segundo o gráfico 12, uma parcela significativa de *fanfictions* originou uma saga, contabilizando 115 histórias que foram divididas em mais de um volume no momento de publicação pelo mercado editorial. A maioria, no entanto, com 370 narrativas, foi publicada como apenas um livro.

Ao comparar esses achados com o perfil de *fanfictions* publicadas no Fanfiction.net, é compreensível que o número de histórias que originaram sagas não seja maior, visto que a vasta maioria das histórias de *Crepúsculo* publicadas nesta plataforma corresponde a narrativas mais curtas, com menos de 5.000 palavras. No entanto, é claro o interesse do mercado editorial pelas

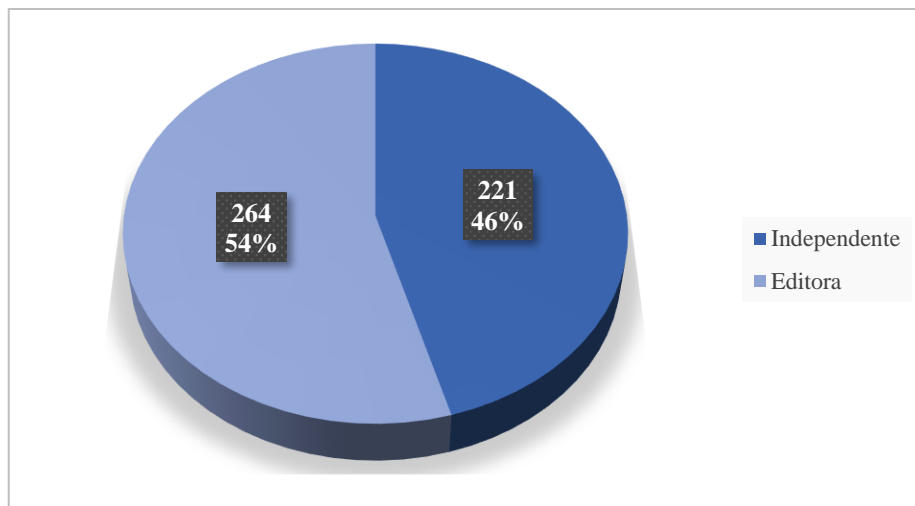
narrativas mais longas, menos recorrentes no Fanfiction.net, uma vez que essas correspondem a quase um quarto das seleções das editoras.

3.4.5 Análise quanto às editoras de publicação

As autoras que alcançaram o mercado editorial o fizeram por dois caminhos: publicando de maneira independente ou assessoradas por editoras. Cada opção tem suas próprias vantagens e desvantagens. Ao optar pela publicação de forma independente, as autoras são inteiramente responsáveis por suas obras, arcando com os gastos necessários para contratar profissionais para editar, preparar e revisar o seu texto, bem como o capista e o diagramador, além de não poderem contar com a expertise de marketing e vendas de casas editoriais já estabelecidas.

Por outro lado, seus retornos financeiros não são divididos com as editoras, que costumam embolsar entre 50% e 70% dos royalties das vendas de cada exemplar (POPE, 2021). Escolher trabalhar sob um selo editorial leva a um processo mais cômodo às autoras, mas traz consigo um custo monetário alto. O gráfico 13 a seguir demonstra as preferências das autoras ao escolher adentrar o mercado editorial.

Gráfico 13 – Forma de publicação das obras



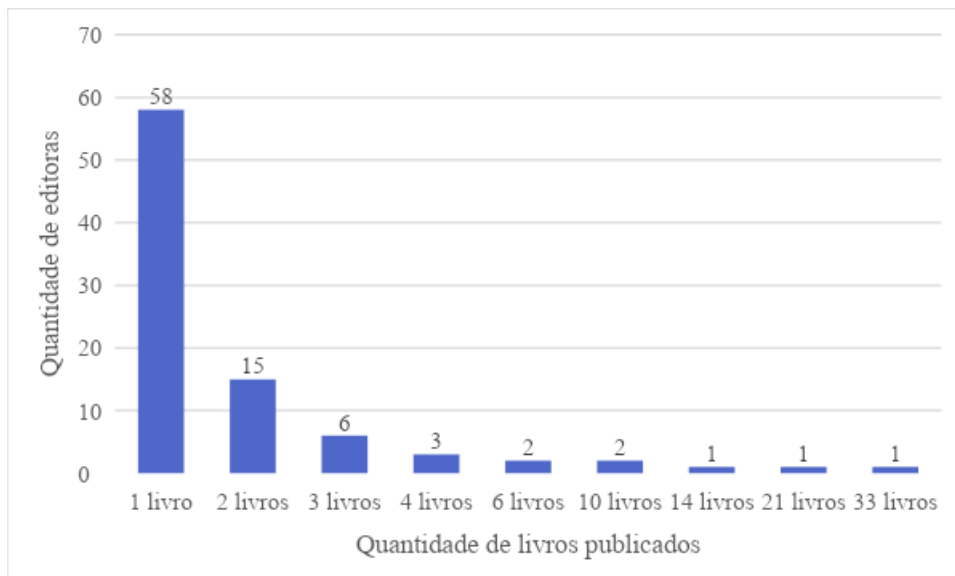
Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados do TwiFanfictionRecs (2021).

A vasta maioria (54%) das histórias foi publicada de forma independente, com 264 ocorrências dessa prática. Já os outros 221 livros, que correspondem a 46% do universo estudado, foram inseridos no mercado editorial via casas de publicação. É interessante notar que todos os livros publicados de forma independente chegaram ao mercado exclusivamente na forma de e-books, sendo utilizadas plataformas voltadas para a publicação desse tipo de mídia, como a Amazon Self Publishing, CreateSpace e a Smashwords.

Essa escolha demonstra a afinidade das autoras com publicações no meio virtual, uma vez que já estão habituadas a esse meio. Outro ponto de curiosidade é o fato de que o fenômeno *50 Tons de Cinza* foi publicado inicialmente de maneira independente (POLIAKOVA, 2021), o que pode ter fomentado a prática entre as *ficwriters*. Vale notar, no entanto, que a obra somente alcançou sucesso mundial ao ser captada pela editora Vintage Books, selo sob a qual a trilogia vendeu mais de 150 milhões de cópias no mundo (SCHAUB, 2017).

Mesmo com todo esse sucesso, a casa de publicação não repetiu as escolhas e não publicou nenhuma outra *fanfiction* de *Crepúsculo* no universo estudado. Essa é uma característica frequente entre as 485 obras que chegaram até o mercado editorial, com os livros pulverizados em muitas editoras, de forma que 91 editoras foram responsáveis pela publicação de 46% do total de histórias pesquisadas.

Gráfico 14 – Distribuição das publicações nas editoras



Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados do TwiFanfictionRecs (2021).

O gráfico 14 materializa a distribuição das publicações pelas editoras, com 58 casas de publicação sendo responsáveis por apenas 1 livro cada e, à medida que a quantidade de publicação de livros por editora aumenta, o número de editoras diminui. Essa é uma tendência que se perpetua ao longo do gráfico, com apenas uma editora publicando 10 livros, o que se repete para 14, 21 e 33 livros.

Um dado importante nessa análise é a criação de selos editoriais pelas próprias autoras, como Moreland Books (publicando Melanie Moreland), RR Books (selo de Deb Rotuno e Jenny Harden) e Shay Savage LLC (publicando Shay Savage). Nesse cenário, destaca-se a criação do selo The Writer's Coffee Shop, que surgiu em 2009 como uma plataforma para discutir notícias e informações a respeito da comunidade e se expandiu para um meio de postar e ler *fanfiction*

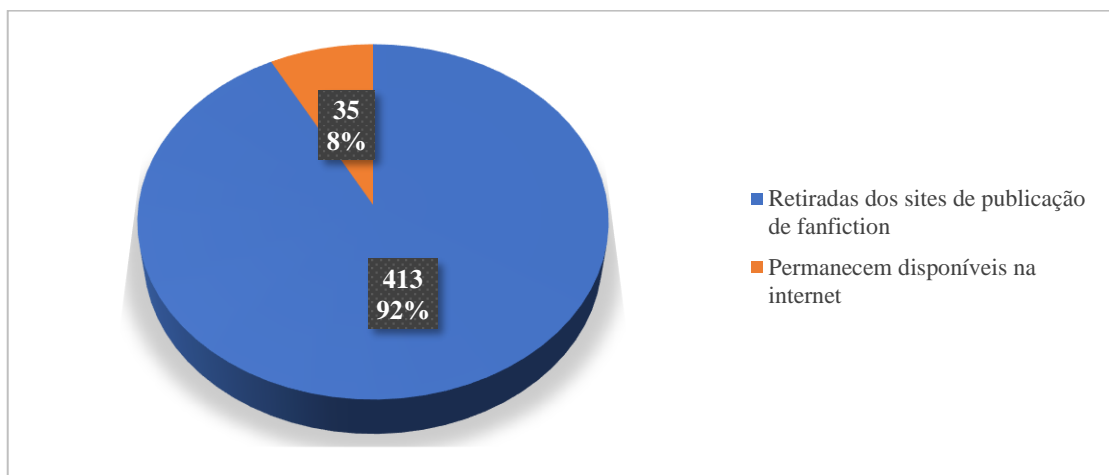
e histórias originais (O'LOUGHLIN, 2012). Essa editora foi responsável pela publicação de 21 publicações no universo estudado.

É interessante observar como a característica do *faça você mesmo*, tão perceptível nas *fanzines* de outrora, conforme trazido por Coppa (2017), se perpetua nas publicações que alcançaram o mercado editorial, vista tanto na maneira independente de publicar quanto na criação de selos editoriais por parte das autoras.

3.4.6 Análise comparativa entre as *fanfictions* e as obras publicadas pelo mercado editorial

Para compreender quais histórias chamaram a atenção das casas de publicação, faz-se necessária uma análise comparativa entre as obras lançadas pelo mercado editorial e as *fanfictions* que as originaram. No entanto, foi necessário reduzir o universo analisado, pois uma quantidade significativa de histórias foi removida do Fanfiction.net, o que impossibilitou o levantamento de dados a respeito dessas publicações na plataforma.

Gráfico 15 – Permanência das *fanfictions* disponíveis online



Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados do TwiFanfictionRecs (2021).

Das 485 histórias do universo estudado, apenas 35 permanecem disponíveis na internet, enquanto as outras 413 foram removidas das plataformas. De acordo com o que foi discutido anteriormente a respeito da impermanência dos conteúdos no meio virtual, observa-se um percentual mais elevado do que o esperado, com 92% do total sendo excluído dos sites de publicação de *fanfictions*. Esse é um número muito superior àquele previsto pelo Fanfiction Research (2010), que postulava uma impermanência de 46% a 47% dos textos disponibilizados em plataformas de publicação de *fanfictions*.

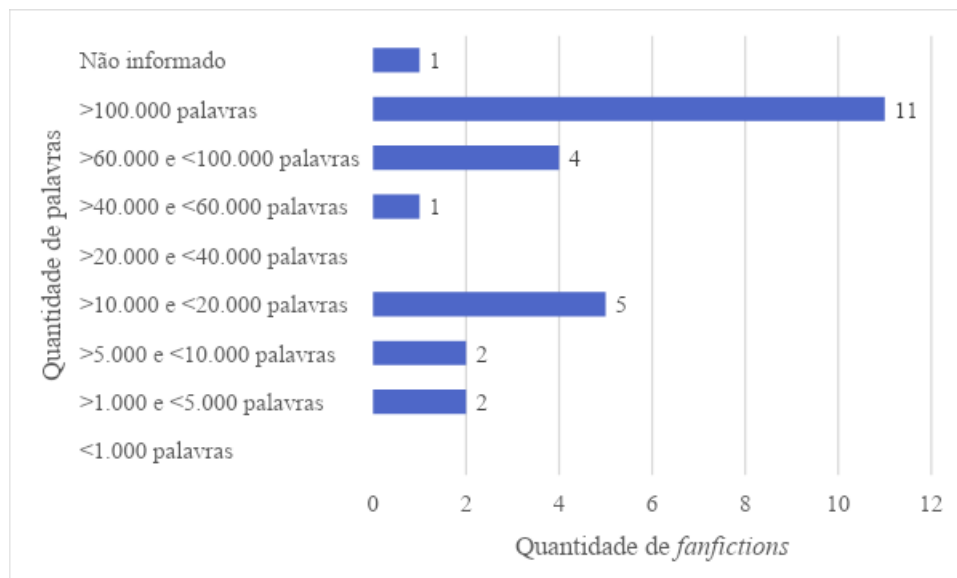
Essa discrepância pode ser explicada pela mudança de perspectiva das autoras, que decidiram buscar retorno financeiro por seus trabalhos, o que poderia ser diminuído com a

presença do material (ou, ao menos, de um material muito semelhante) online e gratuita. Além disso, é possível que a exclusão do conteúdo online seja uma imposição das editoras, que podem ver na presença das *fanfictions* nas plataformas virtuais uma competição por leitores e uma hemorragia do potencial lucrativo das histórias.

Devido à efemeridade das *fanfictions* publicadas, o universo estudado precisou ser reduzido às 35 histórias que permaneceram acessíveis em suas plataformas de publicação (até outubro de 2021). Dessas, apenas 26 estavam hospedadas no Fanfiction.net, tornando-se o objeto das análises a seguir.

O primeiro parâmetro a ser analisado é o tamanho das histórias que captaram o interesse do mercado editorial. No estudo realizado, a busca por informações no Fanfiction.net revelou que o conteúdo de uma das histórias havia sido retirado pela autora para publicação, no entanto, o domínio permaneceu ativo, possibilitando que todas as informações a respeito da *fanfiction* fossem coletadas, com exceção do tamanho, visto que o texto em questão foi excluído. Essa situação foi demonstrada no gráfico a seguir sob a categoria “não informado”.

Gráfico 16 – Tamanho das *fanfictions* que foram publicadas pelo mercado editorial



Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados do TwiFanfictionRecs e do Fanfiction.net (2021).

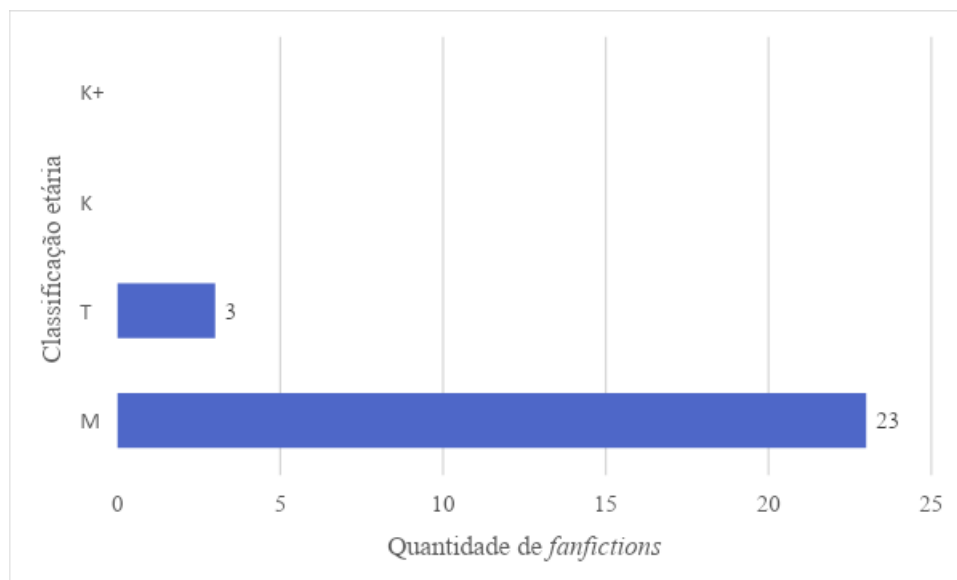
O gráfico 16 demonstra uma alta predileção pelas histórias com mais de 100.000 palavras, totalizando 11 ocorrências. Dessas, 07 tinham entre 100.000 e 200.000 palavras, 2 tinham entre 200.000 e 300.000 palavras, 01 contabilizava entre 300.000 e 400.000 palavras, e 01 se estendia por mais de 400.000 palavras.

À primeira vista, o tamanho elevado da contagem de palavras parece se opor ao que foi estabelecido pelo próprio mercado editorial sobre não publicar narrativas mais longas do que 100.000 palavras – sendo os gêneros de fantasia, *sci-fi* e épico exceções à regra –, de acordo

com Sambuchino (2016). No entanto, essas 11 *fanfictions* foram publicadas como sagas, o que acaba por reiterar as práticas do mercado editorial, uma vez que o grande volume de palavras das *fanfictions* é dividido em volumes menores no momento de publicação pelas editoras. Assim, pode-se estabelecer que há um interesse por histórias curtas, que podem ser publicadas como contos, por *fanfictions* mais longas, publicadas no mercado editorial como novelas, e por obras ainda mais extensas, lançadas como romances de volume único ou parte de sagas.

Quanto à faixa etária a que se destinam as obras, o mercado editorial apresenta uma predileção muito clara, descrita no gráfico a seguir.

Gráfico 17 – Classificação etária das publicações



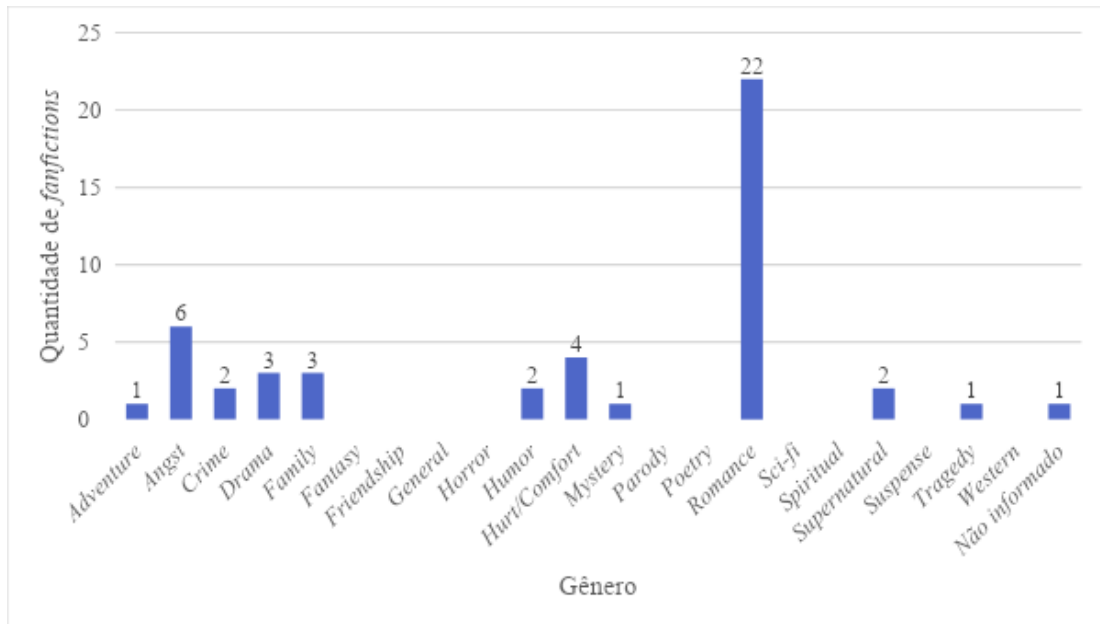
Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados do TwiFanfictionRecs e do Fanfiction.net (2021).

Das 26 *fanfictions* do universo estudado, 23 foram classificadas como *Fiction M*, enquanto apenas 03 se enquadraram como *Fiction T*, não marcando nenhuma ocorrência de histórias voltadas a públicos mais jovens. Comparando esse recorte ao universo total de publicações de *fanfictions* de *Crepúsculo* no Fanfiction.net em língua inglesa com o status de finalizadas (25.600 histórias), há uma discrepância muito alta entre as duas faixas etárias mais maduras – *Fiction T* e *Fiction M* – cuja ocorrência na plataforma soma quantidades muito semelhantes, o que não se repete nessa análise.

Por isso, essa realidade demonstra um interesse do mercado editorial em alcançar audiências mais maduras, visando a atender a demanda de um público mais velho, com idades a partir de 16 anos. Nesse sentido, as *fanfictions* podem atuar como um vasto repositório para as editoras, uma vez que, apenas no Fanfiction.net, no *fandom* de *Crepúsculo*, contabilizando as histórias finalizadas em língua inglesa, as narrativas *Fiction M* chegam a 9.500 ocorrências.

A respeito dos gêneros mais cotados para publicação pelo mercado editorial, as preferências das editorias não deixam dúvidas. Nessa análise, uma das *fanfictions* não informou o gênero no momento de publicação, o que foi marcado no gráfico sob a categoria “não informado”.

Gráfico 18 – Gêneros preferidos para a publicação

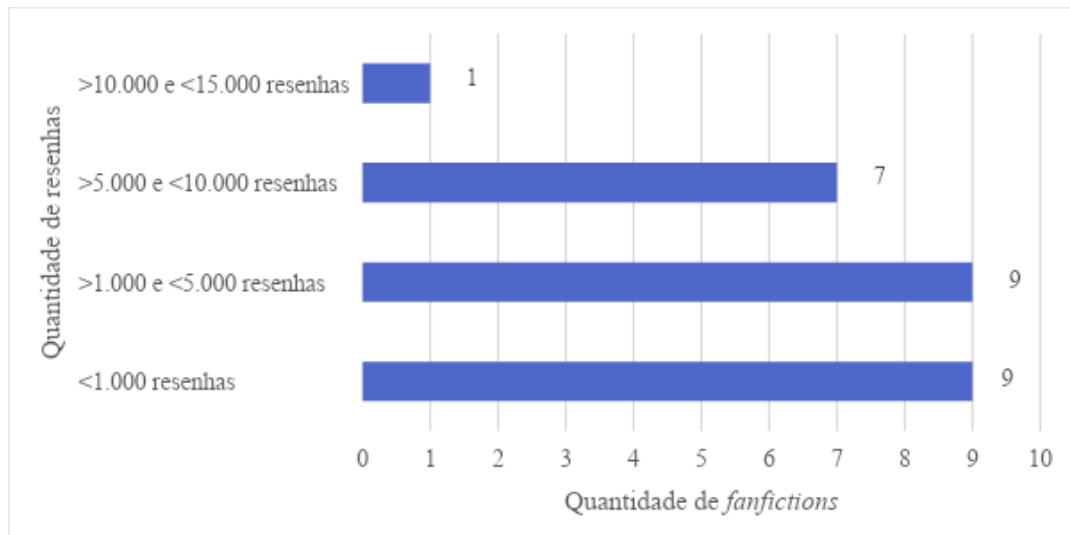


Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados do TwiFanfictionRecs e do Fanfiction.net (2021).

Observa-se uma predileção pelo romance, com 22 ocorrências, o que segue a tendência apresentada no item 3.2.3, em que esse parâmetro foi analisado para o universo de 25.600 histórias de *Crepúsculo* publicadas em língua inglesa e marcadas como completas no Fanfiction.net. Em seguida, os dois gêneros mais comuns foram *angst* – ou angústia –, contabilizando 6 histórias, e *hurt/comfort* – ou mágoa/conforto –, somando 4 publicações, um dado relevante por se tratar de gêneros típicos da escrita de *fanfictions*, demonstrando que os interesses do *fandom* podem ser expandidos para o público geral.

Por fim, são analisados os aspectos de interação entre *ficwriters* e seus leitores nessas 26 *fanfictions* no Fanfiction.net, para compreender se e como as interações do público com a narrativa são levadas em consideração pelas editoras no momento de escolha das histórias para publicação.

Sobre o número de *reviews* (resenhas) das histórias que alcançaram o mercado editorial, os dados coletados estão bem dispersos, conforme pode ser visto no gráfico 19 a seguir.

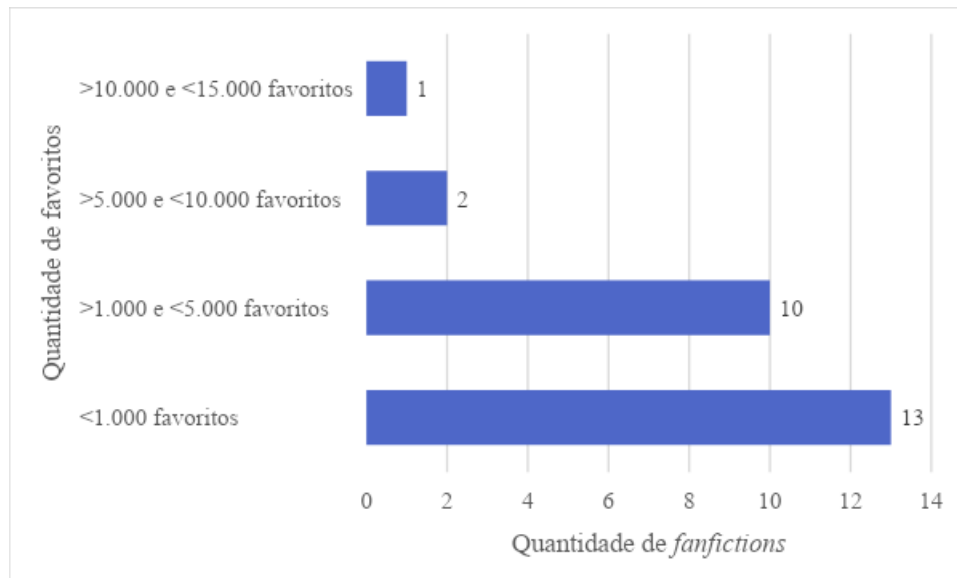
Gráfico 19 – Quantidade de resenhas das *fanfictions* que se tornaram livros

Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados do TwiFanfictionRecs e do Fanfiction.net (2021).

De acordo com o disposto no gráfico 19, as *fanfictions* estão bem distribuídas em seus conjuntos de quantidade de resenhas, com 34,6% (9 ocorrências) das narrativas tendo sido escolhidas de um conjunto de histórias com menos de 1.000 resenhas, o menor intervalo de *reviews* estudado; outras 34,6% pertencem a um conjunto com 1.000 a 5.000 resenhas; e então observa-se um declínio dos números à medida em que aumentam as quantidades dessa forma de interação, com 07 ocorrências no intervalo de 5.000 a 10.000 resenhas e apenas 01 história chegando a marca de entre 10.000 e 15.000 *reviews*.

Comparando com o universo de todas as *fanfictions* de *Crepúsculo* completas publicadas em língua inglesa no Fanfiction.net (25.600), representado no gráfico 06, percebe-se que a imensa maioria (24.787) não alcançou a marca de 1.000 resenhas, de forma que, por tratar-se de um conjunto mais volumoso, esse conjunto pode atuar como um repositório mais amplo para as editoras realizarem suas escolhas de publicação. A situação se inverte com as *fanfictions* que alcançaram marcas de interação mais altas, entre 10.000 e 15.000 *reviews* (23), que atuam como um repositório mais limitado para escolha das casas de publicação, observando-se a seleção de apenas 01 dessas histórias.

A dispersão dos dados persiste nos outros parâmetros de análise, como explicitado a seguir.

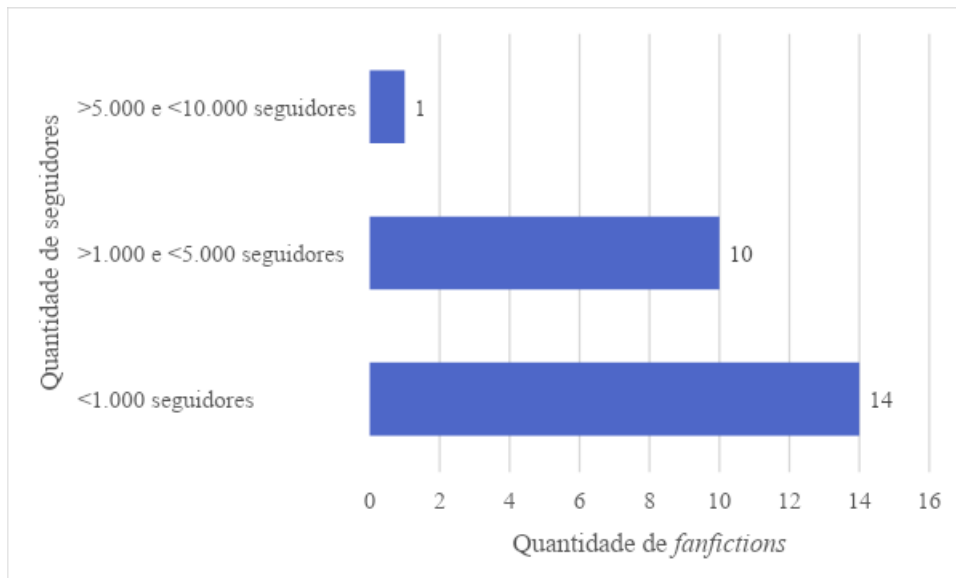
Gráfico 20 – Quantidade de favoritos das *fanfictions* publicadas pelo mercado editorial

Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados do TwiFanfictionRecs e do Fanfiction.net (2021).

O gráfico 20 demonstra a distribuição das *fanfictions* publicadas pelo mercado editorial em intervalos de favoritos, em que a maioria pertence ao conjunto de menos de 1.000 favoritos, contabilizando 13 histórias, com uma tendência ao decréscimo do número de ocorrências à medida que se aumenta o número de favoritos. Assim, apenas 10 narrativas pertencem ao intervalo de 1.000 a 5.000 favoritos, registrando-se 02 *fanfictions* no conjunto de 5.000 a 10.000 favoritos e apenas 01 história com 10.000 a 15.000 favoritos.

A comparação com o universo de *fanfictions* de *Crepúsculo* escritas em língua inglesa e publicadas em sua totalidade no Fanfiction.net traz um cenário semelhante àquele observado em relação às resenhas, com a expressiva maioria (24.968) das narrativas tendo alcançado menos de 1.000 favoritos, atuando como um repositório mais amplo para as editoras realizarem suas prospecções. Esse número também apresenta um decréscimo à medida que aumentam os números de favoritos, assim como observado no universo das 26 *fanfictions* que foram publicadas pelo mercado editorial. Dessa forma, por representarem conjuntos menores, a atuação desses conjuntos torna-se prejudicada por oferecer escolhas mais limitadas ao mercado editorial.

Finalmente, é analisado o parâmetro de seguidores, que, conforme discutido anteriormente, tem uma relevância menor no rol de interações analisadas, que são narrativas finalizadas, por ser mais direcionado a histórias em progresso, uma vez que sua função é gerar alertas e notificações da publicação para os seus leitores.

Gráfico 21 – Quantidade de seguidores das *fanfictions* publicadas pelo mercado editorial

Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados do TwiFanfictionRecs e do Fanfiction.net (2021).

Disposta no gráfico 21 está a distribuição das *fanfictions* nos intervalos de seguidores, com a maioria das ocorrências (14) registrada em histórias com menos de 1.000 seguidores, observando-se também um padrão decrescente do número de narrativas à medida que aumenta o número de seguidores. Assim, 10 *fanfictions* alcançaram entre 1.000 e 5.000 seguidores, enquanto apenas 01 atingiu entre 5.000 e 10.000 seguidores.

No comparativo com o total de *fanfictions* de *Crepúsculo* publicadas em língua inglesa no Fanfiction.net, percebe-se que a tendência apresentada no gráfico 21 é uma repetição daquela observada no gráfico 08, com a maioria das histórias (25.278) não alcançando 1.000 seguidores e uma minoria de ocorrências avultando 5.000 a 10.000 seguidores (18). Esse cenário ratifica o que foi notado nos outros parâmetros de interação, com as narrativas com menos seguidores servindo como um repositório mais amplo para prospecção das editoriais.

Esses dados a respeito das interações – resenhas, favoritos e seguidores – são muito relevantes, pois demonstram algo inusitado: as casas editoriais não usam como universo de prospecção para publicações as *fanfictions* com mais interações dos leitores, que já foram aprovadas pelo público. Pelo contrário, o interesse das editoras parece se voltar a todo o rol de *fanfictions* de *Crepúsculo* em língua inglesa no site Fanfiction.net, um grupo que majoritariamente alcança uma quantidade mais reduzida de interações.

Essa situação pode ser explicada pela procura por histórias “mais inéditas”, desconhecidas do público, para garantir o interesse inclusive dos leitores do *fandom*, visto que foi observado que a massiva maioria das *fanfictions* é retirada de suas plataformas de publicação, fazendo com que o acesso a essas narrativas se dê exclusivamente pelos livros

publicados – se não levar em consideração as trocas dos arquivos que ocorrem entre os fãs, como registrado no Perusing The Shelves.

Esse reduzido universo de 26 *fanfictions* possibilitou o estudo a respeito da forma de interação da criação do *ficwriter* com o conteúdo de interesse. Como essa é uma informação que está disponível apenas no campo de sinopse, de forma explícita, com o autor informando o tipo de história (por exemplo, utilizando a sigla *AU* para informar que é um texto no *Alternative Universe*, ou universo alternativo), ou implícita, sendo possível inferir o tipo de interação a partir da leitura, seria inviável um estudo detalhado em todo o universo de 25.600 *fanfictions*.

No entanto, nesse universo reduzido, a partir da leitura das 26 sinopses das narrativas, foi possível perceber que todas as histórias são universos alternativos, o que demonstra uma procura das editoras por enredos que estejam mais descolados do material de interesse.

4 A PUBLICAÇÃO DAS FANFICTIONS PELO MERCADO EDITORIAL

O processo de publicação de livros envolve muitas etapas e diferentes profissionais, cada uma garantindo a qualidade de diferentes aspectos da obra. Esse processo foi aprimorado ao longo dos séculos, iniciando com a invenção da escrita no período neolítico e tomando formas mais robustas com a criação da máquina de impressão, por volta de 1.440. Nesse intervalo de tempo, o registro de conteúdos evoluiu da escrita em blocos de argila para o uso de papiro e pergaminho, chegando até o papel. Porém não foi só o material de registro mudou, mas também a forma como o conteúdo era registrado, do emprego de glifos até a invenção do alfabeto.

Antes da invenção da imprensa, atribuída a Johannes Gutenberg, na Alemanha, em cerca de 1.440, os livros em circulação na Europa eram copiados à mão, um processo lento e que não era favorável à produção de muitos títulos, o que restringia muito o acesso, limitando-o majoritariamente aos membros do clero (NEWMAN, 2019). Com a máquina de impressão, a produção dos livros atingiu uma escala antes inimaginável, democratizando, pelo menos em parte, o acesso à literatura, o que causou mudanças em diversas áreas da vida em sociedade, como a religião e a política (EISENSTEIN, 1979).

Essa democratização, no entanto, ocorreu de forma defasada, pois uma parcela significativa da população permaneceu excluída do acesso aos livros. As mulheres não tinham acesso à literatura, pois “imaginava-se que elas eram governadas pela imaginação e inclinadas ao prazer e, como não tinham ocupações sólidas, nada as afastaria das desordens do coração – e das desordens do corpo, que são as piores. Muitas caricaturas associavam infidelidade e leitura” (ABREU, 2008, p. 102). Dessa forma, constituíam um grupo que permaneceu longos anos à margem dos desdobramentos do avanço literário, sem poder aproveitar a democratização gerada pela invenção da máquina de impressão.

A invenção imputada a Gutenberg, que proporcionou a produção em massa de livros de diversos assuntos, revolucionou a Europa no século XV, e, da mesma forma, observa-se o emprego da internet para a sociedade do século XXI, que percebe a troca de informações sem, ou com poucos, limites geográficos. Publicar conteúdos hoje não depende de grandes maquinários ou investimentos vultosos como no passado, basta um computador e acesso à internet para que informações sejam disponibilizadas para grande parte do mundo, em tempo real.

Essa tecnologia também afeta diretamente a publicação de livros, especialmente quando se leva em consideração os *e-books*, ou livros digitais, que, de acordo com a Nielsen (2020),

são um formato que já responde por 25% do consumo de livros do mundo. A publicação de *e-books* fomenta a independência do autor, que é capaz de escrever e colocar seu livro à venda sem intermediários, num processo mais enxuto do que o aplicado em processos editoriais tradicionais, que envolvem muitas etapas e muitas pessoas, conforme será descrito no tópico a seguir.

Este é um fato relevante, especialmente em se tratando de publicação de *fanfictions*, por ter ficado evidente com esta pesquisa que a publicação independente via plataformas digitais (em especial, a Amazon) é uma via muito utilizada pelas autoras que estão iniciando suas carreiras profissionais na escrita. As autoras que escolhem essa via de publicação detêm total controle sobre a produção de suas obras e não precisam dividir seus royalties com as editoras. Em contrapartida, devido à possibilidade de pularem algumas etapas do processo editorial, suas obras podem não atingir o grau de polidez esperado dos livros que passam por editoras competentes, contendo erros ortográficos ou gramaticais que tornam a leitura menos fluida.

4.1 O PROCESSO EDITORIAL

Com centenas de anos de história, as etapas de produção de livros sofreram várias modificações ao longo do tempo, acompanhando a tecnologia disponível e os interesses e demandas do público leitor. Atualmente, o processo editorial dispõe de diversas etapas que garantem a qualidade do produto final entregue aos consumidores das obras, que será descrito a seguir, com base na literatura a respeito do assunto e das experiências profissionais da autora deste estudo.

Figura 07 – Processo editorial



Fonte: Retirada de Bettelli (2021).

O autor escreve o seu manuscrito, que chega até o editor por meio de agentes literários, abertura de submissões na editora ou feiras de livro (como a feira de Frankfurt, por exemplo).

O editor é o responsável pela escolha do catálogo das editoras, e essa decisão se baseia em diversos critérios, como adequação ao conteúdo publicado pelo selo editorial, relevância comercial e social.

Esse processo de escolha é primordial, pois é a escolha do que publicar e do que recusar que delimita não só o futuro da editora, mas também determina ao que o grande público terá acesso. Segundo Bhaskar (2016, n.p., tradução nossa):

A informação costumava ser rara. Criar, recolher, armazenar e transmitir dados era demorado, dispendioso e difícil. A maioria desses processos dependia de uma cópia laboriosa. Os materiais para o fazer eram frágeis e escassos - os livros eram escritos em pastilhas de barro, papiro ou velino em ilhas isoladas de aprendizagem. Mesmo após a invenção da imprensa, os livros eram uma raridade relativa, tanto que era difícil encontrar, e ainda mais verificar, os dados.⁴⁴

No entanto, com a internet, essa situação sofreu uma mudança dramática, pois, de acordo com a IBM (apud BHASKAR, 2016), aproximadamente 2,5 quintilhões de bytes são produzidos diariamente. O autor faz uma comparação com a Biblioteca do Congresso de Washington, DC, cuja soma dos conteúdos dos seus 23 milhões de livros seria o equivalente a cerca de 13,5 trilhões de bytes (BHASKAR, 2016). Assim, percebe-se que a produção de conteúdo em um único dia supera em muito a quantidade de informação acumulada pela humanidade em toda a sua existência.

Esta situação evidencia a necessidade de uma curadoria para selecionar conteúdos relevantes em todas as áreas do conhecimento, inclusive na literatura. No entanto, os problemas surgem exatamente no momento de distinguir o que teria ou não valor em meio a tanta produção. Segundo Abreu (2008, p. 39), “entra em cena a difícil questão do valor, que tem pouco a ver com os textos e muito a ver com posições políticas e sociais. Por exemplo, já houve um tempo em que não se viam com bons olhos as produções femininas, pois as mulheres eram tidas como intelectualmente inferiores”.

Assim, os livros publicados eram de autoria quase que exclusivamente masculina. Embora a situação tenha mudado e hoje seja possível encontrar uma infinidade de títulos escritos pelo público feminino, ainda é evidente que esses livros continuam a lutar por reconhecimento entre as obras consagradas. É possível acompanhar claramente os efeitos da curadoria na concepção da literatura de qualidade, de bom gosto, no ranking da Folha de São Paulo dos 100 melhores livros do século XXI. A lista, cuja curadoria reuniu críticos e estudiosos

⁴⁴ Trecho original: “*Information used to be rare. Creating, collecting, storing and transmitting data was time-consuming, expensive and difficult. Mostly those processes relied on laborious copying. The materials to do so were fragile and scarce – books were written on clay tablets, papyrus or vellum in isolated islands of learning. Even after the invention of the printing press, books were a relative rarity, and finding, let alone verifying, data was incredibly difficult*” (BHASKAR, 2016, n.p.).

de literatura, elenca os 10 primeiros livros por ordem hierárquica, apenas citando os demais 90, sem classificação valorativa (SCHWARTZ, 1999). A observação da lista é alarmante: dentre as 100 obras avaliadas, apenas 2 autoras foram mencionadas: Virginia Woolf (com 3 livros) e Marguerite Yourcenar (em uma publicação). Dentre os 10 livros ranqueados por ordem de preferência, a situação é ainda mais crítica, com nenhuma autoria feminina.

O cenário é desanimador para as escritoras, mas há melhora. Na lista do El País, que selecionou “Os melhores livros do século XXI”, as mulheres aparecem em um número considerável, demonstrando os avanços que essa comunidade está conquistando (MARCOS, 2019). Dentre os cem livros elencados, 30 são de autoria feminina. Essa realidade ainda é longe da ideal, mas é um começo.

Essa reflexão a respeito da curadoria e do processo de escolha de livros para publicação e para figurarem o cânone literário é capaz de estabelecer o cenário no qual a produção literária feminina se configura. É impossível dissociar a produção de *fanfictions* dessa realidade, o que serve apenas para reforçar as dificuldades das mulheres de atingirem reconhecimento pelo seu trabalho intelectual. Afinal, os óbices utilizados para desmerecer as *fanfictions* são muito semelhantes àqueles empregados para o público feminino que já chegou ao mercado editorial, demonstrando que a valoração é, de fato, política e direcionada a autoria da produção, mais do que um juízo sobre o texto em si.

Essa situação também explica a escolha de muitas autoras que decidem partir para a publicação independente como forma de adentrarem no mercado editorial, uma vez que os entraves da curadoria das editoras podem se provar barreiras intransponíveis para certos grupos minoritários. Portanto, os livros publicados num processo editorial independente podem não seguir exatamente todas as etapas esmiuçadas a seguir, mas já transpuseram as barreiras invisíveis do patriarcado e da misoginia.

Dessa forma, após a finalização da escrita e a passagem pelo crivo do editor, o manuscrito segue para a edição. O momento de edição do texto é um dos mais importantes, pois é quando ocorre o *line editing*, que proporciona maiores alterações ao manuscrito, com mudanças mais intensas na narrativa. Nesse momento, esse profissional pode sugerir alterações na estrutura narrativa, no desenvolvimento de personagens ou cenas, além de corrigir problemas na história, como furos no enredo. No caso de publicação de *fanfictions* pelo mercado editorial, é possível que esse momento seja utilizado para realizar o descolamento da história que inspirou a escrita do manuscrito, trocando nomes dos personagens e/ou alterando cenas que possam implicar em processos por direitos autorais.

Em seguida, o texto passa por uma preparação, geralmente com preparadores de texto externos, cuja função é observar detalhes de padronização, estilo, coesão, coerência, gramática e ortografia. Há uma preocupação maior com o texto, embora seja possível ocorrer um trabalho de *line editing*.

Enquanto isso, o projeto gráfico é criado pelo designer, momento em que é decidida a aparência do livro, o que envolve a mancha tipográfica (área das páginas ocupada por texto), as fontes utilizadas, o tamanho do livro e os acabamentos. Com essas decisões tomadas, o texto é diagramado por profissionais de diagramação, em geral freelancers, ou seja, o texto é ajustado ao projeto gráfico. Então, o arquivo é enviado para a revisão, etapa em que os revisores (comumente externos à editoria) deverão observar questões de texto e diagramação, corrigindo erros gramaticais, ortográficos e provenientes da diagramação. Esse momento deve ser repetido quantas vezes forem necessárias para garantir que não há erros.

Concomitantemente, o capista está responsável por criar a capa do livro, seguindo orientações do editor, que também decide quais os outros profissionais que entrarão em contato com o texto nas etapas seguintes de preparação, revisão e diagramação. No entanto, dentre todos esses processos, a criação da capa é considerada uma das etapas mais importantes para a venda do livro, pois é um item estratégico, influenciando na percepção do público sobre a obra.

De acordo com Grinberg (2017), muito do sucesso de *50 Tons de Cinza* se deve à escolha das capas. Em entrevista, Russell Perreault, o porta-voz da Vintage Books – selo que publicou a saga de sucesso –, afirmou que as capas discretas e de bom gosto atraíram um público que não seria atingido usando capas mais explícitas (GRINBERG, 2017). Essa foi uma estratégia aplicada por outros livros com temas eróticos publicados por outras editoras, demonstrando que as decisões que envolvem a produção das capas são cruciais para as vendas dos livros.

Por fim, são decididos os acabamentos do livro físico, papel de impressão, gramatura, inovações de impressão, dentre outros. Isso é passado para a gráfica com o arquivo virtual, resultando na obra final, o que marca o início do processo de vendas. Para as publicações independentes, esse talvez seja o maior obstáculo, já que as autoras não têm acesso à expertise de divulgação e distribuição das editoras consolidadas.

4.2 QUESTIONÁRIO

Com o intuito de compreender o interesse das editoras na publicação das *fanfictions*, utilizou-se o levantamento realizado pelo TwiFanfictionRecs das histórias que foram publicadas pelo mercado editorial para selecionar as casas editoriais para responder às

perguntas dos questionários. Os critérios utilizados para essa seleção foram o volume de publicações e o sucesso do livro.

O questionário foi criado utilizando a ferramenta de Formulários da Google, por ser altamente intuitiva e capaz de gerar uma tabela unificando as respostas obtidas. No formulário, foram realizadas 05 perguntas abertas para que o respondente tivesse liberdade para se expressar e não ficasse limitado apenas às possibilidades de resposta imaginadas pela pesquisadora. Dessa forma, seria possível extrapolar as conjecturas da pesquisa e obter dados não comprometidos. As perguntas realizadas abrangeram questões de motivação da escolha de publicação de *fanfictions*, quantidade de fanfics publicadas pela editora, processo editorial, parâmetro de seleção, gêneros favorecidos pela curadoria e a relação entre a publicação das histórias e a permanência dessas no Fanfiction.net.

Com as perguntas escolhidas, ainda no mês de junho, o questionário foi enviado para 05 editoras, sendo 04 delas as que publicaram um maior volume de *fanfictions* de *Crepúsculo* e a editora responsável pela publicação da saga *50 Tons de Cinza*, que foi a história que obteve maior sucesso comercial. O esperado era obter pelo menos 03 respostas, mas até outubro nenhuma editora havia respondido ao e-mail ou ao questionário. Assim, um novo e-mail foi enviado, desta vez contemplando 10 editoras, sendo 09 escolhidas pela quantidade de *fanfictions* publicadas e 01 nova tentativa de contato com a Vintage Books, editora de *50 Tons de Cinza*. Dessa vez, uma das editoras respondeu ao e-mail declinando o convite de participar da pesquisa por não se sentir confortável em compartilhar informações sobre o negócio.

Essa resposta, embora indesejada, demonstrou que os questionamentos levantados no estudo delineavam os planos de negócio de pelo menos um selo editorial. É possível que outras casas de publicação tenham decidido não responder à pesquisa por considerarem que estariam revelando informações confidenciais quanto ao futuro da editora, o que poderia vir a comprometer seus ganhos financeiros futuros, por dar destaque ao nicho de *fanfictions*, ainda relativamente pouco explorado. Afinal, deve-se levar em consideração o fato de que a publicação de livros é um negócio que visa ao lucro, e a competitividade é um fator predominante na busca pelo mercado.

Buscando uma forma mais direta de comunicação com os responsáveis pelas publicações, entrou-se em contato com os membros das editoras via LinkedIn, o que gerou uma resposta às perguntas da pesquisa. Essa resposta será analisada no tópico a seguir.

4.3 PARÂMETROS DE PUBLICAÇÃO DE FANFICTION

Embora o planejado fosse obter diferentes respostas ao questionário enviado às editoras que publicaram *fanfictions* de *Crepúsculo* e compará-las entre si, para encontrar pontos em comum, a falta de insumos não permitiu que isso fosse realizado. No entanto, a única participação ao questionário forneceu dados interessantes, que serviram para reiterar os achados dessa pesquisa.

Pergunta 01: Quantas *fanfictions* a editora já publicou? O que motiva a publicação de *fanfictions* na sua editora?

Resposta: “20 ou mais. *Fanfiction* é uma criação pessoal do autor. Seus próprios personagens, ideias, histórias, etc. E ao publicá-las, nós concedemos a audiências que poderiam não ler *fanfiction* a oportunidade de ler esses trabalhos maravilhosos”⁴⁵.

O primeiro dado a ser analisado é a quantidade de *fanfictions* publicadas informada pela editora. O número de publicações apresentado pelo selo editorial diverge daquele calculado com base nos dados do TwiFanfictionRecs, que totalizava apenas 14. Como a questão não especifica o *fandom* que inspirou a obra, é possível que a editora tenha publicado histórias provenientes de outros *fandoms*, embora também seja razoável que existam outras *fanfictions* de *Crepúsculo* publicadas que o TwiFanfictionRecs não tomou conhecimento para inserir na sua lista.

A respeito da motivação, percebe-se que a editora defende a originalidade das *fanfictions*, demonstrando que estas são histórias criadas pelos *ficwriters*, separadas do material que inspirou a escrita, o que reitera o que foi discutido no capítulo 2 desse estudo. Além disso, observa-se que há uma percepção de que, embora as *fanfictions* sejam amplamente difundidas no meio virtual, ainda são um conteúdo literário desconhecido do grande público fora das redes, de forma que a sua publicação pelo mercado editorial é uma maneira de democratizar essas histórias.

Pergunta 02: Como a publicação de *fanfictions* difere do processo editorial convencional? Quais etapas do processo de publicação de *fanfictions* ocorrem de forma diferente do processo editorial convencional?

⁴⁵ Texto original: “20 or more. *Fanfiction* is an authors personal creation. Their own characters, ideas, stories, etc. and by publishing them, we allow audiences who might not read *fanfiction* the opportunity to read these amazing works.”

Resposta: “É basicamente o mesmo conceito. Nós exigimos que o autor forneça novos nomes às personagens para que se tornem obras de ficção pessoais. Passam por um processo de edição, processo criativo, e processo de design, tal como a publicação convencional”⁴⁶.

Nesse ponto, fica claro que a publicação de *fanfictions* não difere da publicação de outros materiais, visto que a respondente exalta apenas a necessidade de usar novos nomes para as personagens, objetivando o descolamento do conteúdo de interesse. Essa situação demonstra como essas histórias são tratadas pelo mercado editorial como narrativas originais, sem o estigma de “mau gosto”, como ocorre ao se utilizar o termo *fanfiction* para se referir a estas.

Pergunta 03: Quais parâmetros são aplicados na hora de selecionar as *fanfictions* a serem publicadas?

Resposta: “Para além dos nomes e descrições pessoais, a linha da narrativa deve ser inteiramente original e devem estar dispostos a submeter-se ao processo indicado acima”⁴⁷.

Essa explicação denota que os parâmetros são extremamente amplos, abrangendo todas as histórias que possam ser consideradas inteiramente originais. A menção de originalidade aqui pode ser entendida como a busca pelas *fanfictions* do tipo *Alternative Universe*, que se passam num universo alternativo, de forma que a relação com a narrativa de partida é menos perceptível, mais distante. Para além disso, percebe-se que o autor é o responsável pela realização das mudanças no próprio texto, denotando a importância dada à autoria e o respeito pelo trabalho criativo dos *ficwriters*.

Pergunta 04: Existe algum gênero em específico que motive a escolha das *fanfictions* para publicação? Quais?

Resposta: “O romance é uma grande fonte para a publicação. Também obras sobrenaturais. Elas recordam ao leitor outras obras (particularmente as ficções em que a FF se baseou) que já leram anteriormente e encorajam-no a regressar a outras obras publicadas por nós”⁴⁸.

Essa afirmação confirma o que foi percebido na análise dos dados, em que o gênero de romance foi em disparado o mais publicado pelas editoras, com 22 ocorrências no universo das 26 histórias que permaneceram disponíveis no Fanfiction.net. Um dado curioso é a predileção

⁴⁶ Texto original: “It’s basically the same concept. We require the author to provide new names to the characters so they become personal works of fiction. They go through an editing process, creative process, and design process, just like conventional publishing.”

⁴⁷ Texto original: “Aside from names and personal descriptions, the plot line must be entirely original and they must be willing to undergo the process indicated above.”

⁴⁸ Texto original: “Romance is a great source for publishing. Also Supernatural works. They remind the reader of other works (particularly the fictions that FF was based off of) they’ve previously read and encourages them to return to other works published by us.”

pela publicação de histórias sobrenaturais, um gênero com pouca relevância (2 ocorrências) no universo estudado por essa pesquisa. A explicação da respondente para a escolha desse gênero é primordial para compreender a forma que as editoras enxergam as *fanfictions*, validando o trabalho criativo realizado pelos autores e considerando-o em par de igualdade com o catálogo curado pelas casas editoriais.

Além disso, é concedida uma grande relevância aos *fandoms* e seus leitores e produtores de conteúdo, ao considerar suas preferências de leitura e as inspirações utilizadas para a escrita das *fanfictions*. Dessa forma, percebe-se que, embora a popularidade das histórias no Fanfiction.net não seja levada em consideração como um parâmetro de escolha das narrativas, há uma preocupação em escolher textos cuja temática é abordada pelo *fandom* e pelo material de interesse, gerador da *fanfiction*, uma vez que é perceptível que há um público leitor interessado nesses temas e nesses gêneros.

Pergunta 05: A retirada da *fanfiction* do site fanfiction.net é uma estipulação contratual? Por quê?

Resposta: “É altamente encorajado, mas não exigido. Devido ao processo de edição, há coisas que poderiam permanecer na FF que não estariam disponíveis na obra publicada. Permitimos que os nossos autores decidam como desejam proceder⁴⁹”.

Devido ao grande número de histórias excluídas da plataforma Fanfiction.net, buscou-se entender quanto dessa indisponibilidade se devia a estipulações da editora. De acordo com a respondente, percebe-se que não há uma obrigação contratual nesse selo em específico, mas que há um encorajamento nessa direção. É possível que outras casas editoriais tenham posturas mais rígidas quanto à permanência das narrativas em meio virtual.

No caso da respondente, a permissibilidade das *fanfictions* permanecerem disponíveis em meio virtual deve-se à crença de que o processo de edição a que as histórias são submetidas é suficiente para que as narrativas se afastem das versões publicadas nas plataformas virtuais. Assim, tratar-se-iam de textos distintos, cuja presença na internet não afetaria as vendas ou o interesse pelos livros publicados.

⁴⁹ Texto original: “It’s highly encouraged but not required. Because of the editing process, there are things that might remain in the FF that would not be available in the published work. We allow our authors to decide how they wish to proceed.”

5 CONCLUSÃO

A produção de *fanfictions* alcançou maior disseminação com o advento da internet, que permitiu que as histórias fossem publicadas virtualmente e que atingissem um grande número de pessoas em escala global. Por se tratar de histórias criadas por fãs de determinada mídia, há um grande conflito a respeito da originalidade dessas produções, o que fomenta o debate a respeito do que é original e sua relação com a produção de *fanfictions*. A discussão entre *fanfiction* e originalidade se torna mais necessária com a recente publicação dessas histórias por editoras.

Os argumentos acerca da originalidade são muito antigos, tendo sido debatidos inclusive por pensadores clássicos como Platão e Aristóteles. No campo da publicação de *fanfictions*, essa discussão é permeada por interesses econômicos, com a questão dos direitos autorais tornando-se um ponto central para a defesa ou acusação dessa forma de produção. No entanto, é necessário lembrar que contar histórias é uma atividade puramente humana, sendo uma inovação recente a ideia de que elas podem pertencer a uma instituição ou pessoa física, e esse tipo de restrição, se aplicado desde os primórdios da prática escrita, teria limitado em muito a literatura que hoje conhecemos, abrindo espaço para um mundo mais árido, em que não haveria clássicos como *Romeu e Julieta*, por exemplo.

A *fanfiction* é um campo de estudo ainda pouco explorado na academia, devido ao seu recente apogeu com a disseminação das plataformas digitais. Além disso, sua produção e seu consumo são dominados por um público majoritariamente feminino, tornando-a alvo de amplo preconceito de grande parte da academia, que considera essa produção uma literatura de mau gosto. Dessa forma, a escolha por tratar desse tema vai além da apresentação de uma contribuição válida para um tema ainda pouco explorado, mas também uma escolha política.

É possível observar que as *fanfictions* estão extrapolando os meios digitais aos quais ficaram confinadas por conta da internet, e estão sendo publicadas como histórias inteiramente inéditas por diversas editoras. Assim, fez-se necessário identificar quais são os atrativos desses textos, o que eles têm em comum para serem captados por editoras e transformados em livros.

Para isso, utilizou-se a plataforma do Fanfiction.net, por ser a mais antiga e ter um acervo amplo, concentrando histórias de diversos *fandoms*. Na análise, foi escolhido o *fandom* de *Crepúsculo*, pela quantidade de material disponível e pelo posicionamento da autora Stephenie Meyer favorável à escrita de *fanfictions*, com a própria autora produzindo conteúdos que poderiam ser classificados como *fanfictions*.

Na plataforma Fanfiction.net, há 221 mil ocorrências de *fanfictions* de *Crepúsculo*. Os recortes adotados para analisar esse universo foram: histórias escritas em língua inglesa, marcadas como finalizadas e cujo material de inspiração baseou-se no universo da saga literária. Nesse cenário, o número de *fanfictions* foi reduzido para 25.600, que foi o universo analisado neste estudo.

Foi perceptível a prevalência de histórias com uma contagem de palavras no intervalo entre 1.000 e 5.000, caracterizando narrativas curtas, totalizando 9.400 ocorrências, embora tenha sido observado um número considerável de histórias longas, com mais de 100.000 palavras, que somaram 1.200 publicações. Esse é um dado interessante, uma vez que o mercado editorial não considera a publicação de narrativas tão longas, exceto em nichos de histórias épicas, de ficção científica ou fantasia, demonstrando que a escrita desses conteúdos não é limitada em nada pelos ditames do mercado editorial.

A respeito da classificação etária, observou-se uma prevalência de histórias classificadas como *Mature (Fiction M)*, narrativas mais maduras para públicos mais velhos, denotando a tendência das *fanfictions* tratarem de temáticas como violência, relações sexuais e uso de linguagem inapropriada para crianças. As histórias classificadas como *Fiction T*, para adolescentes, também obtiveram um número relevante de ocorrências, reiterando que a vasta maioria das narrativas não serve ao público infantil.

O gênero com mais ocorrências foi o romance, com 14.600 publicações. Isso pode se justificar no fato de o material de inspiração para a criação das *fanfictions* ser um romance sobrenatural, envolvendo uma humana e um vampiro. No entanto, a quantidade de histórias classificadas como sobrenaturais foi bem pequena, em comparação, com apenas 1.100 ocorrências, um dado contraintuitivo por se tratar de um conteúdo inspirado no sobrenatural.

Observando-se as ferramentas de interação entre os *ficwriters* e seus leitores na plataforma Fanfiction.net, foi possível verificar que a grande maioria das *fanfictions* têm menos de mil interações, seja por meio de resenhas, favoritos ou seguidores, com apenas um núcleo muito pequeno de histórias atingindo números realmente expressivos de interação.

O conteúdo disponível online sofre de uma impermanência muito alta, sendo excluído, muitas vezes sem avisos. Os autores têm total poder de apagar suas histórias pelos mais diversos motivos, sendo muito comum a exclusão de histórias que serão publicadas pelo mercado editorial. Nesse cenário de incerteza da disponibilidade das narrativas no meio virtual, o *fandom* de *Crepúsculo* desenvolveu alguns instrumentos de memória para gerenciar o material que já foi disponibilizado na web. Assim, o *Perusing The Shelves* age como um grande repositório de histórias, em que os membros do fórum podem trocar arquivos contendo narrativas que

gostariam de manter, numa forma de *backup*, combatendo a efemeridade das publicações na internet.

Outra ferramenta de memória interessante do *fandom* é o TwiFanfictionRecs, que foi idealizado como uma forma de divulgar as *fanfictions* de *Crepúsculo* por meio de recomendações e concursos literários. Dentre suas atribuições, o TwiFanfictionRecs realiza um levantamento das histórias que foram publicadas pelo mercado editorial, disponibilizando o nome da *fanfiction*, *username* do autor, nome do livro e nome do autor, bem como um link para a plataforma Goodreads, que contém todos os dados dos livros, como sinopse, capa, editora e ano de publicação.

Com base na lista disponibilizada pelo TwiFanfictionRecs, alguns aspectos das histórias foram analisados, buscando entender o perfil das publicações. Assim, 458 *fanfictions* publicadas pelo mercado editorial se tornaram a base de dados para o estudo desse perfil. Foi observado que o período de maior publicação dessas histórias foi entre 2012 e 2017, com mais de 50 publicações por ano nesse intervalo. É possível que a publicação do sucesso de mercado *50 Tons de Cinza*, em 2012, tenha impulsionado esse movimento e aquecido o interesse das casas editoriais nesse tipo de criação.

A respeito do uso de *nom de plume* na publicação do mercado editorial, os *ficwriters* optaram por usar seus nomes reais, demonstrando um interesse em reivindicar sua autoria. Assim, 97% dos autores alteraram o nome de usuário para assumir sua identidade verdadeira no momento de publicação pelas editoras, enquanto os outros 3% que não alteraram o nome já estavam publicando no Fanfiction.net usando o próprio nome, sem esconder sua identidade. Esse movimento demonstra com acuidade o estigma presente na escrita de *fanfictions*, em que os *ficwriters*, em sua grande maioria, buscam proteger suas identidades, escondendo suas práticas de escrita para evitar possíveis sanções sociais em meios mais elitistas.

Por meio da observação dos nomes dos autores, foi possível constatar que todas as 458 *fanfictions* publicadas pelo mercado editorial foram escritas por mulheres, comprovando a predominância feminina nesse meio, o que foi discutido pela bibliografia utilizada no desenvolvimento dessa pesquisa. O fato de o universo estudado conter apenas autoras mulheres pode se justificar no fato de o material de interesse que inspirou a escrita das *fanfictions* ser destinado a um público feminino, de forma que histórias provenientes de outro *fandom* podem apresentar uma realidade diferenciada quanto ao gênero da autoria.

A edição do conteúdo de manuscritos é muito comum no processo editorial, sendo ainda mais crucial na publicação de *fanfictions*, uma vez que é necessário que ocorra certo distanciamento da obra que serviu de inspiração para a criação dessa nova narrativa, até para

não incorrer em questões de direitos autorais e possíveis litígios judiciais. De acordo com o levantamento estudado, 458 histórias constituem um volume muito extenso para estudar profundamente as alterações ocorridas no processo de edição, por isso, foi escolhido o título para servir como marco dessa etapa editorial. Assim, notou-se que 67% das obras sofreram alteração no título, enquanto apenas 33% manteve o título da *fanfiction* no momento de publicação.

O tamanho das narrativas publicadas é um fator que chama a atenção, uma vez que um total de 115 *fanfictions* foi publicado como sagas, demonstrando que, embora o mercado editorial atue de forma a respeitar certos limites de tamanho de manuscritos, uma quantidade considerável de histórias que se apresentavam como longas demais para publicação fora do nicho de ficção científica, fantasia e narrativas épicas, elas foram publicadas sendo divididas em mais volumes, formando sagas. Esse foi um movimento que ocorreu com 50 Tons de Cinza, por exemplo, em que uma única *fanfiction* – *Master of the Universe* – foi desdobrada em 3 volumes de uma saga.

Outro parâmetro importante da análise das obras publicadas pelo mercado editorial foi a forma de publicação dessas histórias, em que a grande maioria das autoras escolheu o modelo independente para adentrar o mercado. Assim, 264 livros chegaram ao grande público sem auxílio das editorias, com as autoras utilizando-se de plataformas digitais de publicação para lançarem seus e-books, o que demonstra a sua afinidade com a disponibilização de narrativas em meio virtual. Outro dado interessante acerca das casas editoriais nesse processo é o fato de que as outras 221 histórias, que chegaram ao mercado editorial por meio de editoras, o fizeram de forma pulverizada, com muitos selos (91) publicando apenas 01 *fanfiction*.

Para as outras análises, foi necessário estabelecer um recorte no universo das 458 *fanfictions* que alcançaram o mercado editorial, pois um número considerável dessas histórias foi apagado das plataformas em que foram disponibilizadas inicialmente. Com isso, apenas 35 dessas narrativas permaneceram no meio virtual e, destas, somente 26 permaneciam no Fanfiction.net, configurando o novo objeto a ser estudado. Esse fato reiterou a impermanência discutida ao longo dessa pesquisa, demonstrando a necessidade das ferramentas de memória dos *fandoms* para impedir que suas produções caíam no esquecimento.

Foi percebido uma quantidade elevada (11) das histórias que permanecem no Fanfiction.net soma mais de 100.000 palavras, sendo publicadas como sagas. Além disso, pode se observar que há um interesse também por histórias menores, que são publicadas como volumes únicos ou como contos.

Sobre a classificação etária das *fanfictions*, é evidente a prevalência do interesse pelas histórias classificadas como *Fiction M*, contabilizando 23 das 26 narrativas do universo. Essa configuração representa o interesse por histórias maduras, com temas adultos e impróprios para públicos mais experientes, com maior bagagem de vida. As outras 03 *fanfictions* foram classificadas como *Fiction T*, o que reitera o comportamento mercadológico das editoras em buscar atender um público maduro, com enredos que não são próprios para crianças.

O gênero mais publicado foi romance, com 22 histórias, assim como foi observado no universo estudado de todas as *fanfictions*, de 25.600. A seguir, os outros dois gêneros foram *angst*, ou angústia, e *hurt/comfort*, ou mágoa/conforto, o que exprime o interesse das editoras em gêneros típicos da escrita dos *fandoms*.

A respeito da análise das interações dos leitores com a história, foi constatado que o maior número de *fanfictions* publicadas pelo mercado editorial tinham um número pequeno de interações, seja por meio de resenhas, seguidores ou favoritos. Esse é um dado de pesquisa extremamente relevante, por demonstrar um fato contraintuitivo, por demonstrar que as narrativas que atraem a atenção das editoras não são aquelas que fazem o maior sucesso na plataforma Fanfiction.net. Pelo contrário, o maior número de histórias publicadas atingiu uma quantidade relativamente pequena de leitores, com menos de 1.000 interações, ou até 5.000 interações, sendo pequeno o volume de *fanfictions* publicadas por casas editoriais que atingiu um público leitor volumoso.

Dessa forma, pode-se afirmar que, embora o *fandom* atue como um termômetro importante a respeito dos temas que têm atraído o público, ele não é um fator determinante para a escolha das *fanfictions* a serem publicadas, uma vez que a vasta maioria dessas histórias não atingiu grande parte da comunidade. Assim, o *fandom* detém um papel crucial no processo de escrita e desenvolvimento das narrativas, com as interações entre o público leitor e o *ficwriter* sendo um instrumento basilar na construção e no aprimoramento do enredo – especialmente as resenhas –, mas não é utilizado como uma ferramenta que auxilie a tomada de decisão das casas editoriais no processo de curadoria de novos títulos.

O presente estudo demonstrou que as *fanfictions* são uma forma do público feminino conseguir alcançar espaços dos quais historicamente foram excluídos, como o mercado literário. Desde a democratização da literatura, alcançada com a criação da máquina de impressão, as mulheres permaneceram à margem da produção literária, lutando inclusive para ter acesso aos livros. A autoria feminina passa por obstáculos invisíveis, enraizados no machismo e no patriarcado, sendo preterida por obras escritas por homens em diversas ocasiões. A prática da escrita de *fanfiction* surgiu como uma forma democrática de escrever e publicar

criações femininas, embora esta precise lidar com os mesmos preconceitos e julgamentos típicos de todas as produções femininas ao longo da história.

Os questionários, embora não tenham sido capazes de gerar os dados esperados, devido à pouca adesão por parte das entrevistadas, serviram como uma fonte de informações ricas, por delimitarem o interesse das editoras nesse tipo de produção e pelo desejo desses empreendimentos manterem seus segredos de negócio. A única respondente forneceu dados que comprovam o que foi estudado nessa pesquisa, expressando a visão dos selos editoriais a respeito das fanfictions, validando sua produção e tratando-a como qualquer outro manuscrito que tenham interesse em publicar.

A maior distinção observada entre a publicação de fanfictions e a produção de outros trabalhos está no processo de edição, que busca uma maior separação entre o universo criado pelo *ficwriter* e aquele no qual este autor se inspirou, reforçando a necessidade da troca de nomes e passagens para favorecer o descolamento entre as obras. Por esse motivo, as editoras privilegiam a publicação de *fanfictions* do tipo *Alternative Universe* – universo alternativo – por compreenderem que são histórias criadas pelo *ficwriter*, com uma relação mais superficial com o material de interesse.

O estudo a respeito das *fanfictions* e da sua publicação pelo mercado editorial não se encerra com esse trabalho, havendo um grande universo a ser pesquisado. Não é interesse deste estudo concentrar os debates a respeito das *fanfictions*, mas despertar o interesse e servir como ponto de partida para novos questionamentos. Próximos trabalhos poderão tratar de forma mais detalhada a respeito das mudanças ocorridas no processo de *line editing* de uma publicação, por exemplo, correlacionando a *fanfiction* e o livro publicado. Há uma infinidade de possibilidades nos estudos das *fanfictions*, assim como há uma infinidade de possibilidades na escrita da *fanfiction*. A literatura e a academia só têm a ganhar com esse novo mundo que se descortina.

REFERÊNCIAS

AHLIN, Charlotte. 11 Classics That Are Secretly Fanfiction. **Bustle**, 09 mai. 2016. Disponível em: <https://www.bustle.com/articles/159041-11-classics-that-are-secretly-fanfiction>. Acesso em: 25 jul. 2021.

ALENCAR, Daniele Alves; ARRUDA, Maria Izabel Moreira. Fanfiction: uma escrita criativa na web. **Perspect. ciênc. inf.**, Belo Horizonte, vol. 22, n. 2, p. 88-103, abr./jun. 2017. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-99362017000200088&script=sci_arttext. Acesso em: 29 mar. 2021.

ALEXANDER, Julia. Making fanfiction beautiful enough for a bookshelf. **The Verge**, 09 mar. 2021. Disponível em: <https://www.theverge.com/22311788/fanfiction-bookbinding-tiktok-diy-star-wars-harry-potter-twitter-fandom>. Acesso em: 06 out. 2021.

ARISTÓTELES. **A Arte Poética**. São Paulo: Blucher, 2020.

ARMITAGE, Helen. 12 Women Writers Who Wrote Under Male Pseudonyms. **The Culture Trip**, 01 mar. 2018. Disponível em: <https://theculturetrip.com/north-america/usa/articles/12-female-writers-who-wrote-under-male-pseudonyms/>. Acesso em: 20 set. 2021.

AVILES, Gwen. 'Fifty Shades of Grey' was the best-selling book of the decade. **NBC News**, 20 dez. 2019. Disponível em: <https://www.nbcnews.com/pop-culture/books/fifty-shades-grey-was-best-selling-book-decade-n1105731>. Acesso em: 07 out. 2021.

BARTHES, Roland. A Morte do Autor. In: **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BETTELLI, Carla. **Produção editorial**: o percurso do editor e do livro. São Paulo: LabPub. 18 ago. 2021. Apresentação de slides. 53 slides, color, aula 03 do curso Mercado Editorial Brasileiro.

BOOG, Jason. Brokeback 33 percent. **Galley Cat**, 18 set. 2008. Disponível em: <http://www.adweek.com/galleycat/brokeback-33-percent/8747?red=as>. Acesso em: 11 ago. 2021.

CHAFIN, Chris. San Diego Comic-Con: The Untold History. **Rolling Stones**, 19 jul. 2017. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/culture/culture-features/san-diego-comic-con-the-untold-history-194401/>. Acesso em: 08 ago. 2021.

COPPA, Francesca. **The fanfiction reader: folk tales for the digital age**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2017.

EISENSTEIN, Elizabeth L. **The printing press as an agent of change: communication and cultural transformations in early-modern Europe**. Cambridge: Cambridge Press, 1979.

FANFICTION RESEARCH. FanFiction.Net story totals. **Ffnresearch**, 6 jul. 2010. Disponível: <http://ffnresearch.blogspot.com/2010/07/fanfictionnet-story-totals.html>. Acesso em: 20 set. 2021.

FANFICTION RESEARCH. FanFiction.Net story totals. **Ffnresearch**, 6 jul. 2010. Disponível: <http://ffnresearch.blogspot.com/2010/07/fanfictionnet-story-totals.html>. Acesso em: 20 set. 2021.

FANFICTION.NET. **Fanfiction**: unleash your imagination. Disponível em: <https://www.fanfiction.net/>. Acesso em: 30 mar. 2021.

FICTION RATINGS. Disponível em: <https://www.fictionratings.com/>. Acesso em: 06 ago. 2021.

GOOD BOY DUMMY. **Tumblr**, 24 ago. 2012. Disponível em: <https://goodboydummy.tumblr.com/post/30147789340/i-dont-know-if-anyone-has-ever-done-this-before>. Acesso em: 04 ago. 2021.

GOODREADS. **About us**. [S.d.]. Disponível em: <https://www.goodreads.com/about/us>. Acesso em: 06 out. 2021.

GOODREADS. **Fifty Shades of Grey**. Disponível em: https://www.goodreads.com/book/show/10818853-fifty-shades-of-grey?ac=1&from_search=true&qid=hnNsD6cYuh&rank=1. Acesso em: 06 out. 2021.

GRINBERG, Emanuella. Explaining 'Fifty Shades' wild success. **CNN**, 07 fev. 2017. Disponível em: <https://edition.cnn.com/2012/07/13/living/fifty-shades-buzz-50-shades-success/index.html>. Acesso em: 03 nov. 2021.

GROSSMAN, Lev. The Boy Who Lived Forever. **Time**, 07 jul. 2011. Disponível em: <http://content.time.com/time/arts/article/0,8599,2081784-1,00.html>. Acesso em: 07 jul. 2021.

HARMON, Amy. In TV's Dull Summer Days, Plots Take Wing on the Net. **The New York Times**, 18 ago. 1997. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1997/08/18/business/in-tv-s-dull-summer-days-plots-take-wing-on-the-net.html>. Acesso em: 03 nov. 2021.

JAMISON, Anne. **Why fanfiction is taking over the world**. Dallas: BenBella Books, 2013.

JENKINS, Henry. **Textual Poachers**: Television fans and participatory culture. [S.l.]: Routledge, 1987.

KOSTYLO, Joanna. From gunpowder to print: the common origins of copyright and patent. In: DEASLEY, Ronan; KRETSCHMER, Martin Kretschmer; BENTLY, Lionel (Eds.). **Privilege and property**: essays on the history of copyright. [S.l.]: Open Book Publishers, 2010.

MARCOS, Javier Rodríguez. Os melhores livros do século XXI. **El País**, 01 dez. 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/11/26/cultura/1574767429_166094.html. Acesso em: 01 nov. 2021.

MARTINS, Dana. Quantas palavras um livro famoso tem? (SUPERLISTA!). **Conversa Cult**, 04 dez. 2013. Disponível em: <http://www.conversacult.com.br/2013/12/quantas-palavras-um-livro-famoso-tem.html>. Acesso em: 06 ago. 2021.

MAX, Tucker. How to write the perfect book title [ultimate guide]. **Scribe media**, S.d. Disponível em: <https://scribemediacom/how-to-title-book/>. Acesso em: 07 out. 2021.

MCLAUGHLIN, Katherine. Why do we invalidate things liked by teenage girls. **Study Breaks**, 01 abr. 2021. Disponível em: <https://studybreaks.com/thoughts/interests-teenage-girls-invalidated/>. Acesso em: 09 set. 2021.

MEYER, Stephenie. **Amanhecer**. São Paulo: Intrínseca, 2009.

MEYER, Stephenie. **Crepúsculo**. São Paulo: Intrínseca, 2005.

MEYER, Stephenie. **Eclipse**. São Paulo: Intrínseca, 2009.

MEYER, Stephenie. **Lua Nova**. São Paulo: Intrínseca, 2008.

MOTION PICTURES ASSOCIATION. **Classification and rating rules**. California: [S.n.] 2020. Disponível em: https://www.filmratings.com/Content/Downloads/rating_rules.pdf. Acesso em: 09 set. 2021.

MURAKAMI, Raquel. **O ficwriter e o campo da fanfiction**: reflexão sobre uma forma de escrita contemporânea. 2016. 109 f. Dissertação (mestrado em letras) – Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

NEVES, André de Jesus. Literatura marginal na internet: o fenômeno *fanfiction* como instrumento de disseminação e divulgação das/nas margens. **Pontos de Interrogação**, Alagoínhas, vol. 1, n. 1, p. 158-172, jan./jun. 2011.

NIELSEN. **Nielsen book research**: data and insights from the book industry. 2020. Disponível em: https://nielsenbook.co.uk/wp-content/uploads/sites/4/2020/09/Research_Brochure.pdf. Acesso em: 31 out. 2021.

O'LOUGHLIN, Vanessa. The Writers Coffee Shop Publishing House. **Writing.ie**, 12 out. 2012. Disponível em: <https://www.writing.ie/resources/the-writers-coffee-shop-publishing-house/>. Acesso em: 07 out. 2021.

PLATÃO. **A República**. São Paulo: Nova Cultura Ltda., 1997.

POPE, Bella Rose. Publishing: How to choose. **Self-publishing school**, 04 out. 2021. Disponível em: <https://self-publishingschool.com/self-publishing-vs-traditional-publishing/>. Acesso em: 07 out. 2021.

REDDIT. **How do I download fanfiction from Fanfiction.net?** 2016. Disponível em: https://www.reddit.com/r/HPfanfiction/comments/5ewfq1/how_do_i_download_fic_from_fanfictionnet/. Acesso em: 06 out. 2021.

SAMBUCHINO, Chuck. Word Count for Novels and Children's Books: The Definitive Post | How Long Should a Book Be? **Writer's Digest**, 24 out. 2016. Disponível em: <https://www.writersdigest.com/whats-new/word-count-for-novels-and-childrens-books-the-definitive-post>. Acesso em: 06 ago. 2021.

SCHAUB, Michael. E.L. James has a new 'Fifty Shades': 'Darker' from Christian's point of view. **Los Angeles Times**, 10 out. 2017. Disponível em: <https://www.latimes.com/books/jacketcopy/la-et-jc-fifty-shades-darker-20171010-story.html>. Acesso em: 07 out. 2021.

SCHWARTZ, Adriano. O dia que resume o século. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 03 jan. 1999. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs03019904.htm>. Acesso em: 1 nov. 2021.

SCHWARTZ, Amanda. Shakespeare wrote fanfiction, and so can you. **Odyssey**, mai. 2016. Disponível em: <https://www.theodysseyonline.com/shakespeare-wrote-fanfiction-and-so-can-you>. Acesso em: 29 mar. 2021.

SILVA, Débora. Cena além do teatro. Veja sua influência na literatura. **Estudo Prático**, 14 jul.2017. Disponível em: <https://www.estudopratico.com.br/cena-e-a-sua-influencia-na-literatura/>. Acesso em: 10 dez. 2021.

TWIFANFICTIONRECS. **Published Fics**. [S.d.]. Disponível em: <https://twifanfictionrecs.com/published-fics/>. Acesso em: 09 ago. 2021.

VARGAS, Maria Lúcia. **O fenômeno fanfiction**: novas leituras e escrituras em meio eletrônico. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2015.

WEST, Jordan. None of this is new: an oral history of fanfiction. **The Mary Sue**, 02 nov. 2014. Disponível em: <https://www.themarysue.com/none-of-this-is-new-an-oral-history-of-fanfiction/>. Acesso em: 10 ago. 2021.

WRITER'S BLOCK PROMPTS. **Word and Scenario Prompts**. Disponível em: <https://writersblockprompts.weebly.com/word-prompts.html>. Acesso em: 04 set. 2021.

APÊNDICE A – QUADRO DE LIVROS PUBLICADOS

O quadro está disponível no link a seguir:

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1rUOhcByhE4MBFghzKspuIIYsQz2fDgH996eVkJRz55_Y/edit#gid=760754530

APÊNDICE B – FORMULÁRIOS DE EDITORAS

1. Quantas *fanfictions* a editora já publicou? O que motiva a publicação de *fanfictions* na sua editora?
2. Como a publicação de *fanfictions* difere do processo editorial convencional? Quais etapas do processo de publicação de *fanfictions* ocorrem de forma diferente do processo editorial convencional?
3. Quais parâmetros são aplicados na hora de selecionar as *fanfictions* a serem publicadas?
4. Existe algum gênero em específico que motive a escolha das *fanfictions* para publicação? Quais?
5. A retirada da *fanfiction* do site fanfiction.net é uma estipulação contratual? Por que?