

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA (UESB)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA (PPGLIN)**

VINICIUS VIANA BUSATTO

**O GÊNERO DIGITAL *SONGFIC* EM RELAÇÕES DIALÓGICAS:
ENTRE NARRATIVAS DE FÃS E LETRAS DE MÚSICAS**

VITÓRIA DA CONQUISTA – BA

2024

VINICIUS VIANA BUSATTO

**O GÊNERO DIGITAL *SONGFIC* EM RELAÇÕES DIALÓGICAS:
ENTRE NARRATIVAS DE FÃS E LETRAS DE MÚSICAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGLin), da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Linguística.

Área de Concentração: Linguística.

Linha de Pesquisa: Texto, Significado e Discurso.

Orientadora: Márcia Helena de Melo Pereira.

VITÓRIA DA CONQUISTA – BA

2024

B976g

Busatto, Vinicius Viana.

O gênero digital *songfic* em relações dialógicas: entre narrativas de fãs e letras de músicas. / Vinicius Viana Busatto; orientadora: Márcia Helena de Melo Pereira. – Vitória da Conquista, 2024.

101f.

Dissertação (mestrado – Programa de Pós-Graduação em Linguística) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, 2024.

Inclui referência F. 98 – 101.

1. *Songfic*. 2. Intertextualidade. 3. Reelaboração de gêneros. 4. Dialogismo. I. Pereira, Márcia Helena de Melo (orientadora). II. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Linguística. T. III

CDD: 410

Catálogo na fonte: *Chrystina Nery - CRB 5/810*
UESB – *Campus* Vitória da Conquista – BA

Título em inglês: The digital genre songfic in dialogic relations: between fan narratives and song lyrics

Palavras-chave em inglês: Songfic. Intertextuality. Genre re-elaboration. Dialogism.

Área de concentração: Linguística

Titulação: Mestre em Linguística

Banca examinadora: Prof.^a Dra. Márcia Helena de Melo Pereira (Presidente – Orientadora), Prof. Dr. Júlio César Rosa de Araújo (Membro Externo) e Prof.^a Dra. Maíra Avelar Miranda (Membro Interno).

Data da defesa: 24 de julho de 2024.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Linguística.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6935-9108>

Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/3802968222814014>

VINICIUS VIANA BUSATTO

**O GÊNERO DIGITAL SONGFIC EM RELAÇÕES DIALÓGICAS: ENTRE
NARRATIVAS DE FÃS E LETRAS DE MÚSICAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Mestre em Linguística.

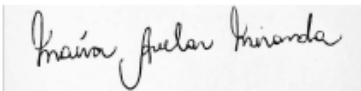
Data da aprovação: 24 de julho de 2024.

Banca Examinadora:

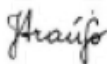
Profa. Dra. Márcia Helena de Melo Pereira
Instituição: UESB – Presidente-Orientadora

Ass.: 

Profa. Dra. Maíra Avelar Miranda
Instituição: UESB – Membro Titular

Ass.: 

Prof. Dr. Júlio Araújo
Instituição: UFC – Membro Titular

Ass.: 

A todas as pessoas que estenderam a mão nos momentos
em que precisei, amigos e familiares; e a todos que, ao produzir arte,
ajudam a suavizar as asperezas do mundo.

AGRADECIMENTOS

A realização desta dissertação foi um percurso desafiador e enriquecedor, que só pôde ser concluído graças ao apoio e incentivo de muitas pessoas e instituições. Cada contribuição, por menor que tenha sido, teve um impacto significativo no desenvolvimento deste trabalho. É com grande satisfação e profunda gratidão que gostaria de expressar meus sinceros agradecimentos, registrados abaixo.

À Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), onde cursei a graduação em Letras Modernas e, em seguida, o mestrado em Linguística. Foi um percurso marcado por muitos obstáculos e momentos conturbados, mas sempre havia espaço de acolhimento, um evento especial, colegas dispostos a ajudar. Agradeço também ao Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGLin), por toda a competência com que conduz as atividades, pela excelência dos professores, pelo incentivo à pesquisa.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), cujo financiamento foi essencial para o desenvolvimento deste trabalho. Muito obrigado pelo apoio e seriedade com que tratam a ciência no Brasil, apesar das forças que vão de encontro à educação e ao desenvolvimento estudantil.

À Professora Doutora Márcia Helena de Melo Pereira, minha orientadora, sem a qual nada disso teria sido feito. Um exemplo de organização e competência. Foi você quem primeiro acreditou no meu potencial enquanto pesquisador, tendo sido minha professora no primeiro semestre e então me convidando para a Iniciação Científica. São mais de 7 anos desde nosso contato inicial e, até hoje, nunca falhou com sua palavra. Você demonstra comprometimento em todos os gestos, aulas, orientações, diálogos, em cada ato singular e irrepetível de sua vida. Sou eternamente grato por tudo o que me foi ensinado e espero, no futuro, ter pelo menos 1% da força que você detém, Márcia.

Aos membros das Bancas de Qualificação e Defesa, Anne, Júlio e Maíra, pela leitura atenta e sugestões tão valiosas, por terem sido o “outro” demarcado a quem enuncio; agradeço o tempo que vocês investiram/gastaram na leitura destas palavras, afinal essa é a moeda da vida. Desejo boas energias e amor em todos os projetos que vocês decidirem empreender, porque vocês são profissionais admiráveis e seres humanos incríveis.

À minha família, cujos esforços resultaram na pessoa que sou hoje: mãe, obrigado pelo amor incondicional de sempre, por ser minha referência de carinho; tia Maíde (minha tia-mãe) e tio Zezé, obrigado por terem contribuído tanto para a minha formação, por terem lutado para que eu continuasse estudando; Taís e Layse, minhas queridas primas, agradeço o apoio e

ensinamentos, todas as viagens e conselhos; tio Devaldo e tio Bola, obrigado por torcerem por mim desde o dia que eu nasci; vovô, o senhor é exemplo de força e perseverança, isso eu levo comigo; vovó, gostaria de que a senhora ainda estivesse aqui. Aos demais familiares que não mencionei, deixo também meus votos de agradecimento.

Aos meus colegas de turma, com os quais formei laços de amizade e muito aprendi. Vou levá-los no coração para sempre. Alice, Ana, Anderson, Daniel, Edilene, Fernando, Hudson, Igor, Juelisia, Marina, Mateus, Monize, Nagila, Nêuan, não saí ileso de nenhum de vocês. Aprendi algo com cada um. Também a todos os professores que tive em todas as fases da vida, porque hoje eu reverbero os ensinamentos que tive ao longo do caminho.

Ao Círculo do Texto em Diálogo, sem o qual teria sido muito mais difícil galgar o caminho da Linguística, uma vez que é por meio dessa interação com o outro e com o novo que expandimos nossos horizontes. Ana Claudia, Anne, Anna Clara, Amanda, Dayana, Filipe, Kendra, Marina, Sandy, Thalita e tantos outros, deixo aqui meu eterno agradecimento por todas as trocas, palavras de afeto e compreensão nos momentos difíceis pelos quais passamos.

Mari, obrigado por ter sido não só uma ótima colega, mas também uma amiga durante todos esses anos. Aprendemos bastante um com o outro, passamos por momentos de indecisão, choramos muito, mas sem jamais deixar de lado os momentos de alegria e reflexão. Você foi uma *beta reader* em diversos momentos, e eu também. Sou muito grato por tudo, pelos conselhos, pelo ouvido atento, pelas trocas musicais. *You know we have each other's backs, right?* Conto com você, pode contar comigo.

Edi, agradeço os nossos momentos de divã, os entardeceres na UESB, as noites de *Singing Along*, todo o seu amor incondicional por animais e a humanidade que aflora. Sou muito grato por tê-la conhecido e por ter dividido tantos momentos com você. Sinto que isto é também uma conquista nossa, talvez seja um *it*, neste instante-já que acende e apaga. Estou torcendo por você também, espero que o trio continue a florescer por muitos e muitos anos.

Por fim, agradeço a esta força estranha e imponente que sinto agir em forma de “coincidências” e para a qual não há explicação ou nome definitivo, a não ser o fato de que está constantemente no presente, nosso maior presente e o único momento no qual podemos estar — até que inventem a máquina do tempo. Também agradeço a mim, por não ter desistido, mesmo quando essa parecia a opção mais lúcida. Apesar de todas as inseguranças, consegui chegar até aqui. É uma nova era.

Se eu pudesse me compor em um poema, não teria título, as rimas seriam desgovernadas — assimétricas. Haveria muitas palavras, todas difíceis demais, para camuflar a minha pobre ignorância. Eu não seria recitado com muito fervor: as pessoas se perderiam em minhas estrofes. Eu seria um poema arcaico, mas jovem; um arcabouço de dúvidas. Entretanto, ainda assim, arte (Autorial).

Tudo acaba mas o que te escrevo continua. / Agora é um instante. Você sente? eu sinto (Clarice Lispector).

RESUMO

Nesta pesquisa, objetivamos investigar o gênero digital *songfic* e, para tal, lançamos mão das seguintes perguntas de pesquisa: De que estratégias intertextuais e hipertextuais os *ficwriters* se valem para incorporar as letras de músicas nas narrativas de fãs? E, ainda, de que maneira as relações dialógicas são estabelecidas entre as canções e as *songfics*? O arcabouço teórico adotado advém do Círculo de Bakhtin, operando conceitos de reelaboração, dialogismo e arquitetônica, bem como demais pesquisas na área da Linguística de Texto que se voltam para o hipertexto, a intertextualidade e a multimodalidade. Nossa metodologia, de natureza descritiva qualitativa, consistiu na construção de um banco de dados composto de 6 *songfics*, publicadas em três plataformas especializadas na propagação desse gênero (Nyah! Fanfiction e Wattpad), utilizando-se capturas de tela e conversão das páginas para o formato PDF. Por conseguinte, devido à extensa dimensão das obras, selecionamos duas narrativas, uma de cada *site*, para observar pormenorizadamente os fenômenos supracitados. A análise evidenciou que as *songfics* se baseiam nas letras de músicas usando elementos verbais, imagens e recursos multimodais. Em *Cry Baby*, cada capítulo remete a uma faixa específica do álbum homônimo, ao passo que, em *Medo Bobo*, a história gira em torno de uma única trilha musical. Os escritores dialogam não apenas com as canções, mas também com outras obras literárias e videocliques dos artistas que os inspiram, criando uma complexa rede de referências. Nesse ínterim, observamos que fanfiqueiros(as), ao textualizarem suas vontades e ideias, operam uma série de movimentos intertextuais, multimodais e dialógicos. Esse é um fator potencial na prática discursiva, especialmente no que tange ao posicionamento crítico perante o mundo, às novas práticas de leitura e escrita e, por fim, à construção de uma cultura participativa que vai na contramão de meios de produção hegemônicos e centralizadores.

PALAVRAS-CHAVE

songfic; intertextualidade; reelaboração de gêneros; dialogismo.

ABSTRACT

Our research focuses on exploring the digital genre of songfic. We ask: What techniques do writers use to weave song lyrics into fan stories? Also, how do they create dialogue between the songs and the narratives? The theoretical framework adopted is derived from the Bakhtin Circle, operating with concepts of re-elaboration, dialogism, and architectonics, as well as other research in the field of Text Linguistics that focuses on hypertext, intertextuality, and multimodality. Our methodology, of a qualitative descriptive nature, consisted of constructing a database composed of 6 songfics, published on two platforms specialized in the dissemination of this genre (Nyah! Fanfiction and Wattpad), using screenshots and converting the pages to PDF format. Consequently, due to the extensive length of the works, we selected two narratives, one from each site, to closely observe the aforementioned phenomena. The analysis revealed that songfics rely on song lyrics using verbal elements, images, and multimodal resources. In ‘Cry Baby’, each chapter refers to a specific track from the eponymous album, while in ‘Medo Bobo’, the story revolves around a single musical track. The writers engage in dialogue not only with the songs but also with other literary works and the artists' music videos that inspire them, creating a complex network of references. In this context, we observe that ficwriters, when textualizing their desires and ideas, operate a series of intertextual, multimodal, and dialogic movements. This is a potential factor in discursive practice, especially regarding critical positioning towards the world, new reading and writing practices, and, finally, the construction of a participatory culture that goes against hegemonic and centralizing means of production.

KEYWORDS

songfic; intertextuality; genre re-elaboration; dialogism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – O fandom	30
Figura 2 – Exemplar de fic in loco	35
Figura 3 – Transmutação do diálogo cotidiano para a web.....	45
Figura 4 – Propaganda.....	48
Figura 5 – Exemplo de tweet.....	49
Figura 6 – Reelaboração.....	50
Figura 7 – Captura de tela da <i>songfic</i>	52
Figura 8 – <i>Tolerate it</i>	54
Figura 9 – Diagrama sobre as <i>songfics</i>	55
Figura 10 – Reelaboração.....	56
Figura 11 – Captura de tela do Spirit Fanfics.....	60
Figura 12 – Pastas no OneDrive	61
Figura 13 – Categorias do Nyah! Fanfiction	65
Figura 14 – Resultados de <i>songfics</i>	67
Figura 15 – Mecanismo de busca do <i>Spirit Fanfics</i>	68
Figura 16 – Categorias do Wattpad	69
Figura 17 – Capa e demais informações.....	72
Figura 18 – Cena do clipe <i>Cry Baby</i>	74
Figura 19 – Um presente inusitado.....	76
Figura 20 – Primeiro dia de aula	77
Figura 21 – Interação nos comentários.....	79
Figura 22 — <i>Dollhouse</i>	82
Figura 23 – Visitas	84
Figura 24 – Capa de Medo Bobo.....	86
Figura 25 – <i>WhatsApp</i>	88
Figura 26 – Conversa informal;.....	89
Figura 27 – Revelações no X.....	90
Figura 28 – Rede de indiretas	91
Figura 29 – Post <i>Medo Bobo</i>	92

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – <i>Songfics</i> selecionadas	62
--	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BNCC	Base Nacional Comum Curricular
GIF	Graphics Interchange Format
HP	<i>Harry Potter</i>
PC	Personal Computer
PDF	<i>Portable Document Format</i>
UFC	Universidade Federal do Ceará

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS	14
2 ARQUITETÔNICA: O MECANISMO POR TRÁS DOS GÊNEROS DO DISCURSO	19
3 FANFICTION E CULTURA PARTICIPATIVA: A MANIFESTAÇÃO DO FANDOM	28
3.1 Multimodalidade: tudo em todo lugar ao mesmo tempo	37
3.2 Intertextualidade: os nós do discurso	39
4 SONGFICS: PARA ALÉM DA SUPERFÍCIE TEXTUAL	43
4.1 O fenômeno <i>songfic</i>	51
5 PERCURSO METODOLÓGICO	58
5.1 O <i>corpus</i>	59
5.2 A coleta de dados	59
5.3 Ponto de encontro: Nyah! Fanfiction, Wattpad e Spirit	64
6 DISCUSSÃO DE DADOS.....	71
6.1 Análise primeira: <i>Cry Baby</i>.....	71
6.2 Análise segunda: <i>Medo Bobo</i>	85
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	94
REFERÊNCIAS	98

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Na esteira do espaço-tempo, gêneros discursivos surgem e são submetidos a transformações de toda natureza, haja vista a dinamicidade proporcionada pelas revoluções tecnológicas, especialmente na era digital. Nessa direção, novas formas de escrita e publicação vêm à tona, de modo que os sujeitos de linguagem, imersos no ciberespaço, são capazes de publicar textos, instantaneamente, para o seu público-alvo. Este último, em geral, faz parte do campo enunciativo do interlocutor; e, à guisa disso, conforme Bakhtin (2011b), o principal elemento na construção do discurso é, justamente, o vínculo sócio-histórico e dialógico firmado entre os sujeitos. Por conseguinte, o *eu* concreto, que se reconhece único, volta-se para um *outro*, que não se trata apenas de uma pessoa empírica, mas também de outros discursos, com os quais se estabelece um diálogo vivo.

Nesse sentido, na *internet*, os internautas produzem diversos gêneros discursivos, concebidos por Bakhtin (2011b) como *tipos relativamente estáveis de enunciados*, a exemplo de *posts*, *tweets*, *memes*, entre outros, cada qual com seu conteúdo temático, estilo e construção composicional. Com o passar do tempo e as transformações da sociedade, os gêneros estão consequente e naturalmente submetidos às novas práticas de leitura e escrita. Dentre as variadas manifestações genéricas que integram o ambiente digital, as *fanfics* (“ficções de fã”, em tradução literal) figuram entre as mais independentes, posto que apresentam um processo não hierarquizado de escrita, marcado pela coautoria e permuta de papéis. Esses textos são, destarte, publicados pelo *fandom*, definido como um sistema digital que abraça várias formas de expressão dentro do campo literário, incluindo a criação e apreciação de textos, bem como a análise e produção de obras artísticas. Essa perspectiva inovadora transcende as atitudes passivas associadas à leitura e à crítica tradicional e acadêmica, conforme Miranda (2009).

Em outras palavras, como defendem Ribeiro e Jesus (2009), é no *fandom* que os fãs encontram um espaço para produzir, metamorfosear e manifestar cosmovisões singulares a partir de um ou mais objetos de seu interesse: obras literárias, figuras públicas, seriados, filmes e, também, músicas. Por consequência, os fãs, propriamente conhecidos como *ficwriters*, são capazes de criar as suas próprias narrativas, vertendo-as em uma série de variações genéricas, como as *songfics*. Estas últimas, escopo desta pesquisa, são escritas com base em canções, cujas letras podem ser integradas ou literalmente na história, como evidenciado por Leppänen (2012, p. 14), ou aplicadas de forma indireta. O processo por trás dessas mutações recebe o nome de reelaboração (Araújo, 2009; Azevedo, 2022; Costa, 2010; Zavam, 2009), ou seja, quando um determinado gênero discursivo, por meio de adaptações e inovações, renova-se

internamente. No caso das *songfics*, estamos diante de uma categoria de *fanfic* que, apesar de ter a mesma finalidade e contexto de uso desse gênero, tem como objeto inspirador as letras de canções, retomadas em diferentes níveis de explicitude e servindo a enredos variados. Somente esse ponto não seria suficiente para defender a instauração de “gênero totalmente novo” (para além das *fanfics*); portanto, utilizamos ora o termo *categoria*, ora *gênero*, da mesma forma que uma *carta de amor* está subordinada à *carta*, por exemplo, sem perder as características desta última. Tais denominações se justificam porque, em algumas plataformas nas quais as *fics* são comumente publicadas, existe uma categoria própria intitulada “*songfic*”, assim como “*one shot*”, “*crossover*” etc. Entretanto, na perspectiva da Linguística Textual, estamos diante de um gênero discursivo com propósito e estilo singulares, haja vista sua dimensão literomusical, mas que integra o universo das *fanfics*. Diante disso, não acreditamos que um termo exclua o outro: são apenas perspectivas distintas para um mesmo objeto.

Independentemente do modo como as canções são assimiladas, ocorre o fenômeno do dialogismo, concebido por Bakhtin (2010) como o princípio da existência humana, dado que o homem, para viver em sociedade, deve, de certo modo, renunciar à sua individualidade; isto é, não é possível pensar o homem fora das relações dialógicas. Nessa acepção, a comunicação verbal tem vínculo com a situação concreta, portanto, o discurso só acontece, de fato, posicionado em um determinado contexto sócio-histórico e, através deste, então, atribui-se valor e significado às palavras. Nas palavras do estudioso russo (2010, p. 88), “em todos os seus caminhos até o objeto [...], o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa”, logo, decorre disso uma conexão ininterrupta entre os discursos, os quais, ainda segundo o teórico russo, partem de um “já-dito” até atingirem um discurso-resposta. Exemplo disso são as letras das canções que mencionamos anteriormente, que, por sua vez, também dialogam com enunciados anteriores, originando as *songfics*, que são materializadas posteriormente. Para tal, há de se compreender que existe o dialogismo constitutivo (exposto acima) e uma abordagem mais estreita (ou perceptível) deste, por meio da utilização do discurso direto, indireto, negação e/ou aspas, havendo maior ou menor distinção entre discurso citante e citado, de acordo com Fiorin (2008, p. 22).

As relações dialógicas, amparadas na dicotomia *eu/outro*¹, podem ser observadas nos *enunciados*, sendo estes as unidades reais da comunicação, irrepetíveis, nas quais se

¹ É válido pontuar que esse *outro* não se refere a um interlocutor presente em um diálogo face a face, mas, isto sim, de uma posição social expressa no texto, conforme Fiorin (2008). Para Volóchinov (2018 [1929-1930], p. 205), “toda palavra serve de expressão ao ‘um’ em relação ao ‘outro’”, de modo que este último transcende a noção estrita de sujeito empírico, haja vista as camadas sociais e intradiscursivas

manifestam os discursos de outrem. Portanto, para Bakhtin (2011b), os sujeitos (não apenas os textos materializados) estão em constante relação entre si, firmando um diálogo por meio de enunciados concretos. Entretanto, em nossa análise, também utilizamos o conceito de *intertextualidade* cunhado por Kristeva (2005 [1945])², que não pode ser tomado como sinônimo de dialogismo, posto que aquela noção aponta simplesmente para a relação externa entre textos, de modo abstrato, sem considerar o sujeito, ao passo que a teoria bakhtiniana se volta para as relações dialógicas de maneira mais ampla e situada, decorrentes da natureza responsiva dos enunciados. Logo, uma vez que delimitamos as diferenças, a teoria da intertextualidade será utilizada para fins específicos de reconhecimento de outros textos materializados nas *songfics*, enquanto as relações dialógicas, constitutivas de todo enunciado, apontam para uma discussão maior acerca do todo constitutivo das narrativas, dos sujeitos envolvidos, campo de produção, entre outros.

Por esse ângulo, buscamos compreender como as variadas vozes ecoam no interior das *songfics*, como tais enunciados se manifestam, digladiando (ou não) entre si. Nessas criações, aliás, além da existência de múltiplas personagens (o que se aproximaria da análise empreendida por Bakhtin), é possível observar, analogamente, as vozes sendo manifestadas, de maneira direta ou indireta, pelo *narrador*. Posto isso, em diversas instâncias, seja por meio das falas das personagens, seja por meio daquele que narra, é iminente a presença de outras vozes.

Com efeito, motivados pelas discussões acima apresentadas, questionamos: **De que estratégias intertextuais e hipertextuais os *ficwriters* se valem para incorporar as letras de músicas nas narrativas de fãs? E, ainda, de que maneira as relações dialógicas são estabelecidas entre as canções e as *songfics*?**

Com relação à primeira pergunta, propomos a seguinte hipótese:

- Para as **estratégias intertextuais**, os *ficwriters* retomam, literalmente, a letra de determinada canção para, assim, relacioná-la à narrativa por meio de citação direta, transcrevendo versos ou estrofes em momentos oportunos da história, o que se caracteriza como *intertextualidade explícita*; ou, talvez, esses fãs-autores podem inserir, de maneira

que atravessam as relações dialógicas. Portanto, o enunciado alheio é percebido por um ser humano repleto de vivências e palavras interiores.

² Para tal, Kristeva baseou-se nas obras de Bakhtin, Barthes e Volóchinov. No entanto, vale ponderar que há uma polêmica em torno disso, posto que a autora francesa utilizou o termo *intertextualidade* em lugar de *dialogismo* na tradução da obra *Problemas da Poética de Dostoiévski*, de Bakhtin, havendo uma consequente adulteração do conceito original. Mesmo com esse deslize, o termo dela atende aos nossos propósitos no que diz respeito ao conceito de *intertextualidade*, valendo-nos das devidas distinções.

adaptada, elementos da canção original na narrativa, utilizando *intertextualidade implícita*. Para as **estratégias hipertextuais**, acreditamos que os *ficwriters* utilizam recursos multissemióticos para a composição do gênero, a exemplo de GIFs, imagens e vídeos, de modo que tais elementos auxiliem na ilustração de personagens e acontecimentos da trama.

No tocante à segunda pergunta, temos a hipótese de que:

- As **relações dialógicas** entre as canções e as *songfics* são estabelecidas por meio de pistas materializadas (ou não) linguisticamente, retomando-se as ideias centrais das letras para, assim, haver um diálogo entre as duas artes. Nesse sentido, os *ficwriters* podem optar por concordar com os enunciados das canções, seguindo fielmente a temática da música, ou discordar em alguns aspectos, criando e/ou remodelando enredos, personagens e ambientações, a fim de servir ao propósito específico de suas *fics*.

Almejando responder às perguntas supracitadas, temos como objetivo geral **investigar as estratégias intertextuais e hipertextuais, bem como as relações dialógicas empregadas no gênero *songfic***. Para tal, apresentamos os seguintes objetivos específicos:

- Investigar as relações dialógicas e os tipos de intertextualidade estabelecidos entre as *songfics* e enunciados anteriormente materializados, assim como os recursos multimodais/hipertextuais empregados pelos *ficwriters* na confecção das obras, como a presença (ou ausência) de *links*, GIFs, vídeos e imagens.
- Categorizar as *songfics* em diferentes tipos, averiguando semelhanças e diferenças entre elas, a fim de compreender como as obras estão (ou não) sistematizadas.

Em tais perspectivas, por considerarmos que as relações dialógicas atuam como artefatos necessários (e naturais) durante e após o processo de escrita das *songfics* — o que demandaria, dos sujeitos de linguagem, asserções e estratégias específicas capazes de construir uma ponte entre obras de arte distintas, mas complementares —, acreditamos que a música e a literatura, por envolverem gêneros concretos e em circulação, especialmente no contexto (hiper)textualizado em que vivenciamos, constituem um elo pujante em prol da escrita autônoma. Nesse sentido, esta pesquisa se ampara na urgência do estudo de gêneros do discurso, conforme estimulado pela Base Nacional Comum Curricular (Brasil, 2018), especialmente no que tange à contextualização das práticas de linguagem, pois o documento defende uma educação voltada à práxis textual, endossando o desenvolvimento de competências que favoreçam a leitura e a escrita de estudantes, com enfoque em um ensino apropriado às práticas sociais de linguagem e à cultura digital, ao passo que as insere no processo de ensino e aprendizagem.

Com relação à metodologia, angariamos um *corpus* formado por 6 *songfics*, das quais selecionamos duas para análise, quais sejam: *Cry Baby*, de BrookeYoongi, publicada no Spirit Fanfics; e *Medo Bobo*, de ag-moura, presente no Wattpad. Posto que nossa pesquisa se volta para textos em circulação no ambiente digital, nossos dados são naturalísticos, isto é, sem a interferência dos pesquisadores, o que posiciona esta dissertação no campo de estudo qualitativo (Sampieri; Collado; Lucio, 1988). Para encontrar as amostras, exploramos as duas plataformas supracitadas observando aquelas *fics* que se enquadravam como *songfic*, o que demandou estratégias específicas para esse fim, como a pesquisa por *tags*. Priorizamos aquelas obras que tivessem alguma interação com outros membros do *fandom*, a fim de examinar a interação entre os internautas.

Dito isso, esta dissertação está dividida em sete seções: a seção 1, referente à introdução, apresenta uma contextualização da temática, bem como nosso objeto de pesquisa (a *songfic*), as perguntas de pesquisa, hipóteses e objetivos; na seção 2, delineamos o fenômeno da arquitetura, do dialogismo e de que modo os gêneros do discurso estão relativamente estruturados, amparados no Círculo de Bakhtin; na seção 3, pormenorizamos a *fanfiction*, seu histórico e características essenciais, incluindo duas subseções: 3.1) sobre o conceito de multimodalidade (Brait, 2013; Dionisio, 2011; Marcuschi, 2010 *et al.*), essencial para o estudo da enunciação digital, haja vista a gama de recursos multimodais (imagens, GIFs, vídeos, *hyperlinks* etc.); e 3.2) a respeito da intertextualidade, que diz respeito às conexões estabelecidas e materializadas entre os textos, baseando-nos em Cavalcante e Carvalho (2017), Fiorin (2006), Koch, Bentes e Cavalcante (2008); na seção 4, tratamos especificamente da *songfic*, explicando o processo de reelaboração que a origina, assim como seu suporte, traços distintivos, entre outros; na seção 5, traçamos o percurso metodológico adotado na pesquisa, que tem cunho descritivo-interpretativo, consoante Sampieri, Collado e Lucio (1988); na seção 6, por ora, apresentamos a análise e discussão dos dados da primeira *songfic*, de modo que a segunda está ainda em processo de construção; e, por fim, na seção 7, em breve apresentaremos as considerações finais da dissertação, confrontando nossos objetivos e perguntas de pesquisa com os dados analisados.

2 ARQUITETÔNICA: O MECANISMO POR TRÁS DOS GÊNEROS DO DISCURSO

Mikhail Bakhtin (1895–1975) foi um filósofo, teórico e pensador russo que concebia a linguagem humana de maneira diferente das correntes linguísticas da época, opondo-se ao estruturalismo saussuriano³ e aos próprios formalistas russos. Para tal, ele se reunia com outros intelectuais, a exemplo de Valentin Volóchinov e Pável Medviédiev, entre 1919 e 1929, primeiramente em Nevel e Vitebsk e, depois, em Leningrado (atual São Petersburgo), formando o influente Círculo de Bakhtin, conforme Faraco (2009), sendo este constituído por pessoas com formações variadas: havia um biólogo, uma pianista, um professor de literatura, entre outros, o que contribuiu para a diversidade de abordagens teóricas a que o grupo se dedicou, a exemplo da cosmovisão de um mundo no qual arte e vida constituem um elo indissociável, como veremos a seguir. Assim, os integrantes do Círculo nutriam uma forte paixão pelo debate de ideias e pela filosofia, discutindo não somente os autores do passado, mas também os do seu tempo. Nesses encontros, elaborou-se, com efeito, uma série de constatações a respeito da linguagem, haja vista que ela perpassa por todas as demais áreas do conhecimento.

Nesse ínterim, a teoria do Círculo desenvolveu-se a ponto de resultar na publicação de diversas obras, assinadas ora por Bakhtin, ora por Volóchinov ou Medviédiev, dentre as quais podemos citar *Para uma filosofia do Ato Responsável* (Bakhtin, 2017 [1920-24]), *Marxismo e filosofia da linguagem* (Volóchinov, 2018 [1929-1930]), *Problemas da Poética de Dostoiévski* (Bakhtin, 2011 [1963]); e obras que foram publicadas na Rússia apenas nas décadas de 1960 e 1970, mas que foram escritas pelo mestre em décadas anteriores, como *Questões de Literatura e de Estética: a Teoria do Romance* (Bakhtin, 2010 [1975]), escrita em 1934, e *Estética da Criação Verbal* (Bakhtin, 2011 [1979]), que reúne um compilado de textos escritos por Bakhtin em diferentes épocas, como o ensaio *Os gêneros do discurso*, escrito em 1951–1952.

À época da fundação do Círculo, a Rússia estava passando pela conturbada Revolução Russa de 1917, motivada pelo fato de o país do século XIX ter sido uma nação de capitalismo tardio sob o comando do império do czar (Junior, 2019); nesse período, o povo russo trabalhava majoritariamente no campo para os nobres proprietários de terra e recebia baixos salários, submetendo-se a uma carga horária de 14 a 15 horas diárias. Posteriormente, com a industrialização, camponeses foram atraídos para a cidade, porém ainda com más condições de trabalho. Foi nesse cenário que as manifestações populares ganharam força, especialmente

³ Saussure, no *Curso de Linguística Geral* (1929), a fim de estudar a língua enquanto um sistema de signos, precisou realizar um corte metodológico, deixando de lado o sujeito, a história e o referente.

amparadas por partidos políticos que seguiam as ideias do socialismo de Marx e Engels, de modo que o czar abdicou o poder em 1917 e foi proclamada, em 1922, a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS).

Nesse contexto conturbado⁴, que resultou em um maior interesse pela função social da linguagem, houve o surgimento do primeiro *Círculo* em Nével (1918–1920), no qual Bakhtin e os demais membros debatiam, entre outros autores, textos kantianos e neokantianos⁵, de sorte que Bakhtin se inspirou, então, no sistema filosófico do prussiano Immanuel Kant (1724–1804) para a fundamentação de sua própria teoria, consoante Campos (2015). Mais especificamente, Bakhtin partiu da leitura de *Crítica da razão pura*, principal obra de Kant (2015 [1781]), que abarca o capítulo *A arquitetônica da razão pura*, para desenvolver o seu mecanismo filosófico: Kant (2015 [1781], p. 600) entende por *arquitetônica* a arte dos sistemas, na qual “o todo, portanto, é articulado (*articulatio*) e não amontoado (*coacervatio*); pode crescer internamente [...] mas não externamente” e, além disso, “aquilo que denominamos ciência não pode surgir tecnicamente [...], mas *arquitetonicamente*, devido à proximidade e à derivação de *um único fim interno e supremo*, que torna primeiramente possível o todo” (Kant, 2015 [1781], p. 601, grifo nosso). Trata-se, pois, de um todo concreto da experimentação do mundo, que é regida por valores (portanto axiológica), concreta (no espaço-tempo), de onde emergem avaliações, atos, asserções; e onde os participantes são reais, interconectados por relações únicas no evento singular do Ser.

Bakhtin, com efeito, adota e responde a esse pensamento em seus textos, como no ensaio *Arte e responsabilidade*, escrito em 1919, no qual ele defende que a *ciência*, a *arte* e a *vida* são os três campos da cultura humana, os quais só adquirem unidade no indivíduo que os incorpora à sua própria unidade. Em outras palavras, as partes desse todo (a cultura humana) devem estar ligadas não de maneira mecânica e externa — ou estanque! —, como quando “o homem sai da ‘agitação do dia a dia’ para a criação como para outro mundo ‘de inspiração, sons doces e orações’” (Bakhtin, 2011 [1979], p. 33), resultando em uma arte patética e atrevida, mas, isto sim, a arte deve responder à vida. Bakhtin (2011 [1979]) defende que é a unidade da responsabilidade mútua (e da culpa) que garante o nexos interno entre os elementos do indivíduo.

⁴ Entre 1930 e 1936, Bakhtin é exilado no Cazaquistão e permanece em obscuridade até a década de 1960, o que teve consequências no conteúdo de suas publicações, porém nunca parou de escrever e seus textos começaram a vir à tona na década de 1960.

⁵ Faraco (2009, p. 16-17) assevera que não se deve rotular Bakhtin como um filósofo kantiano: de fato, o russo encarou alguns problemas formulados por filósofos neokantianos e partiu das ideias deles para as suas próprias reflexões, entretanto ele manteve sempre uma postura crítica e “avançou respostas bastante originais àqueles problemas, respostas que dificilmente poderiam ser classificadas como neokantianas”. Exemplo disso é a crítica de Bakhtin ao teorismo/logicismo da epistemologia kantiana.

Ele finaliza o ensaio com o seguinte trecho: “Arte e vida não são a mesma coisa, mas devem tornar-se algo singular em mim, na unidade da minha responsabilidade” (Bakhtin, 2011, [1979], 34), em primeira pessoa, incluindo-se na própria condição. Logo, essa noção de responsividade, advinda da arquitetônica, articula grande parte da teoria do autor e, conforme Júnior (2022), a questão axiológica colocada por Bakhtin pode ser concebida como “o meio pelo qual elementos diversificados criam conexões devido ao *elemento dialógico* que rege esses fenômenos” (Júnior, 2022, p. 23, grifo nosso); assim, todas as partes são conectadas a um todo.

À vista disso, o projeto estético e ético de Bakhtin configurou-se em torno de uma filosofia voltada para a questão da unicidade do Ser, ao tema da dualidade *eu/outro* e ao componente axiológico (de valor) intrínseco ao existir humano, de acordo com Faraco (2009). O pensador russo acreditava que o ser humano não deveria ser abstraído de sua realidade concreta, inclusive no tocante à língua, defendendo a união entre o *mundo da teoria* (em que somos abstraídos em prol de um caráter filosófico, científico etc.) e o *mundo da vida* (aquele real de atos únicos e irrepetíveis). Esse posicionamento é constante nos textos do Círculo de Bakhtin, que apontam para uma filosofia do ato responsável que se volta para o individual e singular, o irrepetível. De tal modo, o *eu* concreto, que se reconhece único, volta-se para um *outro* (que não é simplesmente outra pessoa, mas um outro centro axiológico) com o qual estabelece um diálogo vivo.

Para Bakhtin (2017 [1920-24], p. 96-97), “cada pessoa ocupa um lugar singular e irrepetível, cada existir é único”, e mais, a singularidade (e responsabilidade) do existir é obrigatória, o *não álubi* no existir é algo a ser *reconhecido e afirmado*. Viver é agir, e a vida é permeada por relações dialógicas, as quais se voltam tanto para o presente quanto para o passado/futuro. Bakhtin (2011 [1963], p. 195) elabora a seguinte reflexão, referindo-se à *catarse* dos romances de Dostoiévski: “No mundo ainda não ocorreu nada definitivo, a última palavra do mundo e sobre o mundo ainda não foi pronunciada, o mundo é aberto e livre, tudo ainda está por vir e sempre estará por vir”, ou seja, há uma contínua corrente dialógica no todo arquitetônico com que interagimos aqui e agora. Por exemplo, neste exato momento, estamos digitando estas palavras, mas elas só têm seu valor reconhecido por se ligarem a discursos anteriores e, também, a um *outro* ser capaz de respondê-las, retomá-las — neste caso, você, leitor(a). Sem essa interação, são apenas palavras. Esse é o fenômeno do dialogismo percebido por Bakhtin e o Círculo. Perceba, então, que esse movimento faz parte de uma totalidade arquitetônica repleta de valores, responsividade e responsabilidade. Há uma tomada de posição por parte do sujeito, que se posiciona, no processo de interação, a partir de um lugar social, ideológico e axiológico, como assevera Campos (2015).

Essa interação, aliás, ocorre na forma de um todo enunciativo, a saber: o enunciado concreto, que sempre está em um contexto cultural e semântico-axiológico, e não apenas enquanto um conjunto de palavras isoladas e frases, como pontuam Leite, Melo e Martins (2016). A palavra é viva, sendo parte de uma dimensão maior, dotada de significados e valores, constituindo-se como um ato responsivo — uma tomada de posição frente ao *outro*, que é delimitado pela *alternância dos sujeitos do discurso*. Como pontua Sobral (2009), reagimos a um já-dito/feito e ao mesmo tempo “antecipamos” o que poderá ser dito ou feito, por isso há uma relação dialógica e não monológica dos discursos. Em consequência, nas palavras do próprio Bakhtin (2011 [1979], p. 262), “o emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana”, quer dizer, quando estamos enunciando, nós o fazemos a partir de um campo jurídico, por exemplo, ou acadêmico (como este), mas isso sempre ocorre no elo dialógico da língua, a qual “vive e se forma no plano histórico justamente aqui, na comunicação discursiva concreta, e não no sistema abstrato das formas da língua nem no psiquismo individual dos falantes” (Volóchinov, 2018 [1929-1930], p. 216). Isto posto, esse ato “responsável” faz parte do aspecto arquitetônico citado previamente, na medida em que se responde *pelos* próprios atos e *a* alguém, por meio da troca dialógica de enunciados. Não estamos eximes de responsabilidade, tampouco vivemos em um mundo à parte: nossas ações e enunciações têm lugar em certo contexto espaço-temporal.

Com isso em mente, compreendemos que todo enunciado deve ser considerado como parte da arquitetura. Não se consideram somente os elementos linguísticos, mas também os participantes da interação, o campo de produção, circulação e recepção do discurso (Leite; Melo; Martins, 2016). Isso tudo resulta em *tipos relativamente estáveis de enunciados*, que circulam em cada campo da comunicação humana, os quais denominamos *gêneros do discurso* e que servem para organizar a nossa fala e escrita (Bakhtin, 2011 [1979], p. 262). O motivo pelo qual eles são *relativamente estáveis* é que, embora mantenham características em comum, a língua está constantemente em transformação e os gêneros discursivos não são produtos acabados ou engessados. Cabe ressaltar, aliás, que cada enunciação é evidentemente particular, mas, de modo amplo, os gêneros são sustentados por três pilares: o *conteúdo temático*, o *estilo* e a *construção composicional*, sobre os quais discutiremos a seguir.

Para Bakhtin (2010, 2011), a escolha do gênero discursivo é determinada, primeiramente, pela intenção do sujeito do discurso face ao objeto e ao sentido. Nesse ínterim, todo enunciado é um elo na cadeia da comunicação discursiva. O falante/interlocutor assume uma posição ativa na comunicação, evocando certo *conteúdo temático*, definido por Bakhtin

(2010, 2011) enquanto um elemento ético-cognitivo — não apenas o “assunto conteudístico” tratado no gênero, mas, principalmente, a relação semântico-objetual do falante/autor com o assunto, com o interlocutor, com a intenção discursiva. Desse modo, trata-se do condutor da comunicação discursiva e, por conseguinte, abarca tanto aspectos linguísticos/textuais quanto aspectos enunciativos/discursivos. Ademais, o conteúdo implica a realidade do conhecimento, que está na vida, e o ato ético, que é quando o sujeito da linguagem assume uma atitude responsiva em relação à própria vida, quando enuncia; ainda nesse sentido, Bakhtin (2011 [1979], p. 265) reitera que “a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos (que a realizam); é igualmente através de enunciados concretos que a vida entra na língua”. Partindo dessa cosmovisão, observamos, então, que o conteúdo de um enunciado é parte de uma macroestrutura, e não algo isolado. Ele é também concernente aos aspectos peculiares ao sujeito, como sua vontade, singularidade, conhecimentos semânticos e assim por diante, conforme Ribeiro (2010). Em suma, o conteúdo temático orienta a comunicação discursiva e diz respeito à abordagem valorativa/axiológica do objeto a ser referido, bem como à multiplicidade de fatores linguísticos, textuais e discursivos. Dessarte, compreender um enunciado alheio é se orientar em sua direção, pois, como afirma Volóchinov (2018 [1929-1930]), *toda compreensão é dialógica* (o que inclui não apenas a materialidade linguística, mas também os não ditos).

O *estilo*, por seu turno, tem a ver com as *seleções lexicais, gramaticais e fraseológicas* realizadas pelo sujeito ao enunciar, em um *continuum* de menos ou mais formalidade (haja vista a existência do estilo do gênero e do estilo individual); mas isso vai muito além, na medida em que, para o Círculo, o estilo não considera apenas palavras, mas valores da vida em uma atitude avaliativa. Segundo Bakhtin (2011 [1979], p. 265), todo enunciado — oral e escrito, primário e secundário⁶ — é individual e reflete a individualidade do enunciador, porém nem todos os gêneros são favoráveis a isso; existem aqueles mais padronizados, como documentos oficiais, e menos padronizados, como os de ficção. O estilo propriamente verbalizado (o modo como o autor⁷ emprega a língua) é o reflexo do seu estilo artístico (sua relação com a vida e o mundo). É por isso que, mesmo nos gêneros mais regulados, o estilo individual encontra uma maneira

⁶ Bakhtin (2011 [1979]) realiza uma distinção entre gêneros primários (simples), aqueles do simples convívio do homem, a exemplo do diálogo cotidiano e a carta, e secundários (complexos), tais como os romances, dramas, pesquisas científicas, dissertações de mestrado etc., uma vez que estes últimos orbitam em um convívio cultural mais complexo, como o meio artístico, científico, acadêmico, entre outros. Todavia, é possível que gêneros secundários absorvam gêneros primários, como a utilização da réplica da carta em romances, resultando na perda do vínculo imediato com a realidade concreta.

⁷ Não diz respeito apenas ao autor das obras literárias, como também ao autor de enunciados.

de se manifestar, quase como um “epifenômeno do enunciado, seu produto complementar” (Bakhtin, 2011 [1979], p. 266). A camada individual, em maior ou menor grau, é inevitável em qualquer enunciado, contudo há também o estilo do próprio gênero, voltado para as práticas de linguagem de uma comunidade e que lhe garante certa estabilidade.

Este último caso é resultado da convergência dos usos linguísticos, textuais e discursivos, havendo, por isso, um equilíbrio entre os traços individuais do enunciador, que ativamente participa na interação, e as peculiaridades genéricas; esse balanço permite a ação comunicativa. Note que o estilo, na concepção bakhtiniana, não designa apenas construções morfossintáticas e lexicais, mas signos vivos que estão circunscritos situacionalmente. Por exemplo, os contos de fada costumam iniciar com o “Era uma vez...”, o que, portanto, compõe o estilo do gênero, mas é possível escrever uma história desse tipo com outro começo e, ainda assim, ela ser reconhecida como um conto de fadas, mantendo-se o elemento fantástico. Para Bakhtin (2011 [1979], p. 268), “onde há estilo há gênero”, sendo este um ponto fundamental no estudo genérico, até porque a passagem do estilo de um para o outro é capaz de destruí-lo ou mesmo renová-lo. Sobral (2009, p. 63) sinaliza que o autor assume, de modo perpetuamente negociado, posições que implicam diferentes organizações textuais a partir da relação do autor com o tópico e com o ouvinte (aquele para o qual o discurso é endereçado). Desta maneira, o estilo é ao mesmo tempo expressão da comunicação discursiva do gênero e pessoal (individual) do autor.

A *construção (ou forma) composicional*, no que lhe concerne, tem a ver com a estrutura geral do texto e suas formas típicas de organização, como as seções de um artigo, por exemplo, que contém resumo, introdução, fundamentação teórica etc. É preciso, porém, realizar uma distinção entre *forma composicional* e *forma arquitetônica*: para o Círculo, a primeira se refere à materialidade do texto, às formas da língua e estruturas textuais, ao passo que a segunda se vincula “ao projeto enunciativo do autor, com o tipo de relação com o interlocutor que ele propõe” (Sobral, 2009, p. 69). Consequentemente, a forma arquitetônica sucede a uma forma composicional, mas não o inverso. Elas estão indissociavelmente ligadas: para que a arquitetônica se manifeste, necessita-se um material, qual seja: a forma composicional. Por exemplo, quando um poema utiliza a forma composicional de uma receita de bolo (“Primeiro adicione duas colheres de amor, depois uma pitada de respeito e mexa bem!”), não deixa de ser um poema, pois sua forma arquitetônica e função permitem que o reconheçamos como tal, embora um elemento externo tenha sido transposto para a sua composição. O *todo* deixa isso visível. É esperado que, com isso, seja provável a manifestação de novos sentidos, haja vista o contexto de produção e circulação do exemplar. Em outras palavras, a construção

composicional tem como função ordenar e organizar as propriedades do gênero, sendo analisada sob um prisma puramente técnico, para determinar quão bem elas realizam a tarefa arquitetônica (Bakhtin, 2010 [1975]).

Observe que esses três pilares estão intrinsicamente ligados no conjunto do enunciado: o *conteúdo* necessita uma *forma* para que seja materializado linguisticamente, o que por sua vez demanda um certo *estilo* (do gênero e individual). Esses elementos estão organicamente ligados no todo enunciativo e são determinados, conforme Bakhtin (2011 [1979]), pela especificidade de cada campo da comunicação. Nesse sentido, devido à enorme quantidade de campos da atividade humana e pela própria dinamicidade da língua, existe uma riqueza e diversidade dos gêneros do discurso, que são inesgotáveis e se tornam mais complexos a cada dia. Com o advento da *internet*, hoje, novos gêneros surgem, adaptam-se e são recriados; não é à toa que o e-mail é muito semelhante à carta. Os tempos mudam, os gêneros acompanham. Por sinal, Volóchinov (2018 [1929-1930]), integrante do Círculo de Bakhtin, aponta que as situações sociais moldam os enunciados, fazendo-os soar de um jeito e não de outro, enfatizando que o contexto de inserção dos participantes da interação desempenha um papel importante no desenvolvimento dos gêneros discursivos. Para o Círculo, independentemente da natureza do enunciado, ele é sempre vinculado na relação *eu/outro*: “nosso discurso, isto é, todos os nossos enunciados (inclusive as obras criadas) é pleno de palavras dos outros” (Bakhtin, 2011 [1979], p. 294), as quais carregam sua expressão, seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos e reacentuamos. Sobre isso, pode-se afirmar que:

O sentido (e o sujeito), em todos os seus níveis, surge sempre da tensão, da polêmica, da diferença, unindo na arena da simultaneidade arquitetônica o centrífugo e o centrípeto, o singular e o universal, o repetível e o irrepetível, o eu e o outro. Portanto, dizer é dizer-se. E, ao dizer, o sujeito se compromete, corre riscos, em sua relação interconstitutiva com o outro. Viver, por conseguinte, é não só comprometer-se (com o outro), responder por si e ser responsivo ao outro, mas igualmente levar o outro a comprometer-se, responder pelo outro e ser responsivo a si mesmo (Sobral, 2009, p. 164).

De mesmo modo, os gêneros do discurso (*enunciados relativamente estáveis*), por serem constituídos de signos, expressam certo valor ideológico, além de estarem em um *continuum* de mais ou menos formalidade, como abordamos anteriormente. Pereira (2014) assevera que os gêneros são constituídos e regulados por forças⁸ que Bakhtin, ao recorrer à física, nomeou da

⁸ Tais conceitos, vale pontuar, apesar de estarem relacionados à língua, não foram especificamente discutidos por Bakhtin em seus ensaios sobre língua/linguagem, e sim em *O discurso no romance*, publicado após sua morte, em 1975, tendo sido escrito com outros ensaios entre 1924 e 1941.

seguinte maneira: centrífugas, no sentido de conservação, tornando-os homogêneos; e centrípetas, no sentido de desestabilização, tornando-os heterogêneos. Essas forças atuam simultânea e dialeticamente. A autora chegou à conclusão de que o gênero notícia, por exemplo, em virtude de sua estrutura mais padronizada, não possibilita tanto o embate subjetivo; enquanto a carta argumentativa demonstra-se um lugar mais propício para tal. Em todas as situações, a linguagem é fruto dessa tensão entre estabilidade e instabilidade, na dualidade entre o repetível e o irrepetível, o eu e o outro, como bem sinaliza Sobral (2009). Em uma língua, as duas forças atuam na manutenção dos discursos: a língua é única somente como sistema gramatical, longe do desenvolvimento sócio-histórico, mas as forças centrífugas provocam a descentralização, o heterodiscurso. Na prática, cada enunciado/gênero resulta do embate dessas duas forças, partilhando tanto a língua única (centrípetas) quanto o heterodiscurso (centrífuga).

Em razão disso, constatamos que Bakhtin e o Círculo defendiam o heterodiscurso⁹, quer dizer, a coexistência de diferentes tipos de linguagens sociais em uma mesma língua, em um mesmo texto, havendo uma diversidade de vozes e visões que se contrapõem e completam. Isso acarreta a dialogização, a resistência a qualquer processo centrípeto e monologizador. É nessa atmosfera que o sujeito, mergulhado nas relações da interação socioideológica, constitui-se discursiva e dialogicamente (Faraco, 2009). Todo vínculo entre ao menos duas pessoas é um evento social; é como se cada um fosse somente a ponta do iceberg de uma infinidade de enunciados outros, de outras vozes. Nossos enunciados emergem dessa alteridade discursiva presente em nosso mundo interior, formando os gêneros discursivos — por mais que possamos tratar de um mesmo tema ou repetir com as mesmas palavras o que outra pessoa disse, cada ato de enunciação é singular e responsivo. Ser autor de seu discurso é assumir uma posição no todo arquitetônico que rege o mundo e os valores.

Diante do exposto, observamos que a linguagem não está exclusivamente no plano sistemático, mas na interação real entre os sujeitos, os quais enunciam de um lugar posicionado ideológica, social e historicamente, em um mundo concreto e de valores. Diz-se algo (*conteúdo temático*) por meio de um material, qual seja, os recursos da língua (que resultam em um *estilo*), adotando determinada *estrutura*. Assim, com as transformações naturais do fluxo dialógico, novos autores/leitores surgem, tomando uma postura frente a um discurso *outro*; exemplo disso são os membros dos *fandoms* (aqueles sujeitos que se identificam como pertencentes a uma

⁹ Segundo Paulo Bezerra, consagrado tradutor das obras de Bakhtin no Brasil, em vez de “heteroglossia”, a melhor tradução para o termo *raznoréchie* seria “heterodiscurso”, uma vez que não se trata apenas de uma pluralidade de línguas (*glossia*), mas também da oposição de vozes e discursos que são dessoantes dos outros que os cercam (nem sempre contrários). Essas nuances justificam nossa preferência pelo uso desse termo conforme as novas traduções.

comunidade de fãs), os quais materializam enunciados concretos que respondem ativamente a obras já publicadas. Dentre as diversas manifestações artísticas dessas comunidades, figuram as *fanfictions* (narrativas escritas, revisadas e publicadas por fãs), que são um posicionamento axiológico a favor e/ou contra os enunciados anteriores. Efetivamente, essa prática corrobora para a ideia de que os gêneros do discurso são mais um elo na cadeia da comunicação discursiva.

3 FANFICTION E CULTURA PARTICIPATIVA: A MANIFESTAÇÃO DO FANDOM

Antes de definir, com profundidade, o que são as *fanfictions*, precisamos recorrer aos seguintes conceitos elaborados por Jenkins (2009), norte-americano estudioso dos meios de comunicação: i) convergência, que remete à circulação de conteúdo através de múltiplas plataformas de mídia, de modo que “toda história importante é contada, toda marca é vendida e todo consumidor é cortejado” (Jenkins, 2009, p. 24) — ou seja, nesse âmbito, a convergência ocorre não somente por meio de um processo tecnológico, mas principalmente dentro das mentes dos indivíduos e em suas interações sociais com os outros; ii) cultura participativa, a qual diz respeito à resposta ativa dos consumidores com relação aos produtores, interagindo entre si consoante um novo conjunto de regras e níveis de poder, uma vez que os meios de comunicação contemporâneos democratizaram esse processo; iii) inteligência coletiva, expressão cunhada por Pierre Lévy (2007, p. 29), segundo o qual “ninguém sabe tudo, todos sabem alguma coisa, todo o saber está na humanidade”, de sorte que a inteligência está distribuída por toda parte e seu meio de propagação é justamente a conversação, o burburinho, a troca. Em suma, esses traços de comportamento corroboram para a movimentação da cultura e dos produtos midiáticos, a exemplo das *fics* (abreviação de *fanfictions*), como veremos a seguir.

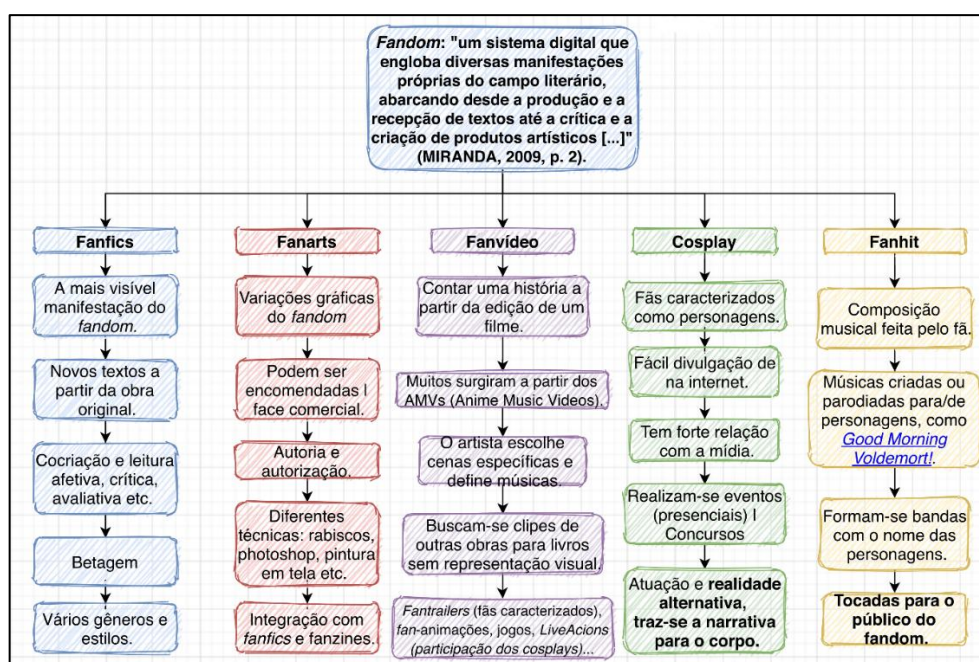
É preciso retornar às origens: o método utilizado na produção de *fanfictions* (a escrita com base em outras obras) começou antes mesmo do advento da internet. Há registros de textos literários canônicos que nitidamente incorporam elementos de seus antecessores; por sinal, o termo *cânone*, empregado nesse contexto, designa uma “obra de ficção sancionada como oficial e atribuída a um escritor que é reconhecido como o autor original” (França, 2020, p. 18), logo as *fics* seriam um exemplo de escrita não canônica, à margem do oficial. Dito isso, é importante destacar que essa prática foi adotada por autores, hoje, renomados, como no caso de Shakespeare, que agregava em suas obras as ideias de outros atores de sua companhia teatral, além de romances e peças de terceiros, de acordo com Jamison (2013). Naquela época, no entanto, essa prática não era considerada ilegal, já que não havia comercialização de propriedade intelectual. Mais tarde, em 1614, Alonso Fernández de Avellaneda publicou uma sequência não oficial de Dom Quixote, obra renomada de Miguel de Cervantes, que pode ou não ter influenciado o autor original a escrever a continuação. Vale ressaltar que outras publicações não oficiais surgiram ao longo do tempo, como no caso de John Belfour, que escreveu uma história baseada em Clarissa, de Samuel Richardson, alterando as características de alguns personagens da obra.

Desse modo, o espírito daquilo que futuramente viria a se tornar *fanfic* estava latente, mas esse termo só foi utilizado pela primeira vez no século XX. Pode-se dizer que essa prática de escrita teve início mesmo na década de 1930, com o surgimento dos fanzines (aglutinação de *fanatic magazines*, isto é, revistas de fãs), que são criados manualmente por meio de colagens e desenhos, reproduzidos em pequenas quantidades com o uso do mimeógrafo e vendidos para os membros da própria comunidade. O primeiro fanzine de que se tem conhecimento foi dedicado à franquia *Star Trek* e publicado em 1967, de acordo com a seção *Fanfic Lexicon* do site TheForce.Net. Para esses fins, os fãs reuniam-se em clubes, convenções ou enviavam correspondências para trocar e divulgar seus fanzines — um exemplo desse fenômeno é a revista em quadrinhos *Astounding*, que costumava incluir, na seção final, cartas enviadas pelos fãs, permitindo que eles interagissem uns com os outros e tivessem suas mensagens divulgadas para um público maior. Tais encontros foram fundamentais para que houvesse o estímulo de uma cultura participativa, como analisa Jenkins (2009, p. 1999), para quem “os fãs são o segmento mais ativo do público das mídias, aquele que se recusa a simplesmente aceitar o que recebe, insistindo no direito de se tornar um participante pleno”. Esse agrupamento de fãs recebe o nome de *fandom*, diminutivo da expressão em inglês *fan kingdom*, que significa “reino dos fãs”, na tradução literal para o português. Portanto, um *fandom* pode ser considerado um grupo de pessoas que são fãs de determinada coisa em comum, como um seriado de televisão, um artista, um filme, um livro etc. Tudo isso aliado a uma sensação de pertencimento e camaradagem.

Com o surgimento da internet para uso comercial em 1987, os *fandoms* conquistaram também o ciberespaço. Nesse ambiente, os indivíduos misturam-se, interagem, recriam, compartilham e elaboram novos produtos a partir de suas próprias experiências na rede. Em 1998, criou-se o primeiro site dedicado à publicação exclusiva de *fanfics* (ficções de fãs, em tradução livre), o FanFiction.Net; posteriormente surgiram outros fóruns e, além das plataformas específicas, tais textos começaram a ser publicados nas redes sociais, blogues, entre outros. Assim, de modo amplo, a *fanfic* refere-se a obras de ficção criadas por fãs em comunidades virtuais, de forma individual ou coletiva. Essas obras frequentemente destoam dos enredos oficiais de um livro, filme, série ou história em quadrinhos, havendo diferentes caminhos a serem seguidos: o(a) *fic writer* pode, por exemplo, recontar um momento específico da trama ou então expandir a linha temporal, reescrever a narrativa a partir de outro ponto de vista, explorar o passado de alguma personagem e até alterá-la por completo etc. Nessa perspectiva, o fã deixa de ser um leitor passivo e torna-se um fã-autor, um “fanfiqueiro”, atuando no fenômeno de convergência abordado anteriormente.

Diante desse impulso, o que exatamente distingue as *fanfics* dos fanzines e de sua ancestralidade no século XIX (como em Shakespeare)? Em primeiro lugar, o meio de publicação: após um período no qual as obras eram impressas apenas fisicamente, houve a transição para as telas de dispositivos móveis, computadores, entre outros, consequentemente possibilitando que internautas tivessem acesso aos textos de maneira instantânea e sincrônica. Em segundo lugar, as histórias não são apenas inspiradas em outras obras, mas escritas de forma a atender a uma comunidade de leitores ávidos por consumi-las, "[...] ler, falar sobre elas e que talvez queiram escrevê-las também" (Jamison, 2013, p. 49, tradução nossa). O *fandom* é, portanto, um sistema digital que inclui várias expressões do mundo literário, desde a elaboração e apreciação de textos até a avaliação e produção de obras artísticas, sob uma perspectiva moderna que não admite mais a postura passiva da leitura e da análise convencional e acadêmica, conforme Miranda (2009). Cabe ressaltar, ademais, que a *fanfic* não é a única manifestação desses grupos, como se vê a seguir:

Figura 1 – O fandom



Fonte: Elaborado pelo pesquisador¹⁰ (2023).

Na Figura 1, destacam-se algumas das principais criações desses grupos. As *fanfics*, desde seus primórdios, figuram entre as manifestações mais abundantes dos *fandoms*, que também abarcam as seguintes criações: *fanarts*, ilustrações e pinturas baseadas em personagens,

¹⁰ Esquematizado com base em Miranda (2009), Vargas (2015) e outros autores.

fantasias ou outras obras conhecidas, de modo que elas também podem ser utilizadas como capas para as *fanfics*; os *fanvideos*, isto é, clipes musicais, montagens, homenagens ou paródias, muitas vezes utilizando imagens de filmes e séries para ilustrar, por exemplo, a história de um livro que ainda não foi adaptado para as telas; *cosplays*, que são fantasias de personagens da cultura pop, principalmente japonesa — nesse caso, os fãs se vestem e se maquam para celebrar seus ídolos de games, animes, mangás e outras mídias; e, por fim, as *fanhits*, composições musicais feitas pelos membros dos *fandoms* e geralmente apresentadas nos eventos organizados por eles ou publicadas on-line. Esses são apenas alguns exemplos dos produtos midiáticos cocriados pelos fãs, mas há de se pontuar que, com o surgimento de novas redes, como o TikTok, há também o consequente advento de novos (ou readaptados) gêneros discursivos. Para a nossa pesquisa, no entanto, focalizamos as *fanfictions*.

Retomando o teórico e filósofo russo Mikhail Bakhtin (2011 [1979]), o qual discorre a respeito dos gêneros discursivos e dialogismo, acreditamos que os participantes da interação, nesse ambiente, são os membros dos *fandoms* e, com efeito, os discursos propiciados pelas obras às quais eles fazem referência, uma vez que se estabelece um diálogo real e responsivo na confecção de suas manifestações artísticas. A *alternância dos sujeitos*, nesse fluxo dialógico, é demarcada por cada publicação ou comentário nas comunidades. Existe, por conseguinte, uma incessante relação entre o *eu* e o *outro*, como em qualquer um dos diversos campos da atividade humana, repletos de valores de mais ou menos formalidade, justiça ou injustiça e assim por diante. Dessa maneira, os(as) “fanfiqueiros(as)” (doravante sem aspas) tomam uma posição axiológica no ato da interação, ou seja, eles(as) querem dizer algo que ainda não havia sido materializado. Há uma motivação específica (ou várias). Tudo isso inserido na arquitetura da vida real — da qual fazem parte os indivíduos que compõem os *fandoms*, considerando um sujeito responsável, ativo e responsivo — e na arquitetura dos enunciados (neste caso, como as *fanfics* são organizadas e como expressam uma totalidade interna e externa, ligadas aos valores axiológicos de quem as produz/consome). Esses dois prismas estão interligados porque, como exposto na seção anterior, a vida se integra à língua por meio de enunciados concretos (que a realizam); e é por meio de enunciados concretos que a língua entra na vida, como defende Bakhtin (2011 [1979]).

Vejamos, pois, como o gênero *fanfiction* está relativamente estabilizado tendo em vista seus três pilares: *conteúdo temático*, *estilo* e *construção composicional*. Esse primeiro elemento, o *tema*, fundamentado nos vínculos dialógicos do enunciado com outros textos, abarca uma série de possibilidades: por se tratar de um gênero do discurso cuja fonte primária são obras de todo tipo, logo as discussões e histórias alimentadas pelos fãs também produzem

e combinam variadas categorias literárias (drama, terror, ficção-científica etc.). O conteúdo temático revela como um texto responde a outros textos, como expressa sua própria visão de mundo e valores, e como convida os leitores a participarem do diálogo. Posto isso, é uma tarefa complexa definir, com precisão, o que seria o tema das *fanfictions*, haja vista que elas discorrem sobre uma ampla variedade de tópicos e situações, apresentando variados assuntos e diferentes apreciações valorativas acerca deles; podemos afirmar, todavia, que as ficções de fãs, em geral, oferecem um novo ponto de vista, “algum desdobramento ‘extra’ sobre a vida de um episódio ou personagem” (Miranda, 2009, p. 9). Por vezes, os autores de *fics* atrelam aspectos de suas próprias vidas (eis aqui a arquitetônica da vida real), (re)contando as histórias com base em experiências pessoais, desejos etc. Existe um envolvimento afetivo e intelectual dos fanfiqueiros com o texto (Alves, 2015) que faz com que esses escritores se posicionem criticamente, expressem julgamentos e tenham comentários.

É visível, outrossim, que a produção de *fanfictions* pressupõe, inicialmente, a leitura. Mesmo após o consumo daquele conteúdo, o diálogo com o texto persiste em pensamento — até se materializar em algum fórum e/ou comunidade de fãs. Nas palavras de Vargas (2015, p. 67), “a intenção desses [fãs-]autores claramente não é a de desafiar a autoria do original, mas sim a de buscar um meio para o exercício de sua própria autoria, bem como um espaço [...] onde suas habilidades possam ser apreciadas, desafiadas e desenvolvidas”, posto que há uma troca de opiniões entre os *ficwriters* e *beta readers* (aqueles encarregados de revisar os textos), assim como a interação pelos comentários, como analisaremos posteriormente. O processo de criação das *fics* as distingue de outros textos: segundo Murakami (2016, p. 19), devido ao seu caráter não oficial, “uma *fanfic* mal escrita [levando em consideração aspectos de coesão e coerência, por exemplo] não corre o risco de ser excluída da classificação ‘*fanfic*’”. Assim sendo, o conteúdo temático pode ser resultante não somente de um processo individual de leitura e interpretação, mas também de uma escrita colaborativa e enriquecedora para aqueles envolvidos na confecção das obras.

No tocante ao *estilo*, temos duas variáveis: de um lado, o gênero *fanfiction* e suas características determinadas pelas condições sócio-históricas que o cercam; de outro, o(s) *ficwriter(s)*, isto é, o(s) indivíduo(s) por trás daquele novo produto midiático, com suas marcas pessoais e criativas. É comum que as *fics* sigam o mesmo tom de escrita adotado pelos autores originais, em especial aquelas baseadas em livros; dessa maneira, caso alguém se inspire em alguma obra de Agatha Christie, por exemplo, talvez utilize construções fraseológicas e escolhas lexicais similares às da autora, além de adotar recursos para surpreender o leitor, como pistas falsas, reviravoltas etc. Às vezes, porém, como defende Jamison (2013), o distanciamento

do original — permitido pela fluidez e liberdade característicos do gênero! — pode ser (ou não) intencional. Em algumas situações, o(a) escritor(a) de *fanfic* focaliza muito mais o desenrolar da história (o conteúdo, o que se diz) do que a escolha de um estilo específico (como se diz); nesse ínterim, é seu próprio individualismo que se manifesta através da linguagem, mas até isso é capaz de ser diluído em ocasiões de autoria colaborativa. Ademais, há outros recursos multissemióticos empregados pelos fanfiqueiros que demarcam estilo: o uso de itálico para simbolizar pensamentos, diferentes cores para cada personagem, a inserção de imagens no capítulo, a opção por travessão ou aspas para demarcar fala, comandos em colchetes, entre outros.

Por esse ângulo, é somente no momento da análise que podemos, de fato, vislumbrar as características estilísticas das *fics*, haja vista as especificidades pertinentes a cada exemplar e *ficwriter*. Em tempo, vale destacar, aqui, nossa visão a respeito da autoria com relação às criações de fãs: o primeiro ponto é o campo do copyright, um assunto polêmico, pois a Lei de Direitos Autorais (9610/98) prevê a necessidade de solicitar permissão ao autor original caso a obra deste não esteja em domínio público, conforme o Art. 14: “É titular de direitos de autor quem adapta, traduz, arranja ou orquestra obra caída no domínio público, não podendo opor-se a outra adaptação, arranjo, orquestração ou tradução, salvo se for cópia da sua” (Brasil, 1998); por outro lado, se o exemplar do fã-autor for reconhecido como paródia ou sátira, este é permitido por lei como forma de crítica ou humor, mas cada caso deve ser analisado de maneira cautelosa. O segundo ponto é a originalidade, cuja definição é instável: de acordo com Oliveira (2022), no caso de HQs como as da Marvel, há a divisão entre *criador* de personagem e *escritor* de roteiros; já em séries, a exemplo de *Doctor Who*, há um produtor para cada fase e roteiristas diferentes para cada capítulo; no caso de *Harry Potter*, J.K. Rowling escreveu os livros, mas não os roteiros das adaptações. Desse modo, torna-se uma tarefa árdua delimitar a autoria e, obstante isso, restringi-la à ideia de originalidade — ou mesmo abdicar a “morte do autor” à moda de Barthes (2004). Para todo efeito, defendemos que o *ficwriter* é, sim, um autor em diálogo com outras vozes do fluxo dialógico da língua, mesmo não tendo sido o primeiro a dizer aquilo, de maneira que o texto não é um produto acabado, mas um novo nó entre os discursos.

No que se refere à *construção composicional*, a qual corresponde à estrutura global dos enunciados e a maneira como estes estão organizados, temos um gênero discursivo multimodal que pode se reajustar a depender do suporte no qual esteja inserido, fenômeno comum no ambiente virtual — isso graças à convergência de linguagens, isto é, a co-ocorrência de múltiplas semioses. Existe uma regularidade quanto às informações apresentadas pelas *fics*: título, *nickname* (pseudônimo) do(a) fanfiqueiro(a), capa, sinopse, classificação indicativa,

categoria (geralmente indicando a obra inspiradora), personagens, gêneros (como terror, romance etc.), avisos, quantidade de capítulos e/ou palavras, situação (finalizada ou em andamento), data de publicação, última atualização e notas do(a) autor(a). No decorrer do texto, porém, os fãs-autores têm total liberdade para escrever à sua maneira, de tal modo que uma *fanfic* pode se assimilar ao romance, contendo dezenas de capítulos e personagens, ou então ser mais breve, adotando características de um conto. Nesse viés, como vimos até aqui, essas criações abrangem temáticas, intenções e estruturas variadas; é a criatividade e os desejos do *fandom* o combustível propulsor das narrativas. É a curiosidade sobre o que aconteceria *caso* algo fosse diferente no texto-fonte, seja para atender a uma lacuna deixada na história, seja para saciar a vontade de representar modelos de comportamento evitados no *mainstream*. De modo geral, relativamente à definição da *fanfiction* enquanto gênero, pode-se afirmar que

a construção estrutural, então, não pode ser usada para definir o que é a *fanfiction*, e por isso entender a *fanfiction* como um texto arcôntico ou transformativo se encaixa tão bem; ela não fica presa a um formato, estrutura ou tipologia textual. Não é simplesmente um gênero, mas uma aglutinação interminável de relações, reflexões e possibilidades, uma externalização disso tudo, seja entre personagens, tramas ou leitores (Oliveira, 2022, p. 50).

Nessa perspectiva, por mais que tentemos circunscrever os limites da *fanfic*, ela não corresponde a um único modelo: há diversas formas, temáticas e estilos. Oliveira (2022) recorre ao conceito de literatura ‘arcôntica’, que designaria aquelas obras cuja função é ampliar e acrescentar, de forma a agregar ao “arquivo” do texto pré-existente; ou seja, as *fics* não violam os limites de uma história, mas, isto sim, atuam na expansão desse mundo. Elas são construídas ao redor dele graças à interação dos fãs. Para fins teórico-metodológicos, defendemos a possibilidade de conceber a *fanfiction* enquanto um gênero do discurso dotado de extrema liberdade criativa, não por sua forma, mas pela função que exerce, qual seja: expandir, explorar e/ou repensar universos literários. Nós estamos tratando de um gênero autêntico do cotidiano, encontrado em diversos espaços na internet, desde fóruns dedicados a comunidades e páginas em redes sociais. Com isso em mente, vejamos, na Figura 2, a captura de tela de uma *fanfic* publicada na plataforma Nyah! Fanfiction:

Figura 2 – Exemplar de fic in loco

Fanfiction LOGAR CADASTRE-SE

[Torne-se herói](#) [Categorias](#) [Português](#) [Liga dos Betas](#) [Recentes](#) [Pesquisar](#) [Ajuda](#)

Wildest Dreams escrita por **Lily Potter**

3 comentários

Favoritaram esta história

Estão acompanhando

Opções

Notas da História:

- (infelizmente) Todos sabemos que Harry Potter pertence àquela que não se deve nomear, e não há nada que podemos fazer;
- História criada para o November Hinny 2021, e você pode saber mais sobre o projeto através da conta no twitter (@HinnyNovember) ou no perfil aqui do Nyah (November Hinny);
- Capa feita pela maravilhosa Callie, tá lindo amiga, mto mto obrigada;

Capítulos

Fonte: Nyah Fanfiction¹¹.

Observe que a plataforma Nyah! Fanfiction, um dos maiores sites de *fanfics* do Brasil, dispõe, na seção A, um menu com as seguintes opções: *Torne-se herói*, um espaço destinado a doações; *Categorias*, para facilitar a busca por *fic*s de uma obra específica; *Português*, que reúne uma conjunto de dicas de ortografia e gramática; *Liga dos Beta*, que possibilita ao fã-autor solicitar um *beta reader* para a sua história (um revisor/parceiro crítico, em termos práticos) ou mesmo se tornar um para ajudar outras pessoas; *Recentes*, com as últimas criações de fãs publicadas no site; *Pesquisar*, a fim de facilitar a busca pelo título de uma *fic* ou por

¹¹ Disponível em: https://fanfiction.com.br/historia/804414/Wildest_Dreams/. Acesso em: 5 mar. 2023.

nome de usuário; e *Ajuda*, com diretrizes e tutoriais acerca da navegação na plataforma. Na área B (em laranja), note que há basicamente todos os itens que elencamos previamente sobre a construção composicional do gênero (título, capa etc.), o que não difere muito de outros ambientes mais convencionais e dedicados à publicação desses textos. Na parte destacada em C, há um *link* de acesso aos comentários e, além disso, os ícones do Facebook e do Twitter, os quais permitem que os internautas compartilhem a obra nessas redes. Em D, temos a quantidade de pessoas que favoritaram a história, ao passo que, na área E, estão listados os fãs que acompanham a *fic* (aqueles que aguardam novos capítulos e atualizações).

Ademais, perceba que a história, intitulada *Wildest Dreams*, remete, assim como tantas outras, ao universo fantástico de *Harry Potter*, criação de J. K. Rowling. Certa parte do sucesso e alto número de *fanfics* publicadas no Brasil e no mundo, entre 2002 e 2005, deve-se à saga do “menino bruxo”, suscitando variadas manifestações culturais do *fandom*. De acordo com Ribeiro e Jesus (2019), é nesse âmbito que os fãs descobrem um espaço para criar, transformar e expressar visões de mundo únicas a partir de um ou mais objetos de seu interesse, tais como obras literárias, personalidades públicas, programas de televisão, filmes e, inclusive, músicas. Foi especialmente com o título de uma canção da cantora norte-americana Taylor Swift que a fanfiqueira batizou sua história, tendo ela citado a artista em um momento: “— Ginny Weasley, eu fui um burro por não ir atrás de você naquele dia em que você saiu do meu apartamento deixando só um bilhete fazendo referência à Taylor Swift”, escreveu Lily Potter (2021, n.p.). Com isso, a *fic* abrange não somente o enredo mágico de *Harry Potter*, como também a atmosfera de uma música. Esse tipo de *fanfiction*, intitulado *songfic*, rende uma série de provocações cujas respostas tentaremos responder nas próximas seções: Até que ponto a canção afeta o rumo da narrativa? Quais características do texto-fonte são recuperadas? Como definir *songfic*?

Em síntese, acreditamos que as narrativas de fãs são um significativo elemento cultural produzido pelos *fandoms*, dado que essas criações oferecem, à margem da literatura canônica, novos pontos de vista e representatividade para histórias que talvez fossem silenciadas em um campo oficial. Portanto, consideramos as *fanfictions* enquanto um gênero do discurso que se estabelece em contato com outras obras, dotado de liberdade criativa e estilística, elaborado pelos membros dos inúmeros *fandoms* mundo afora. Não se trata de mera interpretação, tampouco de uma criação que rompe por completo com o texto-fonte: é uma enunciação legítima feita por indivíduos reais, alimentados pelo desejo comum de expandir, recriar e, fundamentalmente, interagir uns com os outros.

3.1 Multimodalidade: tudo em todo lugar ao mesmo tempo

Um dos fenômenos presentes na confecção das *songfics* é a multimodalidade, que já existia antes mesmo do ciberespaço¹², como em quadrinhos, jogos eletrônicos e anúncios publicitários, por exemplo; mas é graças à natureza multiforme dos ambientes virtuais que, em uma única tela (ou várias, pensando-se no alcance da internet), ocorre a união de diferentes modos de comunicação (texto, som, imagem, vídeos etc.). Isso posto, há de se pontuar que a multimodalidade não é exclusividade do ambiente on-line — ela é, por assim dizer, amplificada devido às inovações tecnológicas. Ademais, na contramão do que fora postulado por Xavier (2002; 2010; 2015), Araújo e Lima-Neto (2012, p. 65) defendem que “não é possível falar em um modo digital de enunciar, mas de múltiplas enunciações que se consubstanciam pelo e no caráter multifacetado da velha textualidade que se traveste de novidades técnicas em ambientes digitais”. Nesse ponto, o hipertexto não acarreta ruptura, mas *linkagem*, imbuída de múltiplas enunciações. De maneira ampla, Silvestre e Vieira (2020, p. 98) definem *texto multimodal* enquanto “uma unidade de significação, constituída pelos recursos semióticos dos diversos sistemas escolhidos pelo produtor de texto, num contexto de situação, para determinados fins comunicativos”. A produção textual, nessa ótica, transcende as palavras e coloca em justaposição o estático e o dinâmico, de maneira que ambas as dimensões somam ao sentido.

Ora, se o meio de comunicação e a sociedade como um todo estão em constante transformação, também é requerido um novo letramento por parte dos participantes da linguagem, haja vista os igualmente distintos modos de ler e escrever, bem como atribuir sentidos a mensagens decorrentes de fontes plurais. Sobre isso, Dionisio (2011) afirma que, com o surgimento dos mais recentes artefatos tecnológicos, torna-se cada vez mais fácil gerar novas imagens e leiautes, assim como compartilhar essas criações com o grande público. Todos os recursos empregados na composição de diferentes tipos de texto desempenham um papel crucial na construção de significados. Para a autora, é cada vez mais comum a união de elementos visuais com a escrita, o que indubitavelmente evidencia a natureza visual de nossa sociedade. Portanto, temos o *letramento visual*, que remonta, por exemplo, à interpretação das pinturas rupestres em cavernas espalhadas pelo mundo, de jeito que os integrantes daquele grupo pré-histórico podiam interpretar os registros de sua comunidade; ou, mais recentemente, podemos tratar dos *emojis* (👉 📄 🧐 📱 🔍), capazes de expressar ideias sem qualquer letra

¹² Kress e Van Leeuwen (2001 *apud* Ribeiro, 2021) afirmam que todo texto (oral ou escrito) é multimodal, posto que todos os aspectos da materialidade e modos contribuem para o seu significado. Nesta dissertação, porém, nosso foco é naquela multimodalidade particular do espaço digital.

ou oração. Essa mudança ocorre por conta do percurso natural da língua, fator amplamente defendido por Bakhtin (2011 [1979]), para quem os gêneros do discurso crescem à medida que se desenvolvem em conjunto com os campos da atividade humana, ocasionando, muitas vezes, o hibridismo genérico na hipermídia.

Para mais, de acordo com Santaella (2014), a presença de *hyperlinks*, outra característica multimodal, potencializa a não linearidade da leitura de (ciber)mundo. Desse modo, o que o hipertexto nos revela são pontos de ligação que, ao serem acionados, remetem a outras materialidades linguísticas, não se restringindo a frases sequencialmente encadeadas. Trata-se de um meio de comunicação que engloba tudo em todo lugar ao mesmo tempo. Ainda consoante a pesquisadora, “o ciberespaço se apropria e mistura, sem nenhum limite, todas as linguagens pré-existentes: a narrativa textual, a enciclopédia, os quadrinhos, os desenhos animados, o teatro, o filme, a dança, a arquitetura, o design urbano etc.” (Santaella, 2014, p. 212). Podemos acrescentar, com efeito, a música e a narrativa de fãs, que juntas convergem para as *songfics* no universo do *fandom*. Dionisio (2011) menciona que há diferentes tipos de manifestação multimodal, que se estendem em um contínuo de menos para mais padronizados. Isso depende do grau de formalidade do gênero: em uma palestra, há certo limite para os gestos e expressões utilizados, a título de ilustração, ao passo que um bate-papo informal com amigos proporciona mais liberdade. Analogamente, uma dissertação tem suas restrições, tendo em vista o campo acadêmico no qual ela circula, todavia uma *songfic*, que naturalmente não precisa ser defendida perante uma banca, apresenta outras possibilidades de enunciação (até certo ponto, como veremos em uma seção posterior).

Por esse motivo, ao tratarmos de multimodalidade, abordamos também a dimensão verbovisual do enunciado (Brait, 2013), posto que tanto a linguagem verbal quanto a visual desempenha papel nuclear na produção de efeitos de sentidos. Aqui, distingue-se o puramente visual (amplamente ligado às artes) do verbovisual (em que verbal e visual estão sincronicamente presentes em um único enunciado, sobressaindo-se um ou outro). Nessa conjuntura, cada enunciado apresenta maneiras distintas pelas quais o elemento visual se conecta ao verbal, influenciando a forma composicional, o estilo e, por conseguinte, os temas produzidos. Em suma, encapsulando o que discurremos acerca da multimodalidade, podemos caracterizá-la como

aquele texto que recorre a mais de uma modalidade de linguagem ou a mais de um sistema de signos ou símbolos (semiose) em sua composição. Língua oral e escrita (modalidade verbal), linguagem corporal (gestualidade, danças, performances, vestimentas — modalidade gestual), áudio (música e outros

sons não verbais — modalidade sonora) e imagens estáticas e em movimento (fotos, ilustrações, grafismos, vídeos, animações — modalidades visuais) compõem hoje os textos da contemporaneidade, tanto em veículos impressos como, principalmente, nas mídias analógicas e digitais (Rojo; Barbosa, 2015, p. 108).

Com isso em mente, em se tratando de gêneros digitais, percebemos que há preferência pela utilização do texto verbovisual, fenômeno que analisaremos, posteriormente, nas *songfics*, que colocam em uma mesma tela o verbal (por se tratar de narrativas) e, por vezes, o audiovisual, levando em consideração as imagens e vídeos incorporados. Isso tem relação, como vimos, com o suporte no qual as produções são hospedadas e com a própria autonomia dos *ficwriters* na confecção de suas obras. Posto isso, vejamos, na próxima seção, outro fenômeno fundamental para as ficções de fãs: a intertextualidade, efeito da responsividade ativa da língua (Bakhtin, 2011 [1979]) e elemento constitutivo da linguagem.

3.2 Intertextualidade: os nós do discurso

É esperado que, em uma dissertação que trata da relação entre textos, haja a discussão do conceito de intertextualidade, um elemento natural da linguagem. Estamos, a todo instante, retomando o discurso de outrem: de modo simples, imagine que você esteja assistindo ao noticiário e um familiar entra na sala a fim de ter um breve resumo sobre o que acabara de ser exibido; nesse cenário, você retoma, com suas palavras e (des)acréscimos, as principais informações, em uma espécie de resumo informal. Houve, nesse ponto, um intertexto, na medida em que se alude a discursos anteriores, o que também ocorreu com a equipe jornalística no momento de pesquisa e elaboração da matéria. Em geral, o que dizemos ou interpretamos tem uma fonte, seja ela mais ou menos evidente. Nesse viés, Koch, Bentes e Cavalcante (2008) retomam Kristeva: para ela, cada texto constitui um intertexto numa sucessão de textos já escritos ou que ainda serão escritos.

Dito isso, Bauman e Briggs (1995 *apud* Koch; Bentes; Cavalcante, 2008) consideram os gêneros como fundamentalmente intertextuais, dado que eles estão sempre em contato com outros textos e discursos, o que também já havia sido pontuado por Barthes (1974, p. 99), para quem “todo texto é um intertexto; outros textos estão presentes nele, em níveis variados, sob formas mais ou menos reconhecíveis”. Para os autores, esse processo de apropriação de discursos pode ser visto sincrônico e/ou diacronicamente: no primeiro caso, expressões como *era uma vez* suscitam em nós uma expectativa para a forma pela qual determinado texto se desenvolverá, além de nos levar a uma ideia a respeito de seu conteúdo, pistas que contribuem

para os aspectos de coesão e coerência; no segundo caso, isto é, diacronicamente, os gêneros podem ordenar e estruturar os discursos em vias históricas e sociais, como ocorre, por exemplo, com fábulas, provérbios e, talvez, cartas pessoais, que nos remetem a um passado tradicional, enquanto o e-mail alude à hodiernidade. A apropriação de um determinado gênero implica relações de poder, algo similar ao que acontece com as *songfics*, dominadas pelos membros dos *fandoms*. Temos, aliás, dois tipos de *intertextualidade* (Cavalcante; Faria; Carvalho, 2017), quais sejam: a) *estrita*, que envolve a copresença efetiva de um texto materializado em outro ou mesmo a transformação/derivação de um texto específico ou de partes dele em outro; e b) *ampla*, que pode ser definida da seguinte maneira:

dada não pela marca de copresença de um texto específico em outro, mas por uma marcação menos facilmente apreensível [...] mais difusa e relativa a conjuntos de textos: por indícios alusivos à forma composicional de um padrão de gênero; ao estilo de um autor deduzido de vários de seus textos; ou a uma temática particular divulgada por diversos textos (Cavalcante; Faria; Carvalho, 2017, p. 12).

Nesse tipo, a ligação entre os textos não se concretiza de modo individual, mas por mecanismos de alusão a traços de composição de gênero, de estilo ou de temas, bem como ao léxico, a estruturas sintáticas, ao tom etc. Para Koch (1991, p. 592-530), amparada em Barthes (1974), todo texto é um objeto heterogêneo, revelando uma radical relação do seu interior com o seu exterior; “e, desse exterior; evidentemente fazem parte outros textos que lhe dão origem, que o predeterminam, com os quais dialoga, que retoma, a que alude, ou a que se opõe”. Nesse maquinário, é necessário que se tenha conhecimento prévio para que os laços intertextuais sejam percebidos. Considerando isso, vejamos alguns tipos de intertextualidade estrita (Koch; Bentes; Cavalcante, 2008) baseados na obra de Genette (2010):

- 1) *citação* (com ou sem referência), quando um texto está efetivamente presente em outros, sendo essa a forma mais comumente utilizada (e a mais explícita). Para tal, utilizam-se elementos de pontuação, como as aspas (“ ”) utilizadas no decorrer desta dissertação, para sinalizar a recuperação do intertexto, entretanto esse nem sempre é um elemento presente, haja vista a possibilidade de vinculação de enunciados amplamente conhecidos e partilhados;
- 2) *parafraseamento*, processo que envolve a reformulação das partes de um texto, a exemplo das diversas paráfrases do poema *Canção do Exílio* (1846), de Gonçalves Dias, cujos famosos versos “Minha terra tem palmeiras / Onde canta o Sabiá / As aves, que aqui gorjeiam / Não gorjeiam como lá” ganharam adaptações com outras finalidades e,

não obstante isso, provocaram inclusive a criação de paródias. De jeito simples, podemos afirmar que a paráfrase consiste na reformulação de um texto para que ele sirva a outro propósito, outro contexto, outro (inter)locutor. De acordo com Hilbert (2006 *apud* Koch; Bentes; Cavalcante, 2008), a reescrita de um texto, por meio de paráfrases, inevitavelmente implica alterações de sentido, contribuindo para a progressão do texto. Trata-se de uma estratégia cognitivo-discursiva, sempre evidenciada por reformulações de conteúdo, de forma mais ou menos explícita;

- 3) *alusão estrita*, um recurso mais sutil e que exige a percepção acurada do leitor. Essa técnica se diferencia formalmente das demais: a citação consiste em uma transcrição exata de um trecho do texto original, enquanto o parafraseamento repete o conteúdo do texto-fonte utilizando uma forma de expressão diferente. Já a alusão estrita é uma referência indireta que se incorpora de maneira sutil, propiciando alterações formais no texto ao qual se refere, convertendo-o para diversos propósitos, especialmente humorísticos ou crítico-apreciativos.

Todavia, precisamos advertir que, em nossa análise, não tomamos esse conceito como sinônimo de dialogismo, posto que a intertextualidade aponta exclusivamente para a relação entre textos, de modo abstrato, sem considerar o sujeito, ao passo que a teoria bakhtiniana se volta para as relações dialógicas de maneira mais ampla e situada, as quais são decorrentes da natureza responsiva dos enunciados. Em sentido amplo, a intertextualidade pode, sim, ser comparada à interdiscursividade, na medida em que um discurso (na Linguística de Texto) responde a um já dito ao qual toma uma posição, seja a favor, seja contrária. Ainda nessa direção, conforme Koch, Bentes e Cavalcante (2008), a Linguística Textual como um todo também adotou o princípio dialógico proposto por Mikhail Bakhtin (1929, 1986), que enfatiza que um texto (ou enunciado) não pode ser entendido ou avaliado isoladamente: em vez disso, ele está constantemente em diálogo com outros textos, nos inúmeros nós do discurso. Dessa maneira, cada texto revela uma conexão intrínseca entre seu conteúdo interno e o contexto externo em que se insere. Um texto é composto por outros textos que o influenciam, com os quais interage, que são retomados, referidos ou até mesmo confrontados. Nas palavras do filósofo russo (Bakhtin, 1986, p. 162), "o texto só ganha vida em contato com outro texto [...]". Somente neste ponto de contato entre textos é que uma luz brilha, iluminando tanto o posterior como o anterior, juntando dado texto a um diálogo".

Cabe delimitar um elemento que separa o fenômeno da intertextualidade do dialogismo: este último, além de recuperar enunciados anteriores, igualmente está relacionado aos enunciados que lhe sucedem na cadeia da comunicação verbal. Sob esse prisma, o enunciado é

elaborado em função de uma resposta, de sorte que o interlocutor espera uma compreensão responsiva ativa (Fiorin, 2006). Para fins didáticos, chamaremos de *interdiscursiva* qualquer relação dialógica, dado que se trata de uma relação de sentido, enquanto o termo *intertextualidade* fica reservado apenas para quando a relação discursiva é materializada em textos (o que, com efeito, analisaremos nas *songfics*). Consoante Fiorin (2006), isso implica dizer que a intertextualidade sempre envolve uma interdiscursividade, no entanto o contrário nem sempre é aplicável.

Posto isso, na próxima seção, discorreremos acerca do gênero discursivo *songfic*, objeto desta pesquisa; posteriormente, além de pormenorizar os passos metodológicos por nós adotados, partiremos para a análise, objetivando investigar a presença dos fenômenos linguísticos abordados até aqui, incluindo as noções de gêneros discursivos, dialogismo, multimodalidade, intertextualidade e demais aspectos que sejam evocados.

4 SONGFICS: PARA ALÉM DA SUPERFÍCIE TEXTUAL

De acordo com Bakhtin (2011 [1979]), não se deve considerar a unicidade dos gêneros, e sim sua heterogeneidade, dados os variados campos da atividade humana, isto é, os gêneros se transformam — são inúmeros, transitando entre diferentes áreas e propósitos comunicativos. Nesse rumo, ao longo do tempo, ocorrem alterações significativas nas práticas discursivas, a ponto de um determinado gênero, conseqüentemente, “sofrer” atualizações em sua composição e no modo como é utilizado. Ademais, o próprio estudo acerca dessas mudanças e objetos teve aceitação paulatina, como assevera Araújo (2009); e até mesmo a terminologia adotada teve adaptações ao longo do tempo, como veremos a seguir. Com relação às *songfics*, nosso objeto de pesquisa, analisamos de que modo elas empregam diferentes multissemioses e como elas são indexadas às plataformas, até chegar a uma conclusão sobre o fenômeno presente nessas ficções. Tal investigação é possibilitada graças às marcas deixadas pelo texto, que remetem a um passado genérico, isto é, a gêneros anteriores.

A princípio, precisamos detalhar o conceito de transmutação/reelaboração de gênero¹³. Araújo (2009), ancorado em Bakhtin (1997) e seu Círculo, assevera que uma das mais salientes necessidades humanas é a interação, que provoca o surgimento de vários gêneros nos demasiados campos discursivos dos quais fazemos parte (ou não) e/ou com os quais mantemos contato, como o jurídico, jornalístico, religioso, acadêmico etc. Na medida em que esses âmbitos se complexificam, também o fazem os gêneros, como discorremos em nossa seção sobre a arquitetônica. Existe, por trás disso, um processo de formação e hibridização no ambiente digital, o que não ocorre exclusivamente nesse campo, haja vista se tratar de um fenômeno inerente ao uso da linguagem (comum na propaganda, por exemplo), mas ganha uma nova dimensão em virtude das características multimodais específicas do ciberespaço. Bakhtin usou o termo *transmutação* para descrever a formação de gêneros complexos (aqueles que são usados em contextos mais formais, como discursos, artigos e livros) a partir de gêneros primários (aqueles que são usados em situações cotidianas, como conversas, cartas e e-mails); à luz disso, quando um gênero primário é transmutado para um contexto mais formal, ele geralmente assume uma nova natureza, desvinculando-se de sua realidade primeira. A

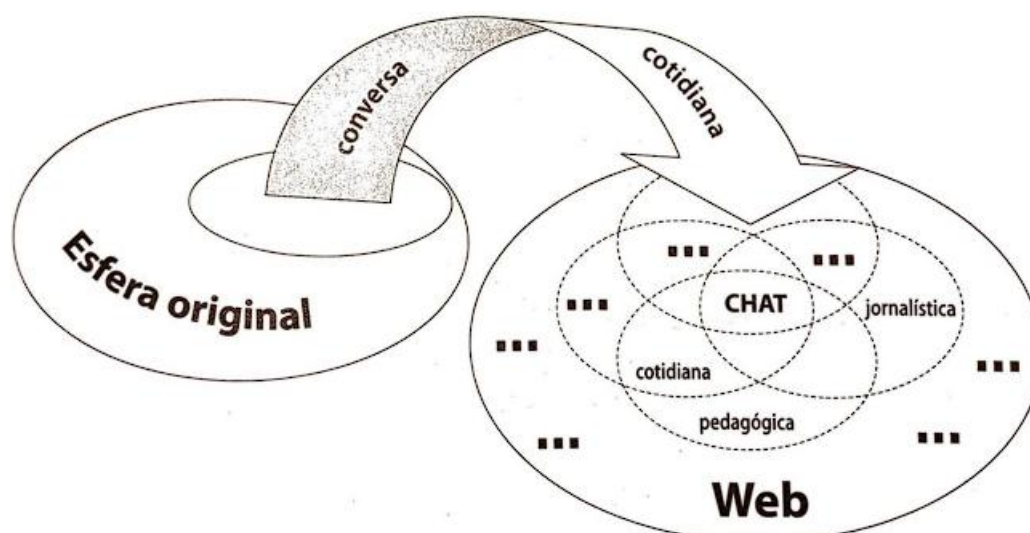
¹³ Por razões cronológicas, para permanecer fiéis às obras analisadas, optamos por utilizar, a princípio, o termo *transmutação* e, posteriormente, referindo-nos a pesquisas mais recentes, empregaremos o léxico *reelaboração*. Fato é que ambas as terminologias se referem ao mesmo fenômeno. Trata-se, isto sim, de uma questão de tradução: o termo *reelaboração*, que vem do russo, aparece como *transmutação* em edições anteriores a 2003 do livro *Estética da criação verbal*, em que o ensaio *Os gêneros do discurso* foi incluído. Isso pode ser verificado ao comparar diferentes edições da obra de Bakhtin.

transmutação é um processo contínuo, e os gêneros complexos estão sempre sendo alterados e adaptados para atender às necessidades das pessoas que os utilizam. O filósofo russo, contudo, denominou de *transmutação* “apenas o fenômeno elucidativo da formação dos gêneros complexos, os quais são originados dos gêneros primários que, **ao se transmutarem de uma esfera para outra, geram novos gêneros com estilo similar ao domínio discursivo que o absorveu**” (Araújo, 2009, p. 114, grifo próprio); e, para além disso, ocorrem casos em que gêneros secundários também transmutam (ou melhor, reelaboram) outros secundários.

Araújo (2009) cita o exemplo do *chat*, que, além de incorporar as conversas cotidianas, reinterpreta outros gêneros secundários, como a aula, a entrevista, a enquete, o material didático¹⁴, o que não parece se assemelhar às *songfics*, cuja finalidade é geralmente bem definida, como veremos. Na internet, cabe pontuar que os domínios discursivos são tão acessíveis que as barreiras que os separam se dissolvem. Isso significa que as características de um domínio podem ser transportadas para outro, o que pode levar a uma mistura de estilos e gêneros. Para analisá-los, portanto, há de se encontrar regularidades em sua composição (no e-mail, por exemplo, temos a data, o endereço eletrônico do remetente etc.). Segundo Marcuschi (2002 *apud* Araújo, 2009), há uma transmutação da carta pessoal ou do bilhete para o e-mail, assim como a conversação na *web* seria herança do telefonema; nessa direção, Pagano (2001 *apud* Araújo, 2009) afirma que o e-mail é um novo gênero textual que surgiu a partir de transformações de gêneros existentes, como a carta, o telefonema e o telegrama, sendo um híbrido desses gêneros, mas com sua própria identidade genérica, vinculada às condições tecnológicas de sua produção e a uma comunidade discursiva que faz uso dele. A Figura 3, disposta abaixo, ilustra a absorção de um gênero primário por secundários:

¹⁴ Cf. AZEVEDO, 2022.

Figura 3 – Transmutação do diálogo cotidiano para a web



Fonte: Araújo (2009).

Observe que, para o autor, a *web* não é um domínio discursivo em si, mas um espaço plural no qual muitos gêneros são atualizados nos diversos campos da comunicação. O *chat* é uma situação comunicativa complexa que dá origem a muitos gêneros de bate-papo virtual, o que, a nosso ver, não acontece com a *songfic*. Ela tem um intuito bastante específico, qual seja: (re)criar obras artístico-midiáticas, ao passo que o *chat* pode servir a uma infinidade de funções outras. Independentemente disso, ambos os gêneros trazem as marcas desse espaço plural de práticas de linguagem, incluindo a hipertextualidade (e por conseguinte a multimodalidade) que o constitui, em uma afluência de recursos multimídia justapostos, tais como sons, GIFs, imagens, vídeos, entre outros. Isso ocasiona, então, a formação de um “hiperdocumento” que pode ser acessado a qualquer momento e em qualquer lugar (Azevedo; Guerra; Pereira, 2021). Leva-se em conta, ademais, a não linearidade (Marcuschi, 2010) particular do hipertexto, propulsão principal pelos vários *hiperlinks* espalhados pela internet. Esses nós textuais, espalhados por toda parte, são responsáveis pela transição de internautas entre diferentes plataformas e, com isso, há uma convergência de mídias (Jenkins, 2009) que toma numerosos caminhos.

Araújo (2009) pontua que o *chat* absorve a música e a reinterpreta como parte constitutiva desse gênero, na medida em que os usuários podem sintonizar um canal e ouvir a mesma canção simultaneamente. Paralelamente, nas *songfics*, há também a inserção de tal elemento, como atestaremos posteriormente. Em ambos os casos, de qualquer modo, há uma negociação do sentido, posto que a canção, ao ser transmutada, perde o contato com o seu meio de circulação primário, tornando-se parte de um novo gênero. Nessa direção, enfatiza-se que

mesmo sendo mutáveis, os gêneros não são criações individuais, já que, para serem reconhecidos, necessitam retomar certas formas que se encontram acordadas nas esferas em que circulam, necessitam ainda se submeter a certas condições postas pelo contexto sócio-histórico e discursivo em que estão envolvidas as pessoas que interagem naquela determinada atividade enunciativa (Zavam, 2012, p. 252).

Em outras palavras, os gêneros discursivos têm memória, quer dizer, eles remontam a outros gêneros previamente estabelecidos, bem como compõem um determinado contexto e comunidade de usuários da língua — com as *songfics*, temos o *fandom*. Assim, os textos passam a ser vistos sob o prisma de um discurso interativo, mediado pela correlação de posições sociais, pela intenção dos enunciadores e pelas finalidades de cada campo (Rojo, 2005 *apud* Zavam, 2012). Todavia, há uma ressalva quanto ao exposto pela autora: além das condições sócio-históricas a que os gêneros são submetidos, existe, sim, a força do estilo individual, sem a qual não seria possível mudar qualquer coisa: mesmo em gêneros altamente regulados, o estilo individual descobre uma forma de se expressar, quase como o produto complementar do enunciado (Bakhtin, 2011 [1979]). Sob essas forças, os gêneros são atualizados. Eles migram de um para outro. Eles podem até mesmo desaparecer ou se transformar. Esse processo de evolução ocorre tanto dentro do campo em que o gênero foi gerado quanto naquele que o adotou, mas, assim como a sociedade, o movimento de renovação é contínuo (e não ocorre sem deixar rastros). De acordo com Zavam (2012), recordar o passado nos permite encontrar indícios do processo de transformação desses textos; e nós podemos observar isso em vários estágios da realização do gênero, ou mesmo em vários gêneros diferentes. O romance (gênero mais complexo), por exemplo, ao incorporar uma carta (gênero geralmente menos complexo), transforma não somente a carta, mas também a si próprio. Mais do que isso, ela (a carta), sendo transmutada, passa a fazer parte de uma realidade “fabricada”, isto é, artificialmente produzida a partir das intenções do(a) autor(a), embora simule, no romance, uma situação espontânea e cotidiana. Além disso, a carta também perde o contato direto com os enunciados alheios, pois está submersa na ficção, que se trata de um fenômeno não da conversa cotidiana, e sim da vida literário-artística. O próprio Bakhtin (2011 [1979], 2011 [1963], 2010 [1975]) trata da hibridização e intercalação de gêneros: no primeiro caso, o pensador compreende a fusão de dois modos de falar, sem uma fronteira formal que delimite a divisão de vozes e linguagens (Zavam, 2012), a exemplo da paródia; no segundo caso, o da intercalação, trata-se da introdução de diferentes gêneros (literários ou extraliterários) em outro(s) gênero(s), a exemplo do romance. Dito isso, a pesquisadora sintetiza três aspectos, quais sejam:

- a) o gênero incorporado (ou transmutado) é agregado à estrutura composicional do gênero incorporante (ou transmutante);
- b) o gênero incorporante transmuta e é transmutado;
- c) o gênero incorporado e o gênero incorporante podem fazer parte tanto de esferas diferentes quanto de uma mesma esfera. Além disso, o gênero conserva marcas de tema e/ou estilo, marcas de transmutações, que podem ser percebidas (Zavam, 2012).

Nessa perspectiva, há diversos movimentos possíveis no tocante à renovação dos gêneros, o que pode assumir dois modos: transmutação criadora, quando **um gênero surge** a partir de outro(s); e transmutação inovadora, quando todo e qualquer gênero, mesmo os mais estandardizados, comportam **transformações**, sem que essas o transformem em um novo gênero. Dessa maneira, as primeiras manifestações de um gênero que “nasce”, como assinala Zavam (2012), seriam resultantes da transformação criadora (a exemplo do *tweet*, que advém do *blog* e do SMS), ao passo que grande parte dos gêneros com os quais lidamos cotidianamente seriam efeito da transmutação inovadora, “a transmutação resultante da possibilidade que todo gênero tem de passar por recriação de si mesmo, com ou sem incorporação de outro” (Zavam, 2012). Neste último caso, existe a *transmutação inovadora externa*, na medida em que há inserção de um gênero no outro, resultando na captação ou subversão — aqui, ao pensar em um anúncio publicitário, o gênero cartão-postal, por exemplo, é trazido para dentro da realidade do anúncio, que imita a realidade do gênero incorporado; já a *transmutação inovadora interna* aponta para a transformação sem a interferência de outro gênero, a exemplo de uma carta que, dependendo do destinatário, pode ser mais ou menos informal. Para melhor ilustrar essa ideia, veja, abaixo, um anúncio que incorpora características de outros tipos de enunciados:

Figura 4 – Propaganda



Fonte: Blogue do Paulo DiSouza Ilustrador¹⁵.

A propaganda em questão utiliza elementos da literatura de cordel, como as ilustrações, o estilo de fonte e as cores, para se comunicar com o público. No entanto, seu objetivo não é apenas entreter, mas principalmente persuadir as pessoas a realizarem uma ação (no caso, a doação de sangue) — característica daquele gênero publicitário. Houve, pois, um caso de transmutação externa, na medida em que o cordel foi transportado para outro gênero. Isso é comum na propaganda, haja vista a natureza “camaleônica” desses enunciados, que se camuflam de muitas maneiras para atingir seus objetivos. Dito isso, cabe observar que, em concordância com Zavam (2012), há gêneros mais “acolhedores”, como a propaganda, e aqueles mais engessados, como a ata de reunião. Essa constatação, aliás, advém da teoria bakhtiniana, que já pontuava gêneros mais livres e criativos, suscetíveis ao estilo individual, e outros mais padronizados, os quais possuem alto grau de estabilidade e coação (Bakhtin, 2011 [1979]). Acreditamos que as *songfics* estejam no lado mais livre desse contínuo. Então, antes de apresentarmos uma definição, precisamos recapitular que cada gênero tem um passado que o molda. Ao longo do tempo, esse gênero se desenvolve e se transforma, incorporando novas ideias e influências; essa transmutação pode ser criadora, levando ao surgimento de novos gêneros, ou inovadora, permitindo que o gênero se adapte às novas circunstâncias históricas, políticas, sociais ou culturais. A transmutação inovadora pode ser interna, quando o gênero se transforma por conta própria, ou externa, quando o gênero incorpora elementos de outro gênero.

¹⁵ Disponível em: http://paulo-desenhista.blogspot.com/2012/05/blog-post_18.html. Acesso em: 27 jul. 2023.

Em seguida, com o avanço dos estudos sobre essa temática, especialmente frutos do grupo de pesquisa Hiperged, da Universidade Federal do Ceará (UFC), passou-se a utilizar o termo *reelaboração*, mas a ideia fundamental desse conceito advém, como vimos, de Bakhtin. Segundo Costa (2010 *apud* Azevedo, 2022), a mudança de *transmutação* para *reelaboração* indica o papel ativo dos enunciadores e a relação com o campo de atuação, ou seja, o gênero não é modificado por si, mas pela ação coletiva dos indivíduos. Ademais, concernente aos gêneros discursivos, Bakhtin e seu Círculo chegaram à conclusão de que gêneros secundários nascem dos primários, dos campos mais cotidianos e informais da sociedade. Na internet, a manipulação de gêneros é um exercício constante e, consoante Araújo (2013), leva à produção de novos gêneros a partir da reelaboração criadora. Na rede social X (outrora Twitter), por exemplo, encontramos *posts* didáticos, memes, artigos de opinião, piadas etc. Tudo isso são “ingredientes para a mistura” (Araújo, 2013, p. 2) protagonizada pelas pessoas. Nesse contexto, perceba como um *tweet* pode ser atravessado:

Figura 5 – Exemplo de tweet

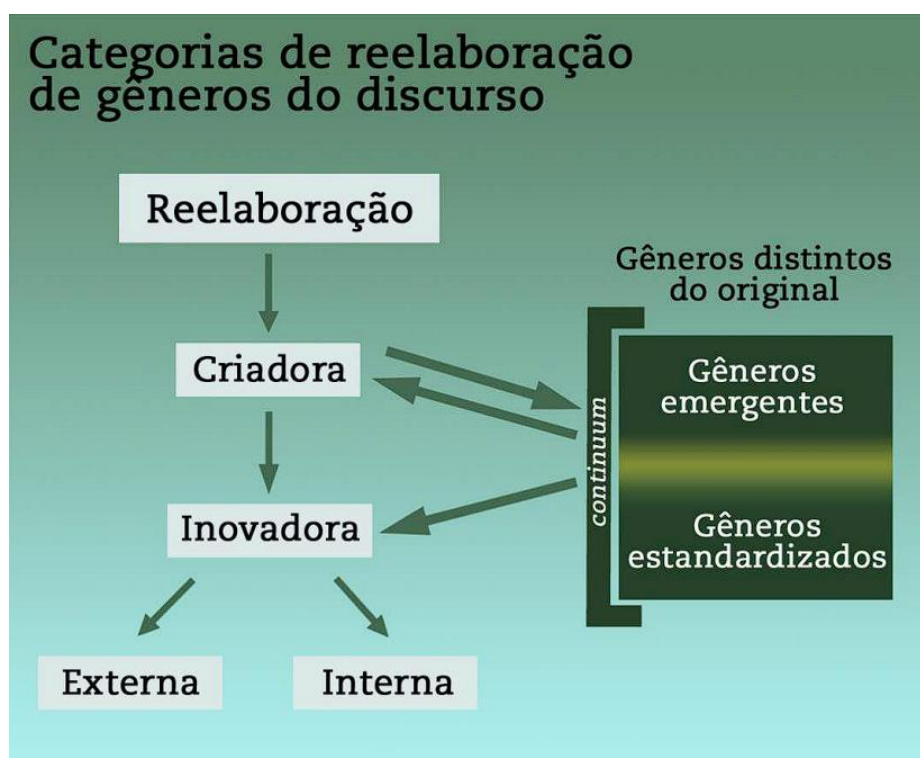


Fonte: Araújo, 2013.

Na imagem acima, repare que existe a influência direta do quiz e, não obstante isso, da letra de música. Apesar disso, tal exemplar continua se tratando de um *tweet quiz*, apesar de não utilizar a própria função *enquete* disponível na plataforma. Com a recorrência desse padrão genérico, Araújo (2013) chegou à conclusão de que existe a estabilização desse arranjo, evidenciando o que seria um novo modelo de *quiz*, ambientado no Twitter, “detentor de um padrão genérico específico e configurado como uma variação do ‘quiz’ já standardizado” (p. 2). Cabe evocar esse exemplo, aqui, por se tratar de algo similar ao que ocorre nas *songfics*, de que trataremos a seguir. O autor ainda ressalta que, no Facebook, devido aos diversos recursos multissemióticos já disponíveis à época, mostrava-se mais propício à reelaboração; contudo, hoje em dia, ambas as redes sociais dispõem de uma série de recursos multimídia, tanto que o X passou a aceitar um número maior de caracteres. Nesse sentido, há copiosas possibilidades

criativas. Araújo (2013), baseando-se em Zavam (2009), afirma que, no X (Twitter) e Facebook, ocorre a *reelaboração criadora de inclinação emergente* (Araújo, 2013, p. 4), ou seja, quando um novo gênero “não está totalmente estabilizado a ponto de ser reconhecido, encontrando-se, na verdade, em estado de emergência”; e, em outros casos, a *reelaboração criadora de inclinação estandardizada*, quando um gênero já é reconhecido, a exemplo da criação de um novo modelo de *quiz* ambientado no X. E quanto às *songfics*? De antemão, faz-se necessário relembrar, retomando o Círculo de Bakhtin, que os gêneros são modificados por meio de mudanças sociais, culturais e históricas, tornando-se mais emergentes ou estandardizados, que são aqueles que já estão consolidados na sociedade e que seguem normas e convenções mais rígidas. Nesse ínterim, observe a Figura 6:

Figura 6 – Reelaboração



Fonte: Costa, 2010.

O esquema acima encapsula, de maneira bastante concisa, aquilo de que tratamos previamente (sob o termo *transmutação* em vez de *reelaboração*), porém com o acréscimo do *continuum*. A distinção maior é a de que, na reelaboração criadora, ocorre o surgimento de novos gêneros, haja vista os intensos processos de intervenção; ao passo que, na reelaboração inovadora, existe a modificação de um gênero já existente, podendo ser ela interna (o gênero se

adequa a questões históricas, sociais etc.) ou externa (quando há assimilação de características de outros gêneros).

4.1 O fenômeno *songfic*

Basicamente, *songfics* (*canções-fic*, *ficsongs*, *fic músicas*) são histórias de ficção que incluem letras de canções, que podem ser intercaladas entre as seções da história ou diluídas no próprio enredo. A narrativa também pode apresentar a música sendo ouvida no rádio por um ou mais personagens, que reagem de acordo com ela, ou mesmo em outros momentos da história. Isso pode se aliar a recursos multimodais (Brait, 2013; Dionisio, 2011; Marcuschi, 2010), como *hiperlinks*, GIFs, imagens e vídeos, além, claro, das estratégias intertextuais que abordamos previamente (Cavalcante *et al.*, 2017; Fiorin, 2006; Koch, 1991, 2008). Então, o que difere as *songfics* das *fanfics*? Quanto ao suporte, nada. A *songfic*, à primeira vista, faz parte do universo das *fics*, que incluem, dentre outros tipos, o *one shot* (capítulo único), *drabble* (conto com, no máximo, 1000 palavras), *canon* (*fics* que seguem fielmente a história original) etc. Os modos como as histórias são manipuladas e reinterpretadas também são inúmeros, a depender dos desejos dos *fandoms* espalhados pela rede mundial de computadores.

Nessa direção, Jenkins (1992) aponta dez maneiras pelas quais esse processo é realizado: 1) *Recontextualização*: preenchendo lacunas na história original, explorando as ações não mostradas e examinando a psicologia das personagens; 2) *Expansão da Linha Temporal*: contando eventos não explorados no passado ou futuro da narrativa, sem contradizer o cânone; 3) *Refocalização*: narrando a história a partir da perspectiva de personagens secundárias ou marginalizadas; 4) *Realinhamento Moral*: transformando vilões em protagonistas e explorando suas perspectivas; 5) *Troca de Gênero*: enfatizando elementos como o romance em histórias que não o destacam; 6) *Crossovers*: unindo personagens e cenários de diferentes histórias; 7) *Deslocamento de Personagem*: retirando personagens de seu contexto original e inserindo-os em situações diferentes; 8) *Personalização*: adaptando personagens para novos contextos, a ponto de trocar características físicas etc.; 9) *Intensificação Emocional*: enfatizando momentos de crise emocional nas histórias; e 10) *Erotização*: explorando aspectos eróticos da narrativa, muitas vezes sem restrições editoriais. De qualquer modo, o dialogismo bakhtiniano (2011 [1979]) se faz presente em todas essas criações, bem como a inerente interação que rege o nosso contato social, sem a qual não se poderia enunciar.

Debruçamo-nos para descobrir o processo por trás do surgimento das *songfics*, qual a relação entre elas, as *fanfics* e as canções. Primeiramente, acreditávamos que se tratava de um

gênero à parte, tão independente que apresentaria uma nova função enunciativa, mas observamos que tais obras estão muito mais próximas das *fanfics* do que distantes — basta observar o suporte, o seu local de publicação, os usuários envolvidos na cena enunciativa e a vontade de recriar histórias. Nessa perspectiva, é preciso averiguar, com exemplos, uma *songfic* autêntica retirada de seu meio de circulação. Por essa razão, observe a Figura 10:

Figura 7 – Captura de tela da *songfic*

LORDE
PURE HEROINE
EXTENDED

PRÓLOGO
👁 29 ★ 9 💬 0

de **HellicaMiranda**
Follow

Compartilhar

And the cry goes out
They lose their minds for us
And how it plays out
Now we're in the ring
And we're coming for blood

glory
and
gore

You could try and take us
But we're the gladiators
Everyone a rager
But secretly they're saviours

There's a humming in the restless summer air
And we're slipping off the course that we prepared
But in all chaos, there is calculation
Dropping glasses just to hear them break

Dois anos antes...

Está chovendo quando eu fecho a porta cuidadosamente atrás de mim. Logo à minha frente, a rua está alagada, escura e deserta. Além da água caindo, consigo ouvir a briga que estou deixando para trás.

Todo meu rosto está molhado, e a chuva leva as lágrimas embora como se soubesse a vergonha que eu sinto delas.

De repente meus olhos estão nublados antes que eu chegue do outro lado da rua. Eu os esfrego freneticamente, correndo com a mochila nas costas e os pés ocasionalmente se entortando dentro dos imensos buracos cheios de água.

VOCÊ TAMBÉM VAI GOSTAR

God, it's brutal out here | And...
👁 13.9K ★ 1.4K
PUT@ VAG@BUND4 INTERESSEIRA
Isso foi o que Eliza Santiago Watts

Se Você Fosse Uma Hadid (Ke...
👁 51.9K ★ 4.2K
S/n Hadid é uma cantora e faz parte de um grupo chamado uni

O Último Ômega - jlk + pjn
👁 344K ★ 48.4K
[Em andamento] Park Jimin é um ômega lúpus puro da lua, e um

CHOOSE ME - PETER PARKER
👁 248K ★ 22.5K
Emily sempre foi apaixonada no seu melhor amigo Peter mas ele

Vermelho [AMOSTRA]
👁 541K ★ 12.9K
Livro completo disponível no app da Readom. * * Escolhida como o

Wolf's Bane Ω taekook
👁 2.3M ★ 207K
ROMANCE | ABO | ALFA x ÔMEGA | SLOW BURN [Site para compra do

O Assistente Dominador.
👁 514K ★ 22K
De passados traumáticos, um jovem assistente com um passado

Fonte: Wattpad.¹⁶

¹⁶ Disponível em: <https://www.wattpad.com/story/223313886-glory-and-gore>. Acesso em: 23 maio 2023.

O prólogo acima foi retirado de uma *songfic* intitulada *Glory and Gore*, publicada em 2018 pela internauta HericaMiranda, no Wattpad. Ela foi inspirada na obra *Clube da Luta* (1996, o livro; 1999, o filme), que conta a história de um homem sem nome que sofre de insônia e se sente entediado com sua vida. Ele conhece Tyler Durden, um vendedor de sabonetes que o leva a participar de um clube de lutas clandestinas, onde os homens podem se sentir vivos e desafiar o sistema. O livro é uma crítica à sociedade de consumo, à cultura do espetáculo e à falta de sentido da vida moderna. A *songfic*, por sua vez, conta a história de uma mulher que foge de um passado violento e acaba encontrando um futuro no mundo das lutas ilegais. “Ela se vê enrolada em uma rede de mentiras, traição e hostilidade e percebe que seu futuro e seu passado são muito mais parecidos do que ela esperava”, sintetiza a *ficwriter*. Ambas as obras, livro e *songfic*, são narradas em primeira pessoa, mas, enquanto a original enfoca o homem sem nome, a *fic* elucida uma personagem chamada Isabelle, enfatizando o poder feminino. Poderíamos, aqui, desvendar os elementos de reinterpretação adotados pela *ficwriter*, porém essa é uma missão para a análise.

Dito isso, atentemo-nos às características desse exemplar do gênero: perceba que, no topo, há um *hiperlink* para um vídeo da canção *Glory and Gore*, da cantora neozelandesa Lorde. O(a) leitor(a) que deseja escutá-la só precisa clicar no ícone de reprodução (play) e, em instantes, consegue ter acesso às melodias que inspiraram a narrativa. Nesse caso, a escolha por *Glory and Gore* não é por acaso: a letra tem uma profunda relação com o enredo; trata-se de uma exploração metafórica da experiência humana, especialmente os altos e baixos intensos que vêm com ela. A música discute a noção de fama, poder e conflito — e de que maneira esses elementos podem ser ao mesmo tempo emocionantes e destrutivos. A cantora compara a sociedade moderna, fascinada pela violência e pela cultura das celebridades, aos gladiadores da antiguidade, declarando: “Glória e sangue andam de mãos dadas / É por isso que estamos nas manchetes” (Lorde, 2013). Assim, tanto a canção quanto a *songfic* tratam da busca por uma sensação de vida e identidade em meio à alienação e ao consumismo da sociedade moderna. Ambas mostram personagens que se envolvem em atos de violência e rebeldia para se sentirem vivas e poderosas. Ambas sugerem que há uma dualidade entre o lado selvagem e o lado civilizado do ser humano. É a partir disso que a *ficwriter* vai tecendo sua *ficson*, explorando as similaridades e inserindo as letras onde acha mais adequado. Abaixo do vídeo, encontra-se uma montagem, provavelmente retirada de outro *site* ou quiçá feita pela própria autora, em que estão presentes trechos da música, a exemplo de “Nós gladiamos, mas acredito que estamos lutando contra nós mesmos, na verdade” (Lorde, 2013) e outras partes significativas. Esse traço,

de incluir imagens e vídeos, é comum nas *songfics*, mas também em outros gêneros discursivos; porém é o modo como tal recurso é utilizado que altera a composição da *songfic*.

Conforme a história progride, somos apresentados às personagens e, mais à frente, trechos de outras canções também são inseridos, como, por exemplo, *Sympathy of the Devil*, da banda Rolling Stones, ou mesmo *Paranoid*, do Black Sabbath, cada qual em momentos específicos da trama, sinalizadas em *itálico* ou em **negrito** (com tradução), com créditos atribuídos ao fim das seções. Todavia, nem sempre ocorre esse movimento, pois há casos em que as letras são abordadas por intertextualidade implícita, como em outra *songfic* de título *Tolerate it*, escrita por leithold-, no Spirit Fanfics. Nessa obra, de capítulo único (portanto *one shot*), que narra a relação entre Seulgi e Irene, há uma série de alusões à canção homônima de Taylor Swift, como adverte a fanfiqueira:

Figura 8 – *Tolerate it*

Notas do Autor

- Essa é uma fanfic escrita para o Evento "Taylor's Cabin" proposto pelos blogs @WonderfulDesigns e @WeeklyWorks em parceria com o projeto @CityLightx.
- A fanfic é uma *songfic* inspirada pela música "tolerate it" do álbum "evermore" da cantora Taylor Swift, há referências à música (seja de algumas características do ambiente, falas ou então até uma situação que é semelhante), porém a história inteira foi tirada da minha cabeça maluca.
- ESSA É UMA FANFIC TRISTE!!! Não leia se quiser um final feliz, porque não tem.
- O capítulo foi betado pela lindíssima @psicat do @WonderfulDesigns, muito obrigada meu anjo <3
- Essa história também está postada SOMENTE no Wattpad, sob o mesmo user.

Capítulo 1 - I made you my temple, my mural, my sky

— Por favor, diga-me que é tudo coisa da minha cabeça.

Seulgi olhou para o relógio novamente, a garganta seca e o peito apertado.

Ela estava atrasada. De novo.

Não sabia o motivo de ainda se surpreender com o fato de que sua esposa claramente não a amava mais.

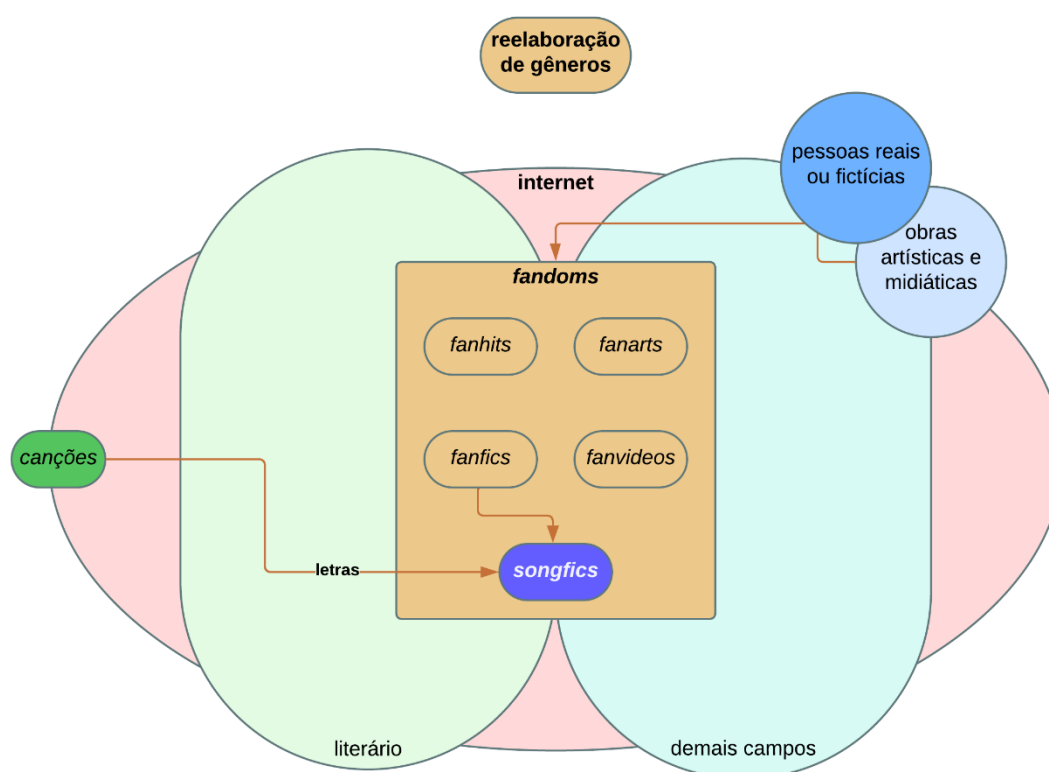
Fonte: Spirit Fanfics, 2021.¹⁷

Veja que, na Figura 8, a autora menciona o evento *Taylor's Cabin* proposto por outros usuários do *site*, logo temos um deslumbre da interatividade dos *fandoms*, bem como o aviso

¹⁷ Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/tolerate-it--seuirene22652068/capitulos/22652168>. Acesso em: 10 ago. 2023.

de que as referências feitas à música foram realizadas de diferentes modos: “[...] algumas características do ambiente, falas ou então até uma situação que é semelhante” ao ocorrido na letra original, mas ela adverte que a história foi idealizada por ela mesma. Cabe mencionar que essa mesma história, segundo a *ficwriter*, foi publicada também no Wattpad, a outra plataforma de que tratamos anteriormente. O capítulo único, intitulado *I made you my temple, my mural, my sky* (“Eu te fiz meu templo, meu mural, meu céu”, em tradução livre), nada mais é do que um dos trechos da canção de Taylor Swift. De fato, não há muitas referências diretas à música ao longo do capítulo. É preciso compreender o teor da letra para, assim, inferir quais partes são inspiradas nela. Esse exercício de análise, mais aprofundado, será aplicado mais à frente nesta dissertação, mas acreditamos que esses exemplos consigam apresentar uma amostra das possibilidades do gênero. Logo, para finalizar esta parte, vejamos, na Figura 9, como a *songfic* está posicionada:

Figura 9 – Diagrama sobre as *songfics*

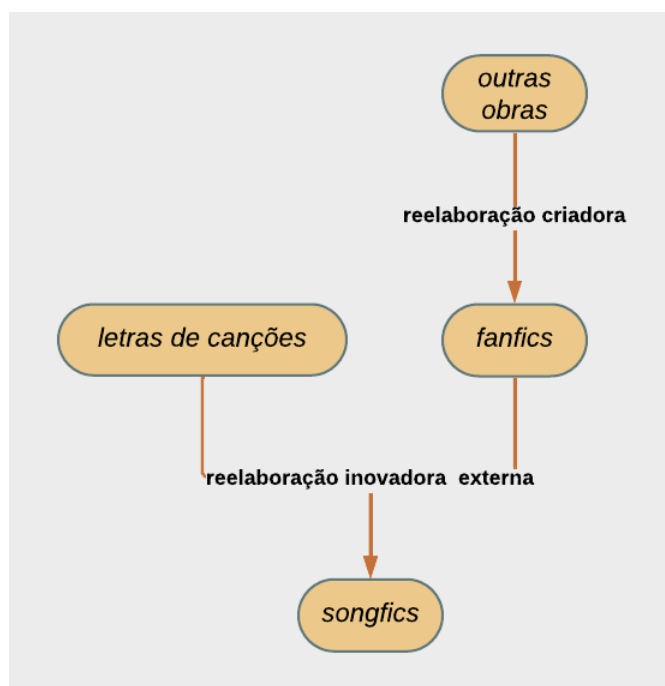


Fonte: Elaborado pelo autor.

No diagrama acima, esboçamos um breve fluxo a respeito da formação das *songfics*. Nós nomeamos esse processo de *reelaboração de gênero*, tendo em vista as características destacadas no início desta seção. Perceba que o grande ambiente no qual essas criações circulam

é a internet (em rosa), também o local de encontro e interação dos diversos *fandoms* existentes. Esses grupos produzem uma série de produtos com base em pessoas reais ou fictícias (em azul) e/ou obras artísticas e midiáticas (azul-claro) — este seria o *input* principal das obras, ocasionando, assim, em *fanhits*, *fanarts*, *fanvideos*, *fanfics* e assim por diante. Estas últimas, além de sofrerem as influências mencionadas, também são alimentadas pelas canções (em verde), cujas letras servem de inspiração para a criação das *songfics* (em roxo), nosso objeto de estudo. Note também que as *fanfics*, em primeira instância, estão exclusivamente situadas na internet, isto é, em circulação nesse meio, ao passo que as canções e pessoas, por exemplo, também podem ser encontradas *offline*. De modo amplo, essas manifestações artísticas podem ser vistas unicamente do campo literário, por espontâneo prazer pela leitura e admiração da arte, ou pelos demais campos (acadêmico, pedagógico etc.). Dessa forma, temos um panorama do gênero e seu entorno devidamente delineados. À vista disso, por fim, cabe a nós delimitarmos o processo que origina as *songfics*:

Figura 10 – Reelaboração



Fonte: Elaborado pelos autores com base em Araújo (2009).

Amparados nos constructos teóricos de Araújo (2009) e Bakhtin (2011 [1979]) sobre reelaboração e gêneros discursivos, respectivamente, traçamos o esquema da Figura 13 a fim de esclarecer o fluxo de criação desse gênero. De modo amplo, as *fanfictions* são escritas com base em outras obras (filmes, séries, jogos etc.), tendo como objetivo expandir, recriar e/ou desvirtuar o universo ficcional de que elas surgem, resultando no estabelecimento de uma

literatura não oficial. Esse processo pode ser caracterizado como *reelaboração criadora*, dado que um gênero é originado a partir de outro; nesta circunstância, seu propósito e função são alterados — ao reelaborar as obras originais, as *fanfics* lançam uma nova visão de mundo, servem a um público mais específico, o *fandom*, que então opera dezenas de estratégias de reinterpretação para personalizar suas criações. Existe, pois, uma cultura participativa (Jenkins, 2009), isto é, aquela em que os consumidores (os *ficwriters*, tratando-se de *fanfics*) interagem ativamente com os produtores (das obras originais), seguindo um novo conjunto de regras e níveis de poder, uma vez que os meios de comunicação contemporâneos democratizaram esse processo. Nesse percurso, porém, alguns fanfiqueiros decidem inserir mais um elemento nas *fics*: as letras de canções, com as quais são escritas as *songfics*. Neste último cenário, temos a *reelaboração inovadora externa*, dado que um gênero (*fanfiction*) incorpora elementos de outro (letras de música). Isso acontece sem que a função daquele primeiro, a de recriar outros produtos artísticos, seja subvertida. O que ocorre, de fato, é a inserção de um novo elemento capaz de transformar internamente um gênero já flexível por natureza. Com tais recursos intergenéricos, intertextuais e multimodais, os *ficwriters* têm a seu alcance mais uma possibilidade de expressão artística, a *songfic*, que faz ressoar três vozes: aquela da referência primária (obra, pessoa etc.), aquela da canção e, não menos importante, a própria voz de quem a escreve. É a partir do diálogo entre essas forças que tal gênero se coloca no incessante fluxo dialógico da língua.

5 PERCURSO METODOLÓGICO

Neste tópico, detalhamos os procedimentos metodológicos adotados para a constituição do banco de dados do qual selecionamos o *corpus* da pesquisa. Relacionamos cada etapa da metodologia aos objetivos da pesquisa, de modo a demonstrar como nossa seleção foi relevante para o estudo. Posto que a pesquisa aqui empreendida tem como material a ser analisado *songfics* já em circulação na *internet*, portanto dados naturalísticos, nosso estudo é de caráter não experimental, pois observaremos os fenômenos tal como ocorrem em seu ambiente natural, consoante Sampieri, Collado e Lucio (1988). Nesse âmbito, os dados foram coletados de maneira qualitativa, seguindo os critérios dispostos adiante.

Com o intuito de analisar o *corpus*, há de se delimitar que este é composto por *songfics*, isto é, narrativas escritas e publicadas por fãs no ciberespaço. Nesse sentido, Bakhtin (2016 [1979]) assevera que o emprego da língua ocorre por meio de enunciados concretos e únicos, os quais refletem condições específicas de cada campo e, à medida que são utilizados, resultam nos gêneros do discurso. Esse constructo teórico possibilitará a nossa análise acerca das particularidades de *conteúdo temático, estilo e construção composicional* das *songfics*. Para tal, consideramos as relações estabelecidas entre essas ficções e as obras-fonte, bem como as seleções lexicais, fraseológicas e gramaticais adotadas pelos internautas.

É nossa intenção investigar as *relações dialógicas e os tipos de intertextualidade* estabelecidos entre as *songfics* e enunciados anteriormente materializados, atentando-nos aos aspectos em comum entre as *songfics* e as letras de canções que as inspiraram. Nessa fase, também apuraremos quais os *recursos multimodais* empregados pelos(as) *ficwriters* na confecção das obras e qual o papel que esses recursos têm para com o enredo. Esse último movimento envolve, também, *descrever recursos hipertextuais* utilizados no gênero, como a presença (ou ausência) de links, GIFs, vídeos, imagens e canções. Dessarte, temos uma análise que abarca não apenas a superfície textual (aquilo que se vê ou lê), mas também os discursos evocados por ela.

Dito isso, conseguiremos atingir nosso último objetivo específico: categorizar as duas *songfics* analisadas, averiguando semelhanças e diferenças entre elas, a fim de compreender como as obras estão (ou não) sistematizadas. A seguir, delimitamos a quantidade de *songfics* selecionadas, as etapas adotadas na pesquisa, o processo de coleta e, por fim, como a análise foi executada.

5.1 O corpus

Os textos publicados por fãs, no ciberespaço, (re)criando obras literárias em conjunto, compõem o universo deste estudo. Contudo, por se tratar de número de publicações bastante expressivo¹⁸, há de se realizar um recorte metodológico. A fim de analisar a interferência das letras de canções nesses textos, decidimos que a população desta pesquisa deve ser formada por *songfics* (narrativas de fãs inspiradas em músicas) publicadas em *websites* voltados para os diversos *fandoms* (“reinos de fãs”, em tradução literal). Neste caso, elas podem fazer alusão a outros enredos (como *Harry Potter* e *Jogos Vorazes*, por exemplo), mas existem casos em que as histórias seguem acontecimentos criados pelos próprios fanfiqueiros apenas com base nas letras musicais. Abarcamos os dois casos em nossa coleta.

Além disso, também delimitamos os locais em que exemplares dos gêneros devem ser coletados, quais sejam: Spirit Fanfics (devido à gama de filtros disponíveis) e Wattpad (por sua diversidade e popularidade), sendo ambas as plataformas dedicadas à publicação de textos dos *fandoms*, contando com um número elevado de usuários ao redor do globo. Em face disso, utilizamos o critério de popularidade e recorrência para selecionar um *corpus* de 6 *songfics*, tendo em vista a similaridade entre as características dessas obras (inserção de letras, relação com outros enredos) e o engajamento do público. A partir disso, analisamos uma amostra de 2 *songfics*, justamente por sua representatividade face ao universo no qual elas são publicadas: primeiro por conta da *tipificação*, que se refere à identificação e reconhecimento dos traços distintivos que caracterizam um gênero textual específico (estrutura, vocabulário, estilo, propósito comunicativo etc.), neste caso, a *songfic*; e, em segundo lugar, devido à *recorrência*, que diz respeito à repetição ou reaparecimento de certos elementos, padrões ou temas em textos de um mesmo gênero ou em diferentes textos de gêneros semelhantes (como as *fanfics* e o próprio romance). Em resumo, almejamos compreender o que há de *relativamente estável* nas *songfics*, atendo-nos ao nosso objetivo geral.

5.2 A coleta de dados

Uma vez que nosso *corpus* é composto de *songfics*, é necessário precisar o percurso metodológico adotado na coleta de dados. Como abordado anteriormente, o motivo por trás da

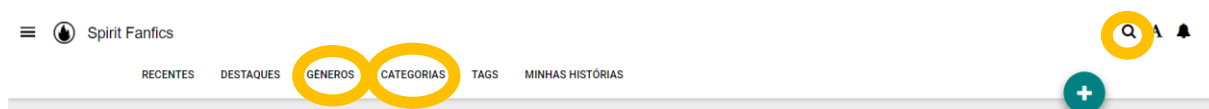
¹⁸ Para se ter ideia dessa dimensão, somente no site FanFiction.Net, há mais de 800 mil *fics* dedicadas ao mundo mágico de Harry Potter; mais de 200 mil para Crepúsculo, e assim por diante.

escrita desses textos reside na necessidade que as pessoas têm de expressar sua criatividade e imaginação, interagir com outros fãs, desenvolver habilidades de escrita e, por fim, suprir a necessidade de imersão em algum universo ficcional de que sente falta. Logo, para construirmos nosso banco de dados, seguimos os seguintes passos:

1. Exploração das plataformas mencionadas, observando aquelas *fanfictions* que se enquadram na categoria *songfic*;
2. Coleta das *fics* por meio de capturas de tela e, também, conversão das páginas para o formato PDF;
3. Armazenamento das capturas em um arquivo DOCX, além de seu *upload* para um sistema de armazenamento em nuvem (juntamente com os PDFs);
4. Categorização das amostras em um quadro, descrevendo as características proeminentes em cada *fic* (como uma breve descrição dos acontecimentos, plataforma de onde foi retirada e *link* de acesso).

Primeiramente, entre 2022 e 2023, realizamos o primeiro procedimento metodológico: exploramos os *sites* voltados à publicação de *fanfics*, como o Spirit Fanfics e o Wattpad, a fim de selecionar os textos que mantêm, de alguma maneira, um vínculo com letras de canção. A finalidade dessa etapa foi restringir nossa seleção às *songfics* disponíveis em seu ambiente originário, sem recorrer a outras redes sociais, em que provavelmente existem outros tipos de fenômenos genéricos em voga, o que pode ser estudado futuramente, em outras pesquisas — aqui, nosso objeto principal é compreender as relações discursivas estabelecidas entre as obras. Esse processo pode ser realizado com a utilização do mecanismo de busca do próprio *website* ou por meio da aba *categorias* presente em todas as plataformas citadas, como exemplificado na Figura 14, disposta em seguida:

Figura 11 – Captura de tela do Spirit Fanfics



Fonte: Spirit Fanfics¹⁹.

Assim, por meio de das seções “GÊNEROS” e “CATEGORIAS”, assim como por meio da busca, foi possível, na própria plataforma, identificar aquelas obras que tenham alusão a uma ou mais canções. O Spirit Fanfics, cabe lembrar, é uma das poucas plataformas que

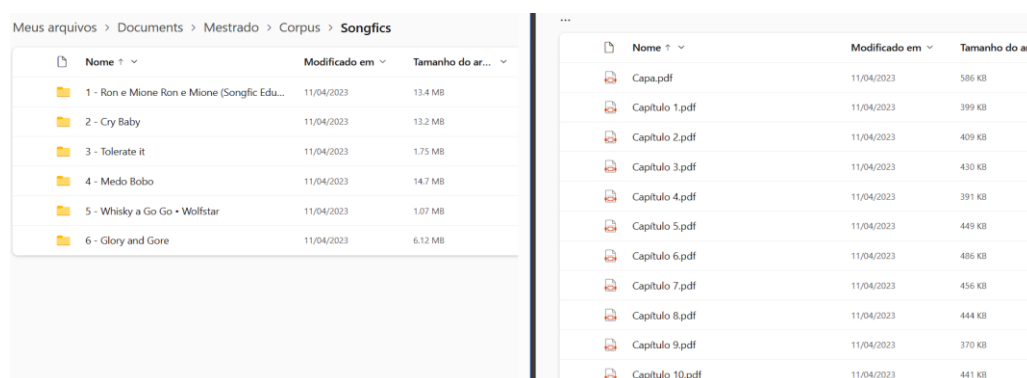
¹⁹ Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/homehttps://fanfiction.com.br/>. Acesso em: 6 ago. 2022.

apresentam um *link* específico para as *songfics*, o que não significa necessariamente que as demais não tenham espaço para elas: existe, sim, porém o caminho percorrido para encontrá-lo é diferente. Tendo isso em mente, partimos à seleção das 6 narrativas, que levou em consideração o critério de popularidade (era preciso haver, no mínimo, um comentário), pois assumimos que a interação é um elemento fundamental não apenas da cultura participativa (Jenkins, 2009), mas também do fluxo dialógico da língua (Bakhtin, 2011 [1979]). Então, a presença dessa característica marcada textualmente contribui para a nossa análise.

A partir disso, prosseguimos para a segunda etapa, que consiste na coleta dessas *songfics* por meio de capturas de tela, seja no PC, seja no celular, além da conversão das páginas para o formato PDF, o que é possível por meio do atalho de impressão nos navegadores Chrome, Edge e similares. Assim, asseguraremos a integridade do nosso *corpus* mesmo que o *site* ou o exemplar seja deletado por engano ou haja falha no servidor. Há de se pontuar que os perfis dos quais retiramos as obras são públicos, de livre acesso até mesmo para quem não possui conta nos *sites*.

Com isso, seguimos para a terceira etapa metodológica, que corresponde ao armazenamento dessas capturas em um arquivo do Word, para facilitar a produção da dissertação, assim como o *upload* dos dados para um serviço de armazenamento em nuvem, a fim de prevenir a perda de *corpus* em função de corrompimento do sistema, do disco rígido etc. Logo depois, atendendo ao último passo, realizamos a categorização das amostras em um quadro com o nome da canção-*fic*, uma breve descrição do enredo, a alusão (ou não) a outra obra literária, a(s) canção(ões) a que se refere e o *link* para acessá-la. Para hospedar as obras on-line, utilizamos um armazenamento de nuvem, o OneDrive, em que pastas foram criadas para cada ficção. Na Figura 15, a seguir, exibimos uma captura de tela:

Figura 12 – Pastas no OneDrive



Nome	Modificado em	Tamanho do ar...
1 - Ron e Mione Ron e Mione (Songfic Edu...	11/04/2023	13.4 MB
2 - Cry Baby	11/04/2023	13.2 MB
3 - Tolerate it	11/04/2023	1.75 MB
4 - Medo Bobo	11/04/2023	14.7 MB
5 - Whisky a Go Go • Wolfstar	11/04/2023	1.07 MB
6 - Glory and Gore	11/04/2023	6.12 MB

Nome	Modificado em	Tamanho do ar...
Capa.pdf	11/04/2023	586 KB
Capitulo 1.pdf	11/04/2023	399 KB
Capitulo 2.pdf	11/04/2023	409 KB
Capitulo 3.pdf	11/04/2023	430 KB
Capitulo 4.pdf	11/04/2023	391 KB
Capitulo 5.pdf	11/04/2023	449 KB
Capitulo 6.pdf	11/04/2023	486 KB
Capitulo 7.pdf	11/04/2023	456 KB
Capitulo 8.pdf	11/04/2023	444 KB
Capitulo 9.pdf	11/04/2023	370 KB
Capitulo 10.pdf	11/04/2023	441 KB

Fonte: OneDrive²⁰.

²⁰ Disponível em: <https://1drv.ms/f/s!AvhRu6dbdRMahb48BbcC007fn5zY4w?e=2vOLu2>.

Como disposto na imagem, criamos 6 pastas (à esquerda) e, ao clicar em cada uma, somos redirecionados aos capítulos em formato PDF (à direita). Assim, asseguramos a disponibilidade dos arquivos e facilitamos o processo de extração dos excertos, porque alguns *sites* dificultam essa função para evitar plágio entre as plataformas. Também cabe pontuar que todas as *songfics* selecionadas foram publicadas por meio de pseudônimos, isto é, sem o nome real de quem as escreveu. Essa estratégia é comum em meio aos fanfiqueiros, que geralmente utilizam fotos de personagens, animes e celebridades em seus perfis. Esses procedimentos foram executados a fim de alcançar nosso objetivo geral, a saber, investigar as estratégias intertextuais e hipertextuais, bem como as relações dialógicas empregadas no gênero *songfic*. Como abordado na seção anterior, consideramos as *fanfics* uma espécie de agrupamento de gêneros das quais surgem as *songfics*, ao passo que o Wattpad e o Spirit são os suportes nos quais elas são publicadas; com efeito, para observá-las, torna-se imperativo a imersão nesses *sites*, atentando-nos à interação e “vida genérica” das obras em seu próprio ambiente de circulação. Consequentemente, chegamos ao número total de 6 *songfics*, conforme resumizamos no Quadro 1:

Quadro 1 – *Songfics* selecionadas

Título	Breve descrição	Autoria	Link	Plataforma
Ron e Mione (Songfic Eduardo e Mônica)	A história <i>Eduardo e Mônica</i> foi escrita com Ronald Weasley e Hermione Granger como personagens principais. A <i>songfic</i> brinca com o fato de que as personagens Ron e Hermione são parecidas em personalidade com Eduardo e Mônica, respectivamente.	Dralrs	https://www.spiritfanfiction.com/historia/ron-e-mione-songfic-eduardo-e-monica-18218742	Spirit Fanfics
Cry Baby	É uma <i>songfic</i> que conta a história de uma garota chamada Cry Baby, que teve sua inocência e pureza roubada em algum momento de sua vida. Toda a obra foi baseada no álbum homônimo da cantora Melanie Martinez.	BrookeYoongi	https://www.spiritfanfiction.com/historia/cry-baby-7084287	Spirit Fanfics
Tolerate it	Uma <i>songfic</i> de capítulo único (<i>one shot</i>) que narra a relação entre Seulgi e Irene. Há uma série de alusões à canção <i>Tolerate it</i> , da cantora Taylor Swift.	leithold-	https://www.spiritfanfiction.com/historia/tolerate-it--seuirene-22652068	Spirit Fanfics
Medo Bobo	Conta a história de Anne Shirley e Gilbert Blythe, que são melhores amigos desde sempre e nutrem um sentimento profundo um pelo outro, porém ambos têm medo de admitir e	ag-moura	https://www.wattpad.com/story/249705565-medo-bobo-songfic-shirbert	Wattpad

	destruir a amizade que tanto preservam. Há referências à canção <i>Medo Bobo</i> , de Maiara e Maraísa.			
Whisky a Go Go • Wolfstar	Uma história de amor entre as personagens Sirius Black e Remus Lupin, da série <i>Harry Potter</i> . O enredo se passa na Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts e é ambientado anos antes da história principal. A <i>songfic</i> começa com uma festa de aniversário de Sirius Black e descreve a atmosfera da festa e o relacionamento entre os envolvidos.	comuniskitten	https://www.wattpad.com/story/290410171-whisky-a-go-go-%E2%80%A2-wolfstar	Wattpad
Glory and Gore	Conta a história de uma mulher que foge de um passado violento e acaba encontrando um futuro no mundo das lutas ilegais. Ela se vê enrolada em uma rede de mentiras, traição e hostilidade e percebe que seu futuro e seu passado são muito mais parecidos do que ela esperava. <i>Songfic</i> inspirada na obra <i>Clube da Luta</i> e na canção <i>Glory and Gore</i> , da cantora Lorde.	HellicaMiranda	https://www.wattpad.com/story/223313886-glory-and-gore	Wattpad

Fonte: Elaborada pelos autores.

Nesse ínterim, na primeira coluna (à esquerda), inserimos os títulos, seguidos por uma breve descrição das histórias, autoria, *link* e, por fim, plataforma. Observe que são três *songfics* do Spirit Fanfics e três do Wattpad, para manter o paralelismo. Dessas criações, optamos por analisar duas, em função da recorrência e tipificação, quais sejam: *Cry Baby*, do Spirit Fanfics, e *Medo Bobo*, do Wattpad. A escolha por ambas tem embasamento em sua representatividade em meio às demais: são exemplos reconhecíveis de *songfics* que abordam temas recorrentes na cultura juvenil contemporânea, como o amor, a angústia e a autodescoberta. As duas têm relação com letras de canções, o que as torna pertinentes para uma análise mais aprofundada sobre esse fenômeno dentro do contexto das plataformas.

A partir dessa instrumentalização, analisamos as *songfics* investigando os tipos de referência empregados no enredo, de modo a compreender como as questões de intertextualidade, hipertexto e relações dialógicas são manifestadas nas criações. Outrossim, descrevemos as características próprias do gênero, isto é, a escrita adotada, os recursos multissemióticos utilizados, a interação com outros membros do *fandom*, a quantidade de capítulos, entre outros. Dessa forma, temos uma compreensão mais pormenorizada desse gênero discursivo e suas potencialidades. De maneira mais específica, no tocante aos pilares do gênero, analisamos, dentre outros fatores, o nome de usuário dos(as) *ficwriters*, as notas deixadas no início e final dos capítulos, a data de publicação (que, embora não seja tão basilar

na análise, certamente auxilia na contextualização da história), os comentários e recomendações deixados por outros usuários, as visualizações, os vídeos, os GIFs, as imagens e os *links* utilizados pelos fãs-autores.

Seguindo esse fio, conseguimos observar os fenômenos hipertextuais e intertextuais envolvidos na materialidade linguística dos exemplares, precisando de que maneira o todo material (a *songfic*) dialoga com os outros enunciados, reafirmando, rebatendo ou repensando o que havia sido dito antes. Basicamente, nossa pesquisa se volta para a atitude responsiva da língua, haja vista o fato de estarmos sempre retomando enunciados de outrem — ou de nós mesmos. Nesse ínterim, acreditamos que a análise desse gênero pode contribuir para a sociedade no tocante aos fenômenos de intertextualidade, hipertexto e relações dialógicas, auxiliando na compreensão de como a própria cultura, por intermédio da língua, revigora-se nas mãos dos sujeitos da linguagem.

5.3 Ponto de encontro: Nyah! Fanfiction, Wattpad e Spirit

Ainda com relação à metodologia adotada, vejamos de que modo as *songfics* estão hospedadas nas plataformas. A princípio, onde podemos encontrá-las? A resposta é simples: nos mesmos lugares em que encontramos *fanfics*, todavia o caminho a ser seguido se difere em cada lócus. Em nossa pesquisa, delimitamos os seguintes *websites*: Nyah! Fanfiction, Wattpad e Spirit Fanfics, tendo em vista popularidade e engajamento das plataformas. Aquele primeiro foi criado em novembro de 2005 e, na seção informativa do *site*, o idealizador menciona os motivos que o levaram a criar a página:

[...] Do meu ponto de vista, *fanfiction* é a forma mais fantástica de manter uma história viva. Ficamos tristes ao ver que nosso anime, série ou livro favorito chegou ao fim, mas através das *fanfictions* a história nunca acaba [...] As fanfictions não só revivem nossas histórias favoritas do passado, elas também beneficiam histórias que ainda estão em curso. [...] Quando o criei [o *site*], apenas queria que meus amigos tivessem um lugar para postar suas fanfictions e reunir pessoas que gostam dos mesmos animes, livros e séries. **Hoje meu objetivo é fazer com que as pessoas tenham prazer na leitura, ao mesmo tempo incentivá-las a explorar seu lado criativo** (Nyah! Fanfiction²¹, s. d., grifo nosso).

Esse intuito, conjuntamente com o estímulo à leitura, também está presente no Spirit Fanfic, em que consta o seguinte: “Nosso maior orgulho é saber que muitos dos nossos leitores

²¹ Disponível em: <https://fanfiction.com.br/imprensa>. Acesso em: 4 ago. 2023.

passaram a gostar de ler e escrever depois de conhecer o Spirit, pois, antes disto, nunca haviam lido um livro na vida” (Spirit Fanfics, entre 2021 e 2023). Dessa forma, é evidente o apreço pela leitura e a interação dos *fandoms*, que juntos produzem um grande arcabouço de *fics* — a exemplo da série *Naruto*, que, apesar de a história ter iniciado há mais de dez anos e ter apenas um capítulo lançado por semana, os fãs continuam empolgados e já postaram mais de 11 mil histórias só no Nyah!. Nesse bojo, as possibilidades são diversas, relembrando as *estratégias de reinterpretação* sobre as quais discorreremos previamente (cf. Jenkins, 2009). Cabe ressaltar que, *a priori*, pensávamos que se tratava de um gênero novo, independente das *fics*, o que nos levaria a considerar o fenômeno de *reelaboração criadora* em sua composição (ou mesmo outro), porém, no decorrer de nossas pesquisas, conseguimos atestar um outro evento discursivo. Por conseguinte, vejamos, a seguir, na Figura 13, o caminho perseguido para encontrarmos as *songfics* nas plataformas supracitadas.

Figura 13 – Categorias do Nyah! Fanfiction



Fonte: Nyah! Fanfiction²².

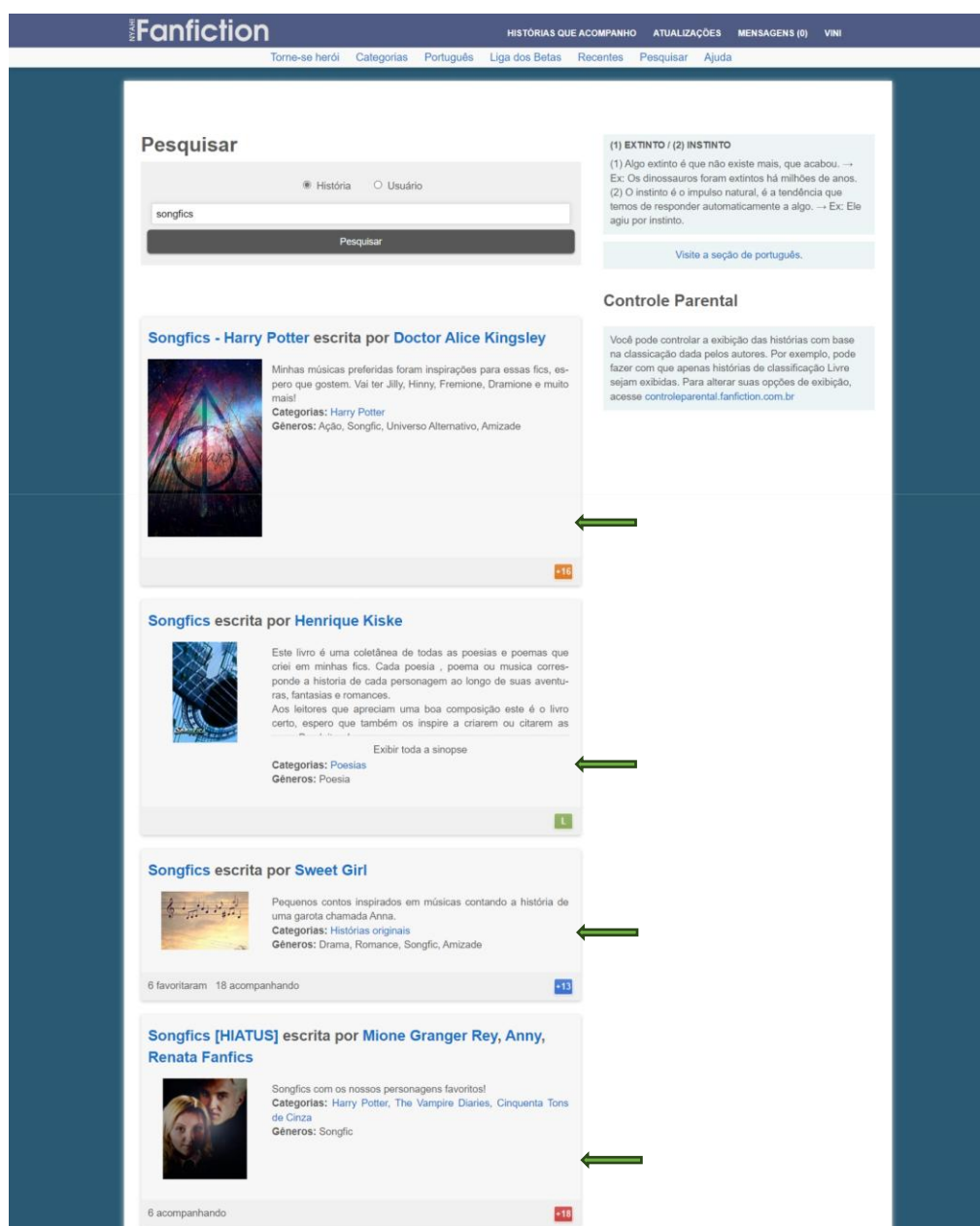
Note que, na seção “Categorias”, não há menção direta às *songfics*, o que dificultaria o acesso às obras, no entanto existe a opção “Bandas / Cantores”, que se aproxima da música; porém, ao clicar nesse *link*, somos levados a uma lista de artistas em ordem alfabética. O único “problema” é que, apesar de existirem canções-*fic* entre as criações (identificáveis pelas

²² Disponível em: <https://fanfiction.com.br/>. Acesso em: 12 ago. 2023.

referências às letras das composições musicais), há também outros tipos de narrativas que apenas envolvem as pessoas (transformadas em personagens). Exemplo disso é a *fanfic A Promessa: Tudo ou Nada*²³, escrita por Morgenstern, em que os membros da banda One Direction assumem o papel de jovens que saem do interior da Filadélfia (EUA) para viver na cidade grande e enfrentar novas aventuras, romances e mistério, sem que haja relação (direta ou indireta) com as canções da banda. Para contornar esse empecílio e afunilar a busca, utilizamos a opção “Pesquisar”, que observa não apenas os títulos das histórias, mas também as palavras-chave selecionadas pelos(as) fanfiqueiros(as). Dessarte, ao digitar o termo “songfics”, somos inundados por uma série de resultados, os quais pertencem a basicamente todos os gêneros **literários** (ação, aventura, romance, drama, entre outros), envolvendo (ou não) personagens de outras narrativas:

²³ Disponível em: https://fanfiction.com.br/historia/791801/A_Promessa_Tudo_ou_Nada/. Acesso em: 12 ago. 2023.

Figura 14 – Resultados de *songfics*



Fonte: Nyah! Fanfiction²⁴.

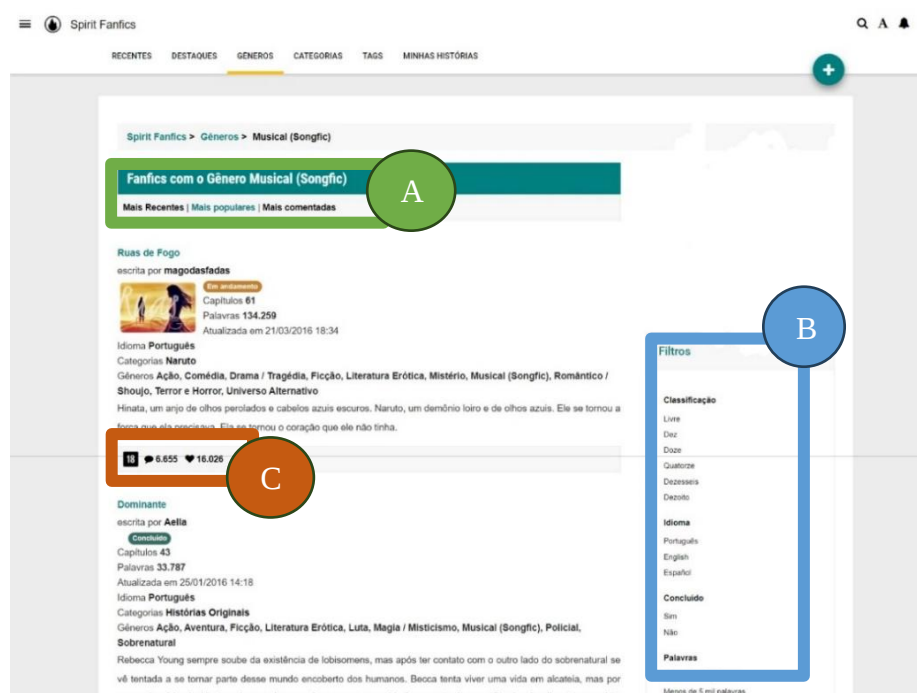
Observe que as *songfics* acima são destinadas a diferentes faixas etárias, indicadas pelos ícones coloridos (L, +13, +16, +18). Isso também constitui a forma composicional do gênero, o que tem relação com a estrutura geral desses textos e suas formas típicas de organização, bem como a configuração do próprio suporte no qual estão hospedados. Nesse ponto, não há diferença quanto às *fanfictions*, de modo geral. Um traço essencial das *songfics* é a relação com as letras de música, a partir das quais os *ficwriters* podem criar histórias com enredo e

²⁴ Disponível em: <https://fanfiction.com.br/>. Acesso em: 12 ago. 2023.

personagens próprios ou, claro, aludir a qualquer outra manifestação artística (filmes, séries, livros, jogos e assim por diante).

No Spirit Fanfics, por outro lado, existem duas opções: “CATEGORIAS”, bastante similar ao encontrado no Nyah! Fanfiction, e “GÊNEROS”, este, sim, oferecendo um leque de filtros ainda maior. Dentre eles, encontramos as seguintes opções: ação, aventura, comédia, conto, crônicas, *drabs* (minicontos), drama/tragédia, epopeia, esporte, fábula, família, fantasia, ficção, ficção adolescente, Sci-Fi, LGBTQIAP+, lírica, policial, sátira etc.; mas é justamente a categoria musical (*songfic*) que nos leva ao nosso objeto de pesquisa. O *site*, além de apresentar esse espaço dedicado, ainda dispõe de filtros para refinar ainda mais a procura, quais sejam: classificação, idioma (português, inglês ou espanhol), concluído (sim ou não), palavras (menos de mil até mais de 500 mil palavras). Ademais, veja, na Figura 15, mais algumas características:

Figura 15 – Mecanismo de busca do *Spirit Fanfics*



Fonte: Spirit Fanfics.²⁵

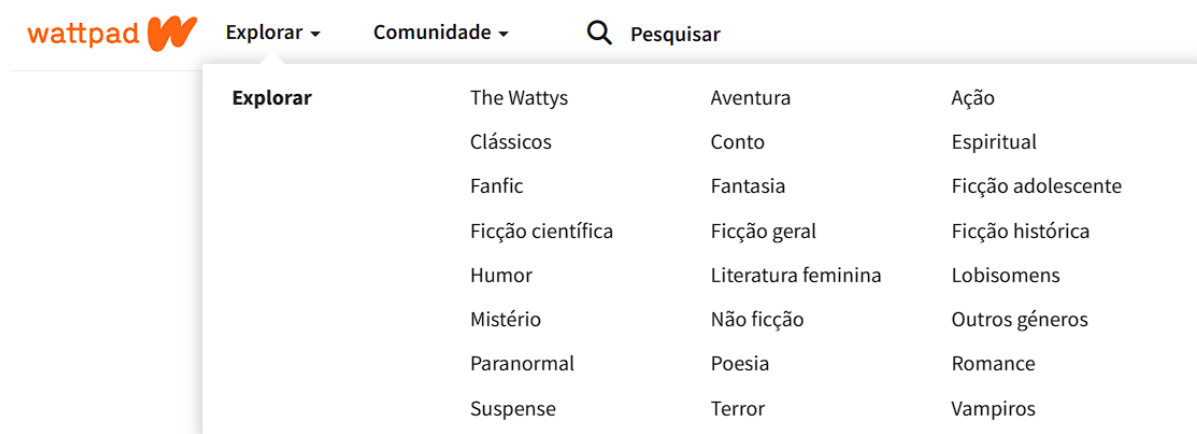
Perceba que, além dos filtros à direita (B), é também possível selecionar entre três ordens de exibição (A): *mais recentes*, *mais populares* e *mais comentadas*. Esse recurso é útil para encontrar as narrativas mais populares do momento e com maior engajamento, o que é aferível pelo número de comentários e reações (em C). Essas interações evidenciam o capital

²⁵ Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/generos/musical-songfic>. Acesso em: 24 jul. 2023.

social²⁶ característico das redes, que se refere à capacidade de uma pessoa ou grupo de estabelecer relações de confiança, cooperação e reciprocidade com outros. Uma das formas de medir o capital social é observar o engajamento nas redes sociais, ou seja, o grau de participação e interação dos usuários com o conteúdo publicado (Araújo, 2016).

Para além disso, no Spirit Fanfics, há o recurso de *tags*, destinado a encontrar palavras-chaves específicas. Ao digitar “songfic”, são indicados 5.886 resultados (agosto de 2023). Tal número destaca a emergência e popularidade desse gênero. Enquanto isso, no Wattpad, não existe uma maneira eficaz de encontrar esses textos a não ser por meio de palavras-chave. Cabe ressaltar, aliás, que tal plataforma tem um espaço dedicado à publicação de obras originais, bem como promove concursos e premiações. Isso, aludindo a Jenkins (2009), dialoga com a cultura participativa no ambiente digital, em que os *ficwriters* (ou apenas escritores mais convencionais) estabelecem um contato entre si. Veja, na Figura 16, a lista apresentada na aba *Explorar*:

Figura 16 – Categorias do Wattpad



wattpad 	Explorar ▾	Comunidade ▾	 Pesquisar
Explorar	The Wattys	Aventura	Ação
	Clássicos	Conto	Espiritual
	Fanfic	Fantasia	Ficção adolescente
	Ficção científica	Ficção geral	Ficção histórica
	Humor	Literatura feminina	Lobisomens
	Mistério	Não ficção	Outros gêneros
	Paranormal	Poesia	Romance
	Suspense	Terror	Vampiros

Fonte: Wattpad.²⁷

Aqui, destacamos algumas categorias: *The Wattys*, em que encontramos as obras premiadas; *Clássicos*, em que, ao contrário do que se imagina (literatura tradicional), estão

²⁶ Esse conceito, esquematizado por Pierre Bourdieu (2003 *apud* Canal Futura, 2021) em sua Teoria dos Capitais, bem como Putnam (2003) e muitos outros pesquisadores da Sociologia, refere-se à rede de relacionamentos que possuímos, a qual é repleta de valores e privilégios (a exemplo de alguém que consegue uma vaga de emprego por conhecer alguém da empresa). O capital social faz parte do campo social, um espaço não físico, abstrato e simbólico no qual temos *status*: por exemplo, embora estejamos em um mesmo lugar fisicamente, a exemplo de um prédio, existe um distanciamento social entre nós (porteiro, inquilino etc.). Essas noções são ressignificadas nas redes sociais, de modo que conseguimos percebê-las no fenômeno da interação on-line, no engajamento, na quantidade de *likes* em uma publicação e assim por diante.

²⁷ Disponível em: <https://www.wattpad.com/home>. Acesso em: 25 jul. 2023.

dispostas as narrativas de maior sucesso do *site* (com mais engajamento, visualizações, entre outros); uma própria seção para *Fanfic* e então os demais gêneros, incluindo *Não ficção* e *Vampiros*. Assim sendo, a única maneira de se deparar com *songfics* é, sem dúvidas, a partir da busca pelo termo, que retorna, além dos resultados, os filtros a seguir: *Comprimento* (quantidade de capítulos), *Última atualização* (hoje, esta semana etc.), *Conteúdo* (histórias completas, ocultar histórias com conteúdo adulto) e, por fim, as *tags*. Com isso em mente, percebe-se que as três plataformas, embora apresentando *layouts* distintos, mantêm uma singularidade no que se refere aos filtros; o Spirit Fanfics, no entanto, dispõe de um *link* específico para as *songfics*, já as consagrando parte integrante de seu universo. Portanto, vejamos como surgem essas ficções e de que modo isso acontece.

6 DISCUSSÃO DE DADOS

Esta seção está dividida em duas partes: a primeira análise, disponível a seguir, refere-se a uma narrativa publicada no Spirit Fanfics, ao passo que a segunda análise diz respeito a outra *songfic*, intitulada *Medo Bobo*, disponível na plataforma Wattpad. Em ambas as obras, investigamos as estratégias intertextuais e multimodais adotadas pelos *ficwriters*, bem como as implicações dialógicas estabelecidas entre os elementos artísticos.

6.1 Análise primeira: *Cry Baby*

A fim de investigar as estratégias intertextuais e hipertextuais adotadas pelos *ficwriters*, bem como as relações dialógicas estabelecidas entre as canções e as *songfics*, voltamo-nos, primeiramente, para uma história intitulada *Cry Baby*, publicada e atualizada por BrookeYoongi entre 2016 e 2019. Durante esses anos, a fanfiqueira escreveu 16 capítulos, cada qual dedicado a uma canção do álbum homônimo (*Cry Baby*), da cantora Melanie Martinez, totalizando cerca de 48 mil palavras. Nesse rumo, os assuntos dialogam com aqueles do disco inspirador; e, ao enunciar, a autora adota uma atitude responsiva não apenas com relação às canções, mas também à própria vida, afinal é por meio de enunciados concretos que a vida entra na língua — e, como afirma Bakhtin (2011 [1979]), a arte deve responder à vida. É assim que um *eu* concreto (a *ficwriter*) se volta para um *outro* (que não se limita apenas a pessoas empíricas), neste caso, firmando um diálogo vivo. A cena discursiva em questão só é factível porque, conforme o teórico russo, ainda não se disse a última palavra do mundo e sobre o mundo, de sorte que tudo ainda está por vir. A *songfic* é, portanto, mais uma pedra no caminho da enunciação.

Na sinopse, tomamos conhecimento de que a história narra a vida de Cry Baby (ou, como ela prefere ser chamada, Mary), que tem uma amiga imaginária, Lena, talvez “a única pessoa que realmente tenha lhe mostrado ‘amor’” (BrookeYoongi). Apesar de ser apenas uma criança, Mary teve sua inocência e pureza roubadas, de maneira que não consegue experienciar o mundo repleto de alegria tal como as demais crianças: pelo contrário, sua vida é pura encenação, quase como uma peça de teatro, porém sem as falas decoradas. “Era um conto de fadas”, diz BrookeYoongi, mas sem pureza ou fada madrinha. Paralelamente, o álbum da Melanie Martinez, lançado em 14 de agosto de 2015, pela Atlantic Records, também relata a vida de Cry Baby, uma espécie de alter ego da cantora quando ela era uma criança, uma representação da sua vulnerabilidade e seu interior bagunçado, com diversas referências ao

universo infantil, desde os títulos das canções até a estética adotada na era. Existe a tentativa de expressar temas sombrios sob uma aparente camada de inocência, e é esse conceito a que ambas as obras estão vinculadas. Com relação aos elementos catalográficos da *fic*, observe, a seguir, o que está disposto na página:

Figura 17 – Capa e demais informações

Escrita por: **BrookeYoongi**



Iniciado em 20/11/2016 19:39

Atualizada em 11/06/2019 20:45

Idioma **Português**

Visualizações **3.005**

Favoritos **118**

Comentários **75**

Listas de leitura **20**

Palavras **47.804**

Concluído **Sim**

Categorias **Melanie Martinez**

Personagens **Melanie Martinez, Personagens Originais**

Tags **Brookeyoongi, Cake, Carousel, Cry Baby, Dollhouse, Mad Hatter, Melanie, Melanie Martinez, Milk And Cookies, Mrs Potato Head, Music, Pacify Her, Play Date, Sippy Cup, Soap, Songfic, Tag You're It, Teddy Bear, Training Wheels**

16

NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 16 ANOS

Gêneros: Família, Magia / Misticismo, Musical (Songfic), Policial, Sobrenatural, Universo Alternativo

Avisos: Álcool, Drogas, Heterossexualidade, Insinuação de sexo, Linguagem Imprópria, Violência

Aviso legal

Os personagens encontrados nesta história são apenas alusões a pessoas reais e nenhuma das situações e personalidades aqui encontradas refletem a realidade, tratando-se esta obra, de uma ficção. Os eventuais personagens originais desta história são de minha propriedade intelectual. História sem fins lucrativos, feita apenas de fã para fã sem o objetivo de difamar ou violar as imagens dos artistas.

Fonte: Spirit Fanfics, 2023.

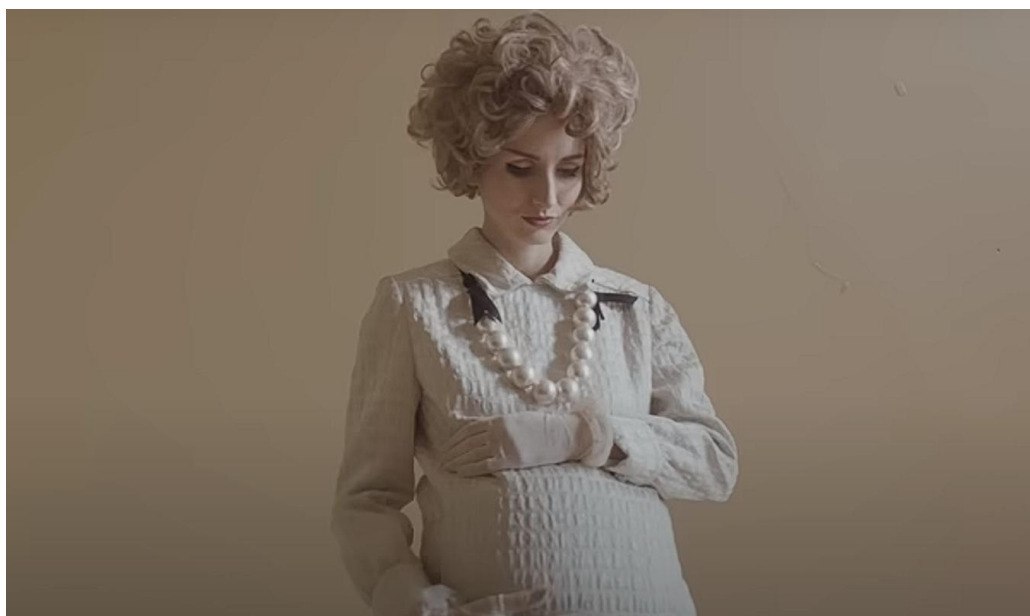
Para que a arquitetônica do gênero se materialize, é necessária a presença de uma forma composicional, como demonstramos em seções anteriores. Observe que a capa da *fic* é, na verdade, uma montagem da arte do álbum *Cry Baby*, na qual as lágrimas da cantora formam os pingos de chuva, inundando a cidade, com um fundo rosa, sobreposta à figura de uma garota, provavelmente a Lucy. A *fic* em questão, além desse elemento visual, também apresenta as seguintes informações: início e término de publicação, idioma, quantidade de visualizações (mais de 3000), número de pessoas que a favoritaram (118) e os demais elementos comuns ao gênero. Note que as personagens são descritas como originais, isto é, criações da *fic* writer, no entanto há similaridades entre aquelas apresentadas pela própria Melanie e as descritas por BrookeYoongi. A classificação indicativa é 16 anos por conta dos temas abordados. Conforme Bakhtin (2011 [1979]), todo o nosso discurso é repleto de palavras dos outros, as quais assimilamos, reelaboramos e/ou reacentuamos. Nessa perspectiva, vejamos como a fanfiqueira atravessou e respondeu às canções da cantora e compositora estadunidense, investigando as estratégias intertextuais adotadas.

Com o primeiro trecho da narrativa, deparamo-nos com mais uma dimensão: além de ter lançado as músicas, Melanie Martinez, a fim de alimentar e dar profundidade à criação, colocou no encarte do álbum um pequeno livro de histórias com 16 páginas, expandindo ainda mais o conteúdo temático de cada uma das 16 canções do disco, incluindo ilustrações. Portanto, com esse detalhe, descobrimos que a *fic* writer não se limitou às letras das canções — ela foi além e estabeleceu um diálogo, também, com o *story book* que acompanha o CD. Para além disso, mais uma força atua na referida *songfic*: os videoclipes. Algumas cenas do universo cinematográfico da artista foram reelaboradas na narrativa, com acréscimos e decréscimos. Assim, temos, em uma mesma história, a atuação de três influências midiáticas: as letras, o encarte do álbum e os videoclipes. Nesse ínterim, Jenkins (2009) já tratava do fenômeno da convergência, no qual as mídias se integram e se complementam, resultando em novas formas de produção, distribuição e consumo de conteúdo, tal como postulado por Norman Fairclough em seu livro *Language and Power*, publicado primeiramente em 1984.

A princípio, valendo-se de um “**Flashback ON ~**”, a narradora descreve o momento de nascimento da Cry Baby, como se verifica no seguinte trecho: “A mulher estava em pé, parada no quarto quase vazio, que em breve seria ocupado por uma criaturinha pequena, e por seu choro / [...] De repente, a tão falada dor chega, junto com o chão molhado. Era a hora da criança vir ao mundo, estando preparada... Ou não” (BrookeYoongi, 2016–2019, n. p). A mãe de Cry Baby é descrita como uma mulher loira, pele pálida, quase como uma assombração se vista de longe. Ocorre que essas características não são mencionadas na canção original, logo

não há, nessa parte, uma relação intrínseca com a letra — porém, ao analisarmos o clipe, percebemos a ligação, uma vez que a atriz que interpreta a mãe no clipe, Stella R. S. Clair, corresponde aos traços da narrativa, como vislumbramos abaixo:

Figura 18 – Cena do clipe *Cry Baby*



Fonte: YouTube²⁸, 2024.

Além disso, a referida personagem escuta o barulho do relógio em formato de gato (que também está presente na obra cinematográfica), dando à luz em seguida:

A criança já estava chorando, e parecia que não conseguia calar a boca, já que seu choro parecia não ter fim. Era como estar no inferno / A agora ‘antiga’ grávida pegava um de seus cigarros, o levando a boca. Seu filho mais velho, vendo a cena, não perdeu tempo. Pegou o isqueiro rosa que a mãe sempre levava na bolsa, e foi até ela, quase que orgulhoso de seu ato. Ficou na pontinha dos pés, fazendo as chamas finalmente aparecerem no isqueiro, e acendeu o cigarro, que já estava na boca de sua mãe (BrookeYoongi, 2016–2019, n. p.).

Nesse caso, podemos retomar Barthes (1974), segundo o qual todo texto é um intertexto, de modo que outros textos estão nele presentes, em níveis mais ou menos reconhecíveis. Na *songfic*, elementos visuais do videoclipe são transpostos para a linguagem verbal, o que representa a dimensão dialógica do enunciado. O menino, irmão da recém-nascida, assim como no clipe, também acende o cigarro da mãe, que, reagindo ao choro da filha, diz: “Oh... Ela é

²⁸ Disponível em: <https://youtu.be/O87IzhoexyA?si=ZryJdR2Tgpj6Jxqp>.

uma bebê chorona! [tradução literal de *cry baby*]”. Em seguida, ele escreve o nome dela em um tipo de certidão de nascimento. O nome da bebê, então, surge devido ao seu choro incessante. É nisso que se baseia a história da personagem: seus sentimentos à flor da pele, uma sensibilidade latente e preterida pelas pessoas à sua volta. Até esse ponto a *songfic* obedece fielmente à narrativa original, inclusive estabelecendo intertextualidade implícita com o encarte do álbum: “A mais triste garota ela tinha de ser / Lágrimas salgadas escorrem de sua bochecha / Seu coração é maior que seu corpo / Seu nome é Cry Baby” (Martinez, 2015). Esse trecho, por sua vez, refere-se diretamente à letra da canção, quando Melanie Martinez (2015) canta, na faixa-título, que “Seu coração é grande demais para seu corpo / É por isso que ele não cabe dentro / Você o derrama onde todo mundo pode ver”²⁹. Todas essas conexões corroboram para uma negociação de sentido, havendo, no início, uma harmonia entre as vozes. Quando a *ficwriter* indica “Flashback OFF ~”, um ponto de vista inédito é lançado à rede enunciativa.

No momento em que se passa a história, a Cry Baby está conversando com sua amiga imaginária (Lena), comemorando o fato de que, em breve, aquela primeira completará 10 anos de vida. Lena não está presente nem nas canções, nem nos clipes ou no *story book* do álbum, sendo uma legítima criação da fanfiqueira. Isso pode ser classificado como uma estratégia de *Expansão da Linha Temporal* (Jenkins, 1992), na medida em que BrookeYoongi retrata um momento posterior à narrativa original (em que a personagem principal tem 7 anos). Cry Baby, conversando com Lena, brinca com seu ursinho de pelúcia, o que pode ser uma referência implícita a outra canção do álbum, *Teddy Bear*, que também ganhou um capítulo na *fic*. Nessa direção, veja, a seguir, um diálogo entre ambas as personagens, quando Cry Baby quer saber o presente que ganhará de sua amiga imaginária:

²⁹ “Your heart's too big for your body, it's why it won't fit inside / You pour it out where everyone can see”.

Figura 19 – Um presente inusitado

— Não sei... - falou Lena, pensativa, enquanto olhava para cima. Finalmente, uma ideia surgiu - já sei! Vou te dar um nome. - falou, orgulhosa de si mesma.

— Um nome? Mas eu já tenho um... - falou Cry Baby, arqueando uma de suas sobrancelhas. - e é Cry Baby.

— Eu não sou burra, O.K? Eu sei disso, mas esse nome é um pouco estranho, e você tem que admitir. - fala Lena, a olhando.

— Tá bom, é estranho sim... - fala a pequena de cabelos enrolados, admitindo finalmente. - mas que nome você vai me dar?

— Mary! É um nome bonito. - fala Lena, dando um sorriso fofo, o que era raro vindo dela.

Fonte: Spirit Fanfics, 2023.

Mais um nome para uma personagem que sempre esteve à margem de si mesma, entre seguir os próprios instintos e obedecer à pressão alheia. Diante do exposto, observe que a alcunha que lhe foi atribuída, Mary, é um presente de seu próprio inconsciente. Isso demonstra, acima de tudo, um afastamento do termo “Cry Baby”, que mais soa como uma zombaria à natureza sensível da personagem. Isso não acontece na história original, portanto não podemos, aqui, estabelecer uma relação concreta para além do nome. Posteriormente, sua mãe, cujo nome não é mencionado em lugar algum, diz que Mary³⁰ deve se arrumar para o primeiro dia de aula e então comer algo. Um traço marcante da “mãe-sem-nome” é seu descaso para com a própria filha, sempre fumando e bebendo pela casa. Pode-se inferir um pouco mais do ambiente familiar de Mary a seguir: “Chegou na cozinha, e olhou para a mesa. Estava vazia. Pegou um pouco de arroz, um frango e colve [sic]. O suco, ela tomaria depois de acabar tudo. Foi assim que ela

³⁰ A partir deste ponto, para delinear uma separação entre a personagem da *songfic* e aquela da obra de Melanie Martinez, utilizaremos “Mary” ao tratarmos da narrativa e “Cry Baby” ao nos referirmos ao universo inspirador (álbum e vídeos).

sempre fez” ou mesmo em “Seu pai, já tinha saído [...] / Seu irmão [...] estava no quarto, local de onde vinham barulhos, que a pequena ainda não entendia. Já sua mãe, estava sentada [...] bebendo o que tinha na garrafa, [...] sua companheira leal e fiel” (BrookeYoongi, 2016–2019, n. p.). Com esse enquadramento, a *ficwriter*, embora não mencione, tece uma relação com outra canção do álbum, *Dollhouse*, na qual a família de Cry Baby é retratada como uma farsa, vivendo em uma casa de bonecas, de sorte que “todo mundo pensa que somos perfeitos / por favor não deixe que vejam através das cortinas” (Martinez, 2015, n. p.).

Lançando mão do dialogismo bakhtiniano (2011 [1979]), pode-se inferir que esses trechos não dizem respeito apenas à experiência pessoal da personagem, mas ao fato de que, assim como não existem pessoas perfeitas, também não há famílias assim, por mais que aparentemente seja essa a impressão. Nem sempre a harmonia rege os laços familiares, nem sempre todos estão felizes o tempo todo ou não há intrigas. A perfeição é um caminho sem fim: ela está sempre no horizonte, mas nunca ao nosso alcance. Nessa perspectiva, a história de Mary (e Cry Baby) dialoga, também, com discursos psicossociais, denunciando a realidade e a maneira como a personagem internaliza suas relações afetivas. Dito isso, observe a Figura 20, que retrata um pouco do primeiro dia de aula de Mary após sua mãe decidir não acompanhá-la:

Figura 20 – Primeiro dia de aula

Quando a garotinha olhou para a frente, conseguiu ver sua escola. Ela conseguia ver pessoas de sua idade entrando, enquanto conversavam com pessoas mais velhas, como sua mãe... Eles eram seus pais. As outras crianças iam com seus pais, avós, ou tios pra escola?

A menina se aproximou daquelas pessoas, incerta. Ela não sabia o que ou quem iria encontrar, afinal. Enquanto ela andava, as outras crianças olhavam para ela, já comentando algumas coisas sobre a mesma em um sussurro baixo, mas que algumas vezes ela conseguia ouvir.

"Por que ela veio sozinha?"

"Será que ela tem pais?"

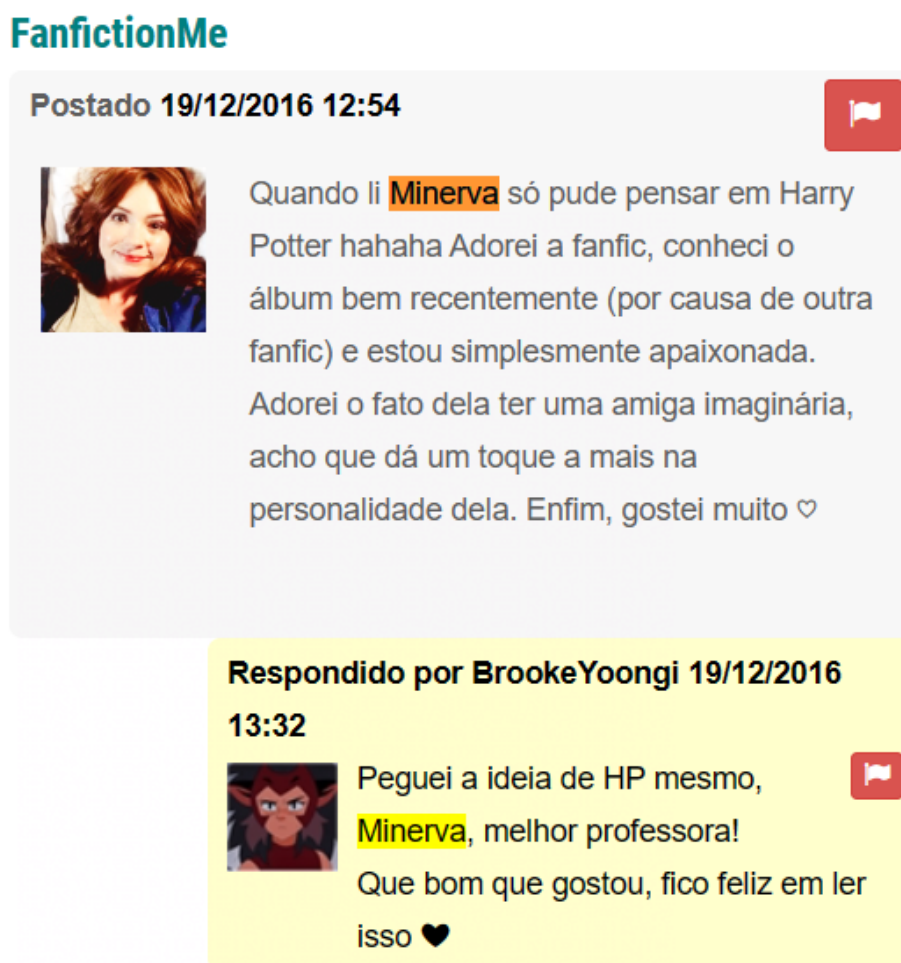
"Ela é estranha..."

Fonte: Spirit Fanfics, 2023.

Note que, a princípio, Mary percebe que os demais alunos foram para a escola acompanhados dos pais, tios, avós, algo que ela própria jamais havia vivenciado. Isso, com efeito, causa estranhamento em seus colegas, que questionam: "*Por que ela veio sozinha?*", "*Será que ela tem pais?*". A fanfiqueira, nesses trechos, opta por utilizar o tempo passado (em geral, utiliza-se o pretérito perfeito do indicativo e o imperfeito). Esses recursos, aliados a um narrador em terceira pessoa, tornam-se essenciais para a progressão da narrativa, uma vez que, ao mesmo tempo que nos distanciam da garota, fornecem outros pontos de vista. O estilo, cabe ressaltar, é concomitantemente expressão da comunicação discursiva do gênero e pessoal (individual), portanto as escolhas da *ficwriter* são possibilitadas pela liberdade genérica, como também ocorre em romances, contos, crônicas etc.

Um outro indício de intertextualidade implícita (Koch; Bentes; Cavalcante, 2008), na *fic*, é a descrição e nome atribuídos à professora da turma: “[...] uma figura mais velha entrava pela porta / [...] — Bem, como muitos devem saber, sou a professora Minerva. — falou a mulher de cabelos meio grisalhos, encarando as crianças / Seu olhar parecia lhes dizer ‘eu sei tudo que vocês fizeram de errado’” (BrookeYoongi, 2016–2019, n. p.). De mesmo modo, na saga *Harry Potter*, de J.K. Rowling, também temos uma personagem com esse nome, a Profa. Minerva McGonagall, descrita como “uma mulher de aspecto severo que usava óculos de lentes quadradas exatamente do formato das marcas que o gato tinha em volta dos olhos” (Rowling, 2000, p. 13), sendo bastante rígida, porém justa com os alunos. Para sermos um pouco mais específicos, podemos afirmar que a estratégia de reinterpretação (Jenkins, 1992) adotada, nesse caso, foi o *Crossover*, quando elementos de uma história são transpostos para outra. Como visto na seção anterior, concernente à reelaboração do gênero, o movimento de renovação de um texto não ocorre sem deixar rastros, tratando-se de um processo contínuo. Embora a referência à saga do bruxinho não tenha sido informada, tornou-se possível a inferência devido às características da personagem. Sem esse conhecimento de mundo, no entanto, um leitor desavisado não reconheceria essa pista, o que não foi o caso de uma internauta nos comentários. Aliás, os membros dos *fandoms* são os interlocutores nesse ambiente, dialogando entre si e, conseqüentemente, com os discursos gerados pelas obras que eles admiram; assim, suas produções artísticas são fruto de uma interação real e responsiva. A própria *ficwriter*, em interação com uma leitora, admite sua inspiração:

Figura 21 – Interação nos comentários



Fonte: Spirit Fanfics, 2023.

A leitora *FanfictionMe*, por exemplo, revelou que logo pensou em *Harry Potter* ao ler o nome da professora e, não bastasse isso, que conheceu o álbum da Melanie Martinez por conta de outra *fanfic* (a qual pode ou não ser uma *songfic*). Em resposta, BrookeYoongi disse que realmente foi inspirada por H.P. Os comentários, um gênero à parte que está presente na plataforma, têm um papel primordial no desenvolvimento das histórias. Destarte, a interação entre quem escreve e quem lê acaba por se tornar um ponto fulcro, essencial para o andamento da história e constituinte do próprio gênero. Quanto à hipertextualidade, observe que as fotos escolhidas pelas internautas, além de atuarem como *hyperlinks* para os perfis de ambas, não são fotografias pessoais: utilizando a pesquisa reversa do Yandex Imagens, descobrimos que a primeira, de *FanfictionMe*, pertence à atriz Karen Gillan, conhecida por seu trabalho na série *Doctor Who*, enquanto a segunda, de BrookeYoongi, é a personagem Catra (Felina), da série *She-Ra e as Princesas do Poder*. De fato, no ciberespaço, vivenciamos um baile de máscaras. Ademais, ambas as internautas utilizam caracteres de coração (♡ e ♥); e o ícone com bandeira vermelha serve para denunciar o comentário à moderação da plataforma.

Posteriormente, na *songfic*, uma situação de *bullying* é descrita durante a chamada: “Riram do nome que ela tinha, só por seu significado? Não... Eles riram dela, por ela ter esse nome / Sentia os olhares a acusando de algo que não fez” (BrookeYoongi, 2016–2019, n. p.). Tempos depois, alguém lhe atira uma bolinha de papel, na verdade um bilhete amassado, onde se lê: “Você realmente não conseguia parar de chorar. Eles não deveriam aguentar você, e colocam esse nome só por colocar. Vai chorar agora, bebê chorona?” (BrookeYoongi, 2016–2019, n. p.). Essa foi a última gota d’água para que a menina começasse a chorar incessantemente, desejando que fosse “normal” como qualquer criança de sua idade. Aqui, pode-se estabelecer uma conexão com a música-fonte da narrativa, quando Melanie canta “Você é uma pessoa única que ninguém entende / Mas essas lágrimas de bebê chorona sempre voltam”³¹ (Martinez, 2015): na canção, a cantora compara a natureza sensível de Cry Baby consigo mesma, a fim de reconfortar seu alter ego e fazê-lo perceber que não há problemas em se manifestar emocionalmente. Tanto na letra quanto na *songfic*, a Cry Baby (ou melhor, Mary) põe-se a chorar antes mesmo de conseguir se explicar, havendo, pois, uma intertextualidade implícita nesse ponto. A canção não é retomada *ipsis litteris* (pelas mesmas letras), mas seu conteúdo é plenamente abordado.

Em seguida, mais um conturbado acontecimento na vida de Mary: durante o intervalo, por ter apenas uma boneca suja e um ursinho de pelúcia destruído, ela decidiu começar a brincar com a Barbie de uma colega, que logo notou a situação e resolveu discutir com ela. Dito isso, “Não demorou muito, para a cabeça da boneca ficar nas mãos da loira, e o restante do corpo, nas mãos de Cry Baby” (BrookeYoongi, 2016–2019, n. p.). Como toda ação resulta em uma reação, a colega de Mary, irritada, bravejou:

— Você... - falou a loira, irritada. A menina de cabelos enrolados mal conseguiu ver, quando a loira pegou a cabeça da boneca, e atirou com toda a força que podia na testa da garota. Assim que ela sentiu o impacto, fechou os olhos. Quando os abriu novamente, depois de alguns segundos, a loira estava com a sua boneca na mão, e o urso de pelúcia na outra. Ela lançava um olhar um tanto demoníaco a Cry Baby.

— Não... - falou a enrolada, como se pudesse ler os pensamentos da loira. Mas, mesmo que tenha dito aquilo em um tom choroso, de nada adiantou para mudar a ideia da loira (BrookeYoongi, 2016–2019, n. p.).

A agressão física praticada pela “loira”, como é descrita, foi seguida pela destruição da boneca, pisoteada e chutada raivosamente pela garota. Mais uma vez, lágrimas caíam, “não

³¹ “You’re one of a kind that no one understands / But those cry baby tears keep coming back again”.

como as de antes. As antigas, eram carregadas de pureza e tristeza. As de agora, continham raiva, ódio e desilusão. Nada mais seria como antes, pelo menos, não para Cry Baby” (BrookeYoongi, 2016–2019, n. p.). Nesse ponto, temos o início de uma revolta da personagem, que passa a ter sentimentos ainda mais contaminados pela falta de amor que recebe. Cabe ressaltar que, pelo fato de a *songfic* se tratar de uma publicação independente, motivada simplesmente pela vontade de criação dos *fandoms*, é natural que encontremos erros de pontuação, levando em consideração a Norma Culta. Erros tais que, nesse ambiente de produção, podem ser considerados até naturais e dos quais nem mesmo nós nos esquivamos às vezes. É também comum que membros da comunidade (os chamados *beta readers*) ofereçam o serviço de revisão, que pode ou não ser utilizado pelos autores. Provavelmente, a obra em questão não recebeu, antes da publicação, a leitura de um outro membro, haja vista esse não ser um elemento obrigatório. À parte disso, o que mais nos interessa, na obra, é o seu todo arquitetônico, o sentido para além das palavras, a intertextualidade, o dialogismo, o encontro das artes.

Posto isso, no fim da tarde, a caminho de casa, Mary cochichou para si mesma: “— Seres humanos são cruéis” (BrookeYoongi, 2016–2019, n. p.), uma conclusão drástica a ser pensada por uma criança, apesar de certa dose de verdade na afirmação. Aproximando-se de casa, ela forçou um sorriso, para agir como se tudo ocorrera bem, como todos assim o faziam diariamente em sua família. Quando chegou lá, percebeu que seu irmão estava no quarto (batendo nas paredes, irritado), como de costume; sua mãe, no banheiro (provavelmente bebendo); e seu pai, no quarto, mas havia “outra voz [ali]... Era uma voz de garota. Ela só não pertencia a sua mãe... E uma vez ou outra, ela escutava barulhos estranhos que eles faziam” (*ibidem*). Nesse cenário, temos mais um intertexto (indireto) com a canção *Dollhouse*, a segunda faixa do álbum, na qual se canta o seguinte: “Mãe, por favor, acorde / Papai está com uma prostituta / E seu filho está fumando maconha / Ninguém nunca escuta / Este papel de parede brilha / Não deixe eles verem o que se passa na cozinha” (Martinez, 2015, n. p.). A triste analogia a uma casa de bonecas (*Dollhouse*) indica um mundo fabricado, no qual as aparências escondem a realidade triste e conturbada da vida de Mary (ou Cry Baby).

No fim do primeiro capítulo, Mary volta a dialogar com sua amiga imaginária, Lena, que lhe pergunta como foi o dia na escola. Em resposta, a garota mente, afirmando que tudo correu bem, solicitando, em seguida, um momento acompanhada de si, somente. Feito isso, Mary “permitiu liberar tudo aquilo que sentia. Toda aquela dor, raiva, mágoa. Eles agora eram liberados em rios de lágrimas, que inundavam seus travesseiros pouco a pouco”. Na seção de comentários, além dos elogios de diversos leitores, BrookeYoongi diz que a música é triste,

mas não deixa de ser um retrato realista da nossa sociedade. Além disso, a *songfic* conta com “118 Favoritos”, quer dizer, 118 pessoas que adicionaram a obra às suas listas. No segundo capítulo (este, por seu turno, intitulado *Dollhouse*), deparamo-nos com a seguinte introdução:

Figura 22 — *Dollhouse*

Capítulo 2 - Dollhouse



“And in her picture perfect home

Momma's drunk while daddy moans

Her brother always comes home stoned

She watches in her room alone ”

Fonte: Spirit Fanfics, 2023.

Com isso, verificamos uma prática da autora que está presente em todos os capítulos da história: ela faz uma captura de tela do clipe correspondente à canção, sobrepõe o título respectivo e, abaixo, um trecho do *story book* presente no encarte do disco. Quando mencionamos estilo individual, o qual, por sua vez, influencia a forma composicional do gênero, é justamente isso a que nos referimos. Não existe uma imposição para que a *ficwriter* insira esses recursos multimodais, mas ela o faz por conta própria. Isso nos faz lembrar Bakhtin (2011), que postula a existência de dois estilos: do gênero e individual. A ocorrência do estilo individual é facilitada em gêneros mais flexíveis, como é o caso da *songfic*, como podemos comprovar com a análise feita até o momento. No trecho em questão, lê-se: “E na sua casa perfeita / Mamãe está bêbada enquanto papai geme / Seu irmão sempre chega em casa chapado

/ Ela assiste em seu quarto, sozinha” (BrookeYoongi, 2016–2019, n. p.). Isso retoma, além do ocorrido no capítulo anterior, a própria letra da canção, ocasionando um parafraseamento, portanto. Desse instante em diante, Cry Baby, terminado o choro, voltou a ouvir sua amiga imaginária. Desta vez, uma revelação — o cabelo de Lena é descrito como possuindo duas cores: uma parte rosa e a outra, preta, o que condiz com a própria imagem da cantora, Melanie Martinez, conhecida por seu estilo *grunge*, de tons pastéis, cabelo bicolor. Nos comentários, um membro do *fandom* questiona se a Melanie seria, portanto, a inspiração para a menina imaginária, de modo que BrookeYoongi lhe responde: “Sim sim, isso mesmo <3”. Juntas, Mary (Cry Baby) e Lena resolvem espiar o quarto do pai pela brecha da porta: “As garotas puderam ver o pai da menina de cabelos enrolados em cima de uma garota de aparência beem mais nova que a mãe de Cry Baby” (BrookeYoongi, 2016–2019, n.p.). Perceba a utilização do “beem”, com a duplicação da vogal, para enfatizar a diferença de idade entre a amante e o traidor. Mesmo assim, Mary não compreendeu muito bem a cena, de sorte que sua amiga imaginária tentou amenizar a situação dizendo que estavam “Fazendo uma coisa de adulto. É só isso que você precisa saber” (BrookeYoongi, 2016–2019, n. p.). Ora, se Lena é uma projeção mental de Mary, logo esta última não estaria escondendo a verdade de si mesma? Talvez, sim. Pode ter sido uma estratégia de seu subconsciente, mas não nos aprofundemos tanto na psicologia da personagem.

Depois, as duas resolvem ir até o quarto do irmão, onde sentem *um cheiro estranho no ar*; de fato, ele estava fumando *cannabis sativa* (popularmente, maconha), o que causa certo espanto em Mary. Ela, inclusive, questiona a fisicalidade de Lena, se se ela é real, pois havia escutado uma conversa dos pais apontando o inverso. Após o ocorrido, a “bebê chorona” resolve contar o que viu para a mãe, utilizando as mesmas palavras da letra original, isto é, “papai está com uma p****, e seu filho está fumando maconha!” (Martinez, 2015, n. p.). Aqui, enfim, temos um exemplo de intertextualidade um pouco mais explícita, pois, embora não haja aspas indicando citação direta, o enunciado é posto tal qual a tradução da letra. No entanto, bêbada, a mãe não reage à denúncia e, cabisbaixa, Mary afirma: “Ninguém escuta o que eu digo...”, utilizando aspas, em clara alusão à letra de *Dollhouse*. No dia seguinte, um sábado, “todos da sua família estavam presentes na mesa, cada um em seus lugares, como se nada tivesse acontecido na noite anterior” (BrookeYoongi, 2016–2019, n. p.), uma família feliz. Naquela tarde, receberiam visitas:

Figura 23 – Visitas

Quando desceu para ver as visitas, viu seu irmão
saindo do quarto, e seu pai descendo as escadas. Seu
irmão, não estava mais com os olhos vermelhos, e seu
pai... Não tinha nenhuma marca de batom.

— Lugares, lugares, vão já para seus lugares. -
cantorolou a menina, vendo toda aquela cena. Era como
estar vivendo em uma peça de teatro, onde a verdade não
pode ser revelada a qualquer custo.

Fonte: Spirit Fanfics, 2023.

Na Figura 23, temos mais uma referência direta à letra: “— Lugares, lugares, vão já para seus lugares”, exatamente como colocado na canção. Isso também ocorre mais à frente: “*Foto, foto, sorria para a foto. Pose com o seu irmão, você não vai ser uma boa irmã?*”, essas eram as únicas coisas que a pequena garota conseguia pensar, enquanto dava um falso sorriso” (BrookeYoongi, 2016–2019, destaque nosso). Todas essas falas são, na verdade, excertos traduzidos da canção, melodicamente cantados no refrão de *Dollhouse*, como visualizamos a seguir: “Places, places, get in your places / Throw on your dress and put on your doll faces / Everyone thinks that we're perfect / Please, don't let them look through the curtains / Picture, picture, smile for the picture / Pose with your brother, won't you be a good sister?” (Martinez, 2015, n. p.). Não é necessário tradução, aqui, porque é como se a *ficwriter* já tivesse feito essa tarefa nas falas das personagens, sendo essa a manifestação da intertextualidade explícita, uma citação. Assim que os convidados foram embora, os sorrisos desapareceram, pouco a pouco: a mãe pegou outra garrafa, o irmão trouxe mais um cigarro, o pai saiu de casa, e Cry Baby voltou para o seu quarto. Ela havia visto coisas que ninguém mais via.

Em conclusão, descobrimos, em apenas dois capítulos, uma série de referências (diretas ou indiretas) não somente às letras das canções, mas, para a nossa surpresa, também aos vídeos e encarte do álbum. A *ficwriter*, para orquestrar tudo isso, utilizou-se de recursos visuais, como as imagens, além de trechos do *story book* que acompanha o disco. Nos capítulos seguintes, ela chega a transcrever, em inglês, estrofes de outras canções da obra, como *Sippy Cup*, por exemplo, aprofundando, cada vez mais, a personalidade das personagens, com diversas reviravoltas pelo caminho. Gastaríamos, no mínimo, 50 páginas para analisar toda a *songfic*, o que tornaria nosso texto denso demais, mas, de modo geral, a autora aborda temas como amor, decepção, solidão, estupro, cultura da beleza, entre outros. Cada capítulo incita um *link* não apenas com as obras materiais evidentes, mas também com outros discursos,

fomentando o processo de reelaboração das *songfics*. Ocorre, pois, um intenso diálogo real e responsivo da *ficwriter* com outras vozes do fluxo dialógico da língua, ocasionando mais um nó na intrincada rede dos discursos. A canção-*fic* analisada pode, por fim, ser concebida como uma continuação aos eventos do álbum, uma reafirmação dos temas problematizados por Melanie Martinez, indo ao encontro da obra.

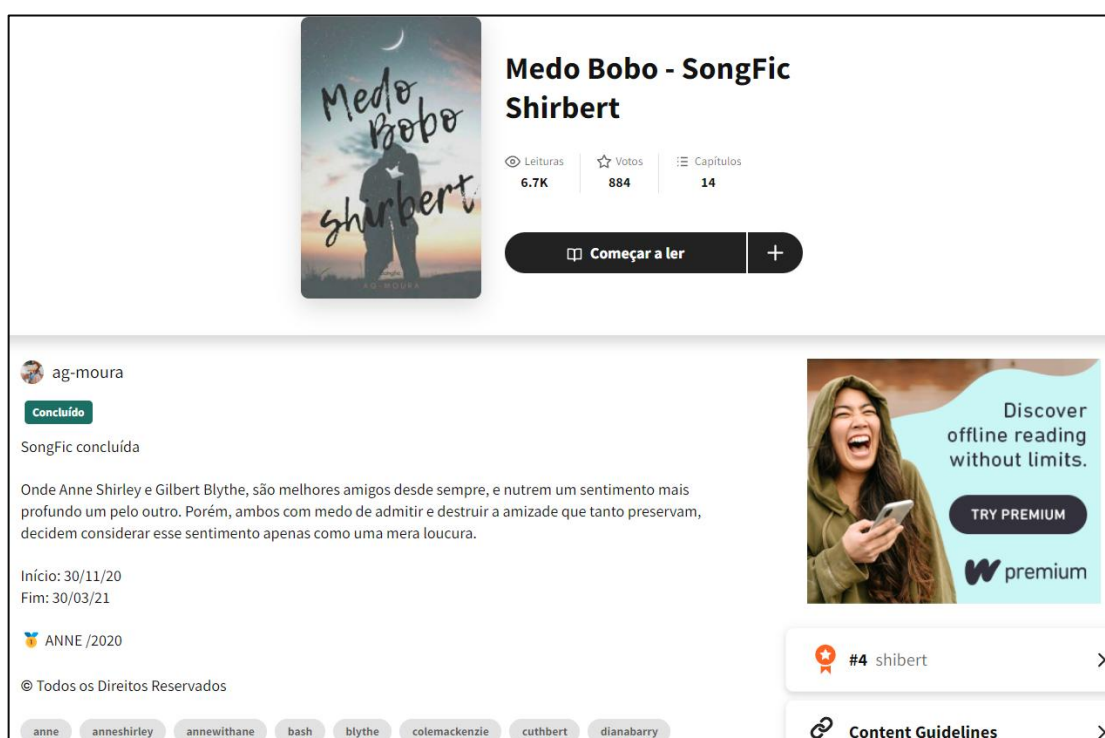
Ademais, a leitura e a escrita, com as transformações da sociedade, modificaram-se ao longo do tempo, exigindo novas habilidades e um posicionamento ainda mais ativo por parte dos indivíduos. Acreditamos que um dos aspectos mais proeminentes das *songfics* seja a intertextualidade, nesse gênero, amplificada pelas letras de canções. É necessário um trabalho de compreensão e leitura prévia para que essas narrativas sejam escritas, portanto, em ambiente escolar, acreditamos que tal gênero tenha um enorme potencial no que diz respeito à manipulação da linguagem. Para Joseph Conrad (2011), todo texto tem uma razão de ser, isto é, a intertextualidade nem sempre é apenas um adorno: ela pode ser o ponto crucial na concepção de um escrito, cujas alusões podem ser diversas e manifestadas em um contínuo de mais ou menos explicitude. Cabe ao *ficwriter*, em diálogo com seu público-alvo, direcionar a narrativa, articulando diferentes discursos, rumo ao prazer da leitura. Ocorre que esse fã-autor pode ser qualquer um de nós — e talvez ele ou ela ainda não tenha se descoberto. Na escola, com o certo incentivo, é possível que novas vozes ecoem no ciberespaço, entre os domínios da arte: denunciando a própria realidade, promovendo discussões, canalizando os sentimentos para a escrita, enfim, atando e desatando os nós do discurso.

6.2 Análise segunda: *Medo Bobo*

Em *Medo Bobo - SongFic Shirbert*, publicada no Wattpad pela fanfiqueira @ag-moura, acompanhamos o relacionamento amoroso de Anne Shirley e Gilbert Blythe, protagonistas da série literária *Anne de Green Gables*, da renomada autora canadense L. M. Montgomery. Essa série, cuja primeira publicação data de 1908, é composta por 8 romances principais e 5 livros de contos e crônicas, ganhando, inclusive, uma adaptação para a Netflix entre 2017 e 2019, intitulada *Anne with an E*. Além disso, a *songfic* em questão faz referência à canção *Medo Bobo*, da dupla sertaneja Maiara & Maraisa, presente no álbum *Ao Vivo em Goiânia* (2016). Posto isso, nesta seção, apontamos as relações tecidas entre as referidas obras, desvendando marcas de intertextualidade e dialogismo no texto, afinal, conforme Bakhtin (2011 [1963]), no mundo, ainda não foi dita a última palavra do mundo e sobre o mundo.

Na sinopse da *songfic*, a autora faz uma breve síntese acerca do assunto da história: “Onde Anne Shirley e Gilbert Blythe, são melhores amigos desde sempre, e nutrem um sentimento mais profundo um pelo outro. Porém, ambos com medo de admitir e destruir a amizade que tanto preservam, decidem considerar esse sentimento apenas como uma mera loucura” (Ag-Moura, 2020-2021, n. p.). Esse breve aviso nos leva a acreditar que, em um primeiro momento, o enredo não está tão distante daquele apresentado no romance: no início, os dois personagens são apenas colegas de sala, nutrindo até mesmo um sentimento de competição, para só depois, no fim do primeiro livro da série, ambos admitirem que serão ótimos amigos. Na obra original, portanto, a amizade dos dois foi construída com o tempo, não estava ali “desde sempre”, como na *songfic*. É aqui que podemos atestar um pouco da influência da canção *Medo Bobo*, de Maiara & Maraisa, sobre a qual discorreremos ao longo da análise. Antes disso, vejamos, a seguir, mais algumas informações a respeito da *fic*:

Figura 24 – Capa de Medo Bobo



Fonte: Wattpad.

Na Figura 24, alguns pontos a serem destacados: a expressão “*Shirbert*” é a junção de (Anne) Shirley e Gilbert (Blythe), uma prática comum entre os membros dos *fandoms*, que gostam de praticar o *shipping* ou “shippar”, isto é, desejar que duas pessoas (reais ou fictícias) desenvolvam uma relação amorosa. Esse termo deriva da língua inglesa, mais especificamente, de *relationship* (relacionamento), e quem torce para que o relacionamento se concretize é

chamado de *shipper* — ou, restrito à amizade, *friendshipper*. Logo, essa prática é comumente utilizada pelos *fandoms* e demarcada pela junção dos nomes das pessoas/personagens “shippadas”. É como desejar que Bella e Jacob, de *Crepúsculo*, fiquem juntos, por exemplo, formando um “Bellacob”.

Esse fenômeno linguístico revela uma forma de dialogismo, ou seja, uma relação entre diferentes textos, que se referem, citam, parodiam ou aludem uns aos outros. Nesse caso, o dialogismo se manifesta pela criação de novos nomes a partir da fusão de nomes já existentes, que remetem a personagens de obras literárias ou audiovisuais. Essa é uma forma de os fãs expressarem sua identificação e afeto pelos personagens, bem como sua criatividade e ludicidade na construção de sentidos. Assim, a linguagem dos *fandoms* é permeada por diálogos que se estabelecem entre os fãs, entre os fãs e os autores, entre os fãs e as obras, entre as obras e outras obras, entre as obras e a cultura, entre a cultura e os fãs, e assim por diante.

Observe também os números relativos à interação da comunidade com a *songfic* em pauta: 6 mil e 700 acessos, 884 votos e 14 capítulos, o que denota o engajamento e a popularidade do exemplar na plataforma. Outro elemento significativo é o emblema “🏆 ANNE /2020”, o que indica a classificação dessa história na categoria *Anne* nesse ano (1º lugar). Abaixo também se encontram algumas palavras-chave que auxiliam na busca pela *fic*. À direita temos a posição atual (2024) dessa obra no ranking da categoria “shibert”: 4º lugar entre 100 outras histórias, ou seja, 3 anos após a publicação do último capítulo, ainda figura entre as mais acessadas do site. Para além disso, há um capítulo — ou prefácio — com avisos da fanfiqueira, dentre os quais ela revela ser esta a sua segunda *songfic*, declara qual é a música-tema (*Medo Bobo*), promete postar duas vezes por semana e diz que vai incluir redes sociais na *fic*.

Neste último ponto, o das redes sociais, temos algo que só seria possível no universo ficcional das narrativas de fãs. Isso porque *Anne de Green Gables* é um romance clássico da literatura infantojuvenil, publicado pela primeira vez em 1908 e desde então tem encantado leitores de todas as idades ao redor do mundo. A história se passa na fictícia Ilha do Príncipe Eduardo, no Canadá, e segue a vida de Anne Shirley, uma órfã de 11 anos, inteligente, imaginativa e cheia de energia, que é enviada por engano para viver com Marilla e Matthew Cuthbert, irmãos solteiros que vivem em Green Gables, uma fazenda. Anne traz consigo uma imaginação vibrante e um espírito curioso, o que a coloca em várias situações engraçadas e emocionantes ao longo da história. O romance narra as aventuras de Anne enquanto ela cresce, faz amizades, conquista o coração da comunidade de Avonlea e descobre o significado da família e do amor. Dito isso, não havia redes sociais nessa época, então, graças à inventividade

da fanfiqueira, esse recurso tecnológico foi acrescentado, como podemos testemunhar logo no prólogo (veja a seguir).

Figura 25 – WhatsApp



Fonte: Wattpad, 2024.

Aqui, temos a inserção do gênero *conversa de WhatsApp* (geralmente menos complexo) na *songfic* (mais complexo) — analogamente, seria como a presença do diálogo cotidiano no romance, por exemplo. Em ambos os casos, um gênero menos complexo é desvinculado de sua realidade primeira, algo estudado por Bakhtin e o Círculo sob o nome de *transmutação*, conceito repensado e expandido no decorrer dos anos, até chegar ao termo *reelaboração* (Azevedo, 2022). Tal movimento é utilizado, na *fic*, a fim de tornar a história mais fidedigna aos tempos atuais. Note que a suposta captura de tela é, isto sim, produto de um aplicativo que gera *prints* falsos de WhatsApp, o *Fake Chat WhatsMock Text Prank*, disponível na Play Store, o que se percebe por meio da marca d'água na barra superior. À parte disso, há realmente um diálogo travado entre dois personagens, quais sejam: Gilbert (mensagens na cor branca) e Anne (em verde, à direita). A interação entre ambos é marcada pela informalidade, tendo em vista a natureza corriqueira do gênero inserido. O papel de parede utilizado por Anne, uma foto de

Gilbert, também revela seus sentimentos a respeito dele. Logo em seguida, ainda no prólogo, a narrativa retorna ao texto verbal:

Figura 26 – Conversa informal;

— Quem é? — perguntou Winnie do outro lado da tela.

— É a Anne — ergo os ombros — pediu para que eu fosse lá.

— Só faz uma semana que eu estou viajando, e ela não larga do seu pé?! 

— Somos amigos, Winifred — falo dando um sorriso para ela — eu já disse isso pra você.

— Que tal dizer a ela que está falando comigo?

— Eu volto em minutos.

— Está bem — ela diz com sarcasmo e desliga a chamada.

Estou namorando Winifred há alguns meses, e Anne foi a minha maior influenciadora para que isso acontecesse. Eu não podia negar que Winnie era uma garota adorável, super animada e compreensiva.

Mesmo assim, sua possessividade me sufocava, e ela, nunca aceitou minha amizade com Anne.

Fonte: Wattpad, 2024.

 15

Na conversa, a namorada de Gilbert, Winifred, demonstra-se enciumada acerca da amizade dele com Anne. Tanto nos livros quanto na série, é muito mais o inverso: Anne tem ciúmes de Gilbert, o que revela uma alteração no enredo original. Mais à frente, na *fic*, menciona-se que ele também estava utilizando o computador no quarto, algo inimaginável na época em que a obra foi lançada, exceto em se tratando de ficção científica. Para além disso, Gilbert vai à casa de Anne para saber o que havia acontecido: ela mostra uma mensagem que recebeu de outro garoto (Gardner) convidando-a para o baile, a fim de deixar Gilbert enciumado. Ele diz que teria algo contra “qualquer cara que se aproximar” dela (Ag-Moura, 2020-2021, n. p.), por ter medo de alguém feri-la, reforçando que ainda sente algo pela garota. Nesse instante, a *ficwriter* insere outra captura de tela na história, desta vez remetendo à rede social X (doravante Twitter):

Figura 27 – Revelações no X



Fonte: Wattpad, 2024.

Dessa maneira, temos uma *songfic* cujos personagens vivem em um Universo Alternativo (AU), prática recorrente nos *fandoms*. No capítulo 1, raiva é o sentimento de Gilbert, uma vez que há outro garoto atraído por Anne, em uma hesitação constante entre dizer que ainda a ama ou conter a verdade, para não “estragar a amizade” (Ag-Moura, 2020-2021, n. p.). Outra característica da *fic* que se difere das obras-fonte é a narração a partir do ponto de vista de Gilbert, o que podemos chamar de *Refocalização*, que se refere à mudança de perspectiva, ou seja, os fãs podem focar em personagens secundários ou explorar aspectos da trama que não receberam muita atenção na obra original, consoante Jenkins (2009). Em seguida, há uma série de *tweets* (ou *posts*) envolvendo diversos personagens da obra, com alfinetadas e indiretas, resguardando o efeito cômico:

Figura 28 – Rede de indiretas



Fonte: Wattpad, 2024.

Na captura de tela acima, Anne interage com Winifred (a namorada de Gilbert), além de Diana e Cole, ambos seus amigos. Expressões como “o deboche da dissimulada” e “corno” resguardam o caráter informal (quicá carnavalesco) da *songfic* em pauta. Talvez a questão, neste momento, seja de que modo a canção impacta a narrativa; nesse sentido, veja, abaixo, a letra de *Medo Bobo*:

Ah, esse tom de voz eu reconheço
Mistura de medo e desejo
Tô aplaudindo a sua coragem de me ligar
Eu pensei que só 'tava alimentando
Uma loucura da minha cabeça

Mas quando ouvi sua voz respirei aliviado
Tanto amor guardado tanto tempo
A gente se prendendo à toa
Por conta de outra pessoa
Só da pra saber se acontecer

É, e na hora que eu te beijei
Foi melhor do que eu imaginei
Se eu soubesse tinha feito antes
No fundo sempre fomos bons amantes

E na hora que eu te beijei
Foi melhor do que eu imaginei
Se eu soubesse tinha feito antes
No fundo sempre fomos bons amantes

É o fim daquele medo bobo
Tanto amor guardado tanto tempo
A gente se prendendo à toa
Por conta de outra pessoa
(MAIARA & MARAISA, 2016.)

Assim como na música, Gilbert sente algo que não consegue verbalizar. Em um diálogo com seu amigo, Bash, na *fic*, ele diz: “— Devia falar pra ela — ela senta enquanto saboreia o café da manhã — devia falar que gosta dela. [...] — *Sabe que está com medo, né?*” (Ag-Moura, 2020-2021, n. p., grifos nossos). Repare que, na canção, o eu lírico também denuncia uma “Mistura de medo e desejo”; em ambos os casos (música e *songfic*), há um quê de indecisão que é, na prática, irracional, portanto, “bobo”. Para além disso, existe “outra pessoa” que impede a união dos enamorados: na *fic*, de maneira mais marcada, temos a presença de Winifred, ao passo que, na canção, esse alguém não é nomeado. A comunicação entre as personagens, via WhatsApp ou *posts* do X (ou Twitter), também sofre influência da composição musical, como vemos a seguir:

Figura 29 – Post *Medo Bobo*



Fonte: Wattpad, 2024.

Além de citar *Medo Bobo*, Diana marca Anne na postagem, cujo nome de usuário fictício é @ruivinha. As interações entre personagens, no decorrer da *fic*, ocorrem seja por meio de turnos de fala marcados por travessão, seja por capturas de tela emulando redes sociais. Em

suma, pode-se afirmar que, nessa história, a *ficwriter* concatenou o diálogo informal, a conversa de WhatsApp e o *post* do X de modo que tudo dialogasse com a letra da canção. Esse é só mais um exemplo da volatilidade dos gêneros, sua natureza multiforme e transformadora, fenômeno esse observado por Bakhtin e o Círculo desde o final do século passado. Nem toda *songfic* apresenta os mesmos recursos multimodais encontrados nesse exemplar, mas todas tecem relações com obras musicais. Nessa direção, temos um relance das possibilidades de criação e renovação inerentes a esse gênero, pois há uma tomada de posição por parte do sujeito (Campos, 2015), no caso, a *ficwriter*, que se posiciona perante a teia dialógica do discurso — um ato responsivo, criativo e consciente. Podemos observar, portanto, que a letra das canções serve como um fio condutor para a trama, mas também como um recurso expressivo e estético que enriquece a linguagem da *fic*. Além disso, a *ficwriter* se apropria de elementos multimodais, como imagens, emojis, *hashtags* e *prints* de redes sociais, para criar um efeito de realidade e proximidade com o público leitor. Dessa forma, evidencia-se a criatividade e a heterogeneidade que caracterizam o gênero *songfic*, bem como a sua dinâmica interacional e dialógica.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como principal objetivo investigar as estratégias inter e hipertextuais, bem como as relações dialógicas empregadas no gênero *songfic*. Para tal, lançamos duas perguntas norteadoras, as quais foram gradativamente respondidas no decorrer das análises. Neste espaço, com efeito, apresentamos as considerações finais no tocante a cada uma e os possíveis desdobramentos resultantes desta investigação. Dessa maneira, podemos comprovar e/ou refutar as hipóteses previamente lançadas.

Com relação à primeira pergunta de pesquisa — *De que estratégias intertextuais e hipertextuais os ficwriters se valem para incorporar as letras de músicas nas narrativas de fãs?* —, comprovamos a hipótese de que os fãs-autores muitas vezes reutilizam a letra de uma canção específica de forma literal, integrando-a à narrativa por meio de citações diretas, transcrevendo versos ou estrofes em momentos apropriados da história, caracterizando uma intertextualidade explícita; ou, ainda, podem mesclar elementos da canção original na narrativa, empregando uma intertextualidade implícita. Para as estratégias hipertextuais, atestamos que os *ficwriters* utilizam recursos multissemióticos para a composição do gênero, a exemplo de GIFs, imagens e vídeos, tendo em vista que tais elementos auxiliam na ilustração de personagens e acontecimentos da trama, como demonstrado na seção de análise.

Para além das estratégias supracitadas, verificamos que a utilização de letras de músicas vai além de meras citações ou transcrições. Muitos *ficwriters* incorporam a atmosfera e os sentimentos evocados pelas canções para enriquecer a ambientação e o desenvolvimento emocional das personagens. Por exemplo, em *Cry Baby* (2016–2019), cada capítulo representa uma cena construída com base no tema de uma canção do álbum homônimo, estabelecendo uma ressonância emocional que aprofunda a conexão do leitor com a narrativa. Houve uma convergência de referências: letra, clipe, capa, história do encarte e outras obras. Ademais, observamos que a escolha das músicas não é aleatória; ela reflete, isto sim, as preferências e o contexto cultural dos fãs-autores, frequentemente vinculando a história a um universo maior de referências compartilhadas pela comunidade de fãs. Isso implica que a intertextualidade e a hipertextualidade nas *fanfics* são essenciais não apenas para a narrativa, mas também para a construção de uma identidade coletiva do *fandom*.

Com relação à segunda pergunta — *De que maneira as relações dialógicas são estabelecidas entre as canções e as songfics?* —, constatamos que as *songfics* são textos que dialogam, sim, com múltiplas vozes, tanto as das canções que as inspiram, quanto as das obras originais que as fundamentam, quanto as dos próprios *ficwriters* que as criam. Essas vozes se

entrelaçam, se complementam, se contradizem e se influenciam, construindo sentidos novos e complexos. Assim, as *songfics* são exemplos de gêneros discursivos nos quais os discursos alheios são retomados, transformados e reinterpretados de acordo com a visão de mundo, intenção comunicativa e criatividade dos *fandoms*. Nesse contexto, nossa pesquisa valida a hipótese de que as relações entre canções e *songfics* se constroem por meio de elementos explícitos ou implícitos na linguagem, trazendo para a ficção os temas principais das letras e criando um diálogo entre esses dois mundos artísticos.

Para demonstrar esse dialogismo, analisamos duas *songfics*, uma baseada no álbum *Cry Baby*, de Melanie Martinez, e outra na canção *Medo Bobo*, de Maiara e Maraisa. Em ambas, observamos que as canções servem como ponto de partida para a construção de narrativas que exploram temas, personagens e situações que dialogam com as letras, mas que também as expandem e as modificam. A título de exemplo, em *Cry Baby* (2016–2019), a *ficwriter* utiliza as canções do álbum para criar um enredo original, que narra a trajetória de uma personagem que sofre com a rejeição e a violência, mas que também encontra forças para superar os obstáculos e se libertar de seus traumas. Em *Medo Bobo* (2020–2021), a *ficwriter* se inspira na canção para retratar o romance entre dois personagens do livro *Anne de Green Gables*, explorando seus medos, suas dúvidas e seus sentimentos. Nos dois casos, as *songfics* estabelecem fortes relações dialógicas com as canções, com as obras originais e com os contextos culturais dos fanfiqueiros e dos leitores. Temas como traição, amor, inveja, amizade, *bullying*, entre outros, transbordam para além das palavras.

Além disso, as *songfics* manifestam o dialogismo, uma característica intrínseca da linguagem, de modo geralmente explícito, permitindo que os fanfiqueiros interajam com diversas vozes e expressem sua própria, em um processo de recriação e ressignificação dos discursos. Nesse sentido, as *fics* se aproximam do conceito de romance polifônico, proposto por Bakhtin (2010), que define o romance como um gênero que incorpora e dialoga com diversos discursos sociais, sem os reduzir a uma única voz autoritária. Também atestamos que a multimodalidade, combinação de diferentes modos de comunicação para enunciar, fez-se presente em todos os exemplares analisados, porém teve maior destaque em *Medo Bobo*, uma vez que a própria ambientação da *fic* sugeria o uso de redes sociais e aplicativos de mensagem instantânea.

Outro ponto discutido foi a questão da reelaboração do gênero (Araújo, 2013; Zavam, 2009), de modo que chegamos à seguinte conclusão: enquanto as *fanfictions* são resultado de um processo de *reelaboração criadora*, uma vez que um novo gênero é criado a partir de outro, mas com novas funções e propósitos, as *songfics* não se distanciam tanto dessa lógica tampouco

do meio de circulação. Neste exemplo em particular, a novidade reside na incorporação de letras de canções, o que promove uma *reelaboração inovadora externa*. Isso ocorre porque um gênero, a *fanfiction*, está absorvendo elementos de outro, as canções, sem alterar sua função principal, que é reinventar outras obras artísticas. O que realmente acontece é a adição de um novo elemento que tem o poder de transformar internamente um gênero que já é, por si só, bastante maleável.

Para trabalhos futuros, acreditamos no potencial pedagógico desse gênero, isto é, na possibilidade de utilizá-lo em aula de línguas, pois defendemos que o trabalho com a *songfic*, no contexto escolar, configura uma estratégia fundamental para o desenvolvimento de habilidades específicas no processo de leitura e escrita, na direção de uma aprendizagem sempre mais autônoma e crítica, levando em consideração um gênero popular na cultura juvenil. Para Freitas (2010, p. 340), “os professores precisam conhecer os gêneros discursivos e linguagens digitais que são usados pelos alunos, para integrá-los, de forma criativa e construtiva, ao cotidiano escolar”; outrossim, a *songfic* é capaz de aproximar mundos, sujeitos e linguagens.

Desse modo, a presente pesquisa pode contribuir para o ensino acerca dos gêneros discursivos, haja vista que as narrativas de fãs, embora não façam parte do cânone literário, apresentam um interessante processo de escrita a ser didatizado e aplicado em contextos escolares. Nesse âmbito, a partir das *songfics*, pode-se criar um vínculo entre música e literatura, o que contribui para o estudo das relações dialógicas, hipertexto e intertextualidade em sala de aula, cenário propício a práticas de leitura e escrita autônomas e concretas. Sob esse ponto de vista, Bandoli e Silva (2015) argumentam que a escola deve propor uma educação linguística que não se limite ao ensino da norma culta, mas que também considere as diferentes variações linguísticas e práticas sociolinguísticas. Isso é importante para o desenvolvimento da competência comunicativa dos alunos, de sua formação crítica e de sua compreensão da realidade social. Ao considerar essa dimensão, o(a) docente pode selecionar textos e atividades que sejam autênticos, relevantes e interessantes para os estudantes, incentivando o engajamento e a participação ativa na aprendizagem; assim, fomenta-se a própria interação, elemento essencial para a comunicação.

Em suma, encontramos, nas *songfics*, inúmeras relações dialógicas, recursos verbovisuais e a interação entre os membros dos *fandoms*. A cultura popular, em um ambiente praticamente livre de restrições normativas de escritas, vocifera no interior dessas narrativas, de modo que qualquer personagem, nas mãos dos fãs, não tem passado definido ou futuro previsível. Tudo pode mudar: a mudança é o que há de constante no universo das *fics*, os enredos exploram não ditos, provocam reviravoltas, destroam reis, entre outros. A música, transposta

para a matéria escrita, afeta a história de maneiras distintas: às vezes apenas em formato de citação, às vezes enquanto fio condutor de toda a trama. Nas análises, testemunhamos diversas estratégias adotadas pelos *fandoms*, que são múltiplos e se renovam na velocidade do segundo. Basta haver pessoas apaixonadas por arte e linguagem, eis a força necessária para que textos sejam (re)criados.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Waldinéia L. D. C. **Letr@mento no universo fanfiction: do impresso à tela.** Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) - Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, Universidade Federal de Mato Grosso. Cuiabá: [S.n.], 2015.
- ARAÚJO, Júlio C. R. D. Transmutação de gêneros na web: a emergência do chat. *In*: MARCUSCHI, Luiz Antônio; Xavier, Antonio Carlos (org.). **Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido.** 3. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2009. cap. 4, p. 109–134.
- ARAÚJO, Júlio; COSTA, Sayonara Melo. Redes sociais e reelaborações de gêneros. **Anais do Congresso Nacional Universidade, EAD e Software Livre**, 2013. Belo Horizonte: UEADSL, p. 1–4. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/ueadsl/article/view/4792/4404>. Acesso em: 27 ago. 2023.
- AZEVEDO, Ana Claudia Oliveira; GUERRA, Filipe Santos; PEREIRA, Márcia Helena de Melo. (Re)visitando conceitos de hipertexto: uma análise de textos digitais. **Revista Philologus**, Rio de Janeiro, set./dez 2021. 2265-2281.
- AZEVEDO, Ana Claudia Oliveira Azevedo. **O gênero tweet e a (hiper)textualização de objetos de ensino-aprendizagem.** Dissertação (Mestrado em Linguística) — Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, BA. 2022.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski.** Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. (2. tiragem). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011a [1963].
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal.** Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011b [1979]. ISBN 978-85-7827-470-2.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética.** São Paulo: Hucitec, 2010 [1975].
- BAKHTIN, Mikhail. **Para uma filosofia do Ato Responsável.** Tradução de Valdemir Miotello & Carlos Alberto Faraco. 3. ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2017 [1920-24]. ISBN 978-85-7993-468-1.
- BANDOLI, Giselda Maria Dutra; SILVA, Valquíria Avelino da. Por um Ensino Produtivo de Língua Portuguesa: A Importância do Estudo de Gêneros do Discurso. **Revista Philologus**, ano 21, Nº 63 – Supl.: Anais da X CNLF, set./dez. de 2015.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. *In*: BARTHES, Roland. **O rumor da língua.** Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BRAIT, Beth. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. **Bakhtiniana**, São Paulo, jul./dez. 2013. 43–65.
- BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998.** Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 20 fev. 1998. Seção 1.

BROOKEYOONGI. Cry Baby. **Spirit Fanfics**, 2016–2019. Disponível em: <<https://www.spiritfanfiction.com/historia/cry-baby-7084287>>. Acesso em: 4 set. 2023.

CAMPOS, Maria I. B. Compreensão sobre a arquitetônica em Bakhtin: fontes kantianas. **Organon**, Porto Alegre, v. 30, nov. 2015. 199-210. Disponível em: <<https://www.seer.ufrgs.br/organon/article/view/56901>>. Acesso em: 12 out. 2022.

CAVALCANTE, Mônica M.; FARIA, Maria da Graça D. S.; CARVALHO, Ana Paula L. D. Sobre intertextualidade estritas e amplas. **Revista de Letras**, Fortaleza, CE, II, jul./dez. 2017. 7–22. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/revletras/article/view/31250>. Acesso em: 23 jun. 2023.

DIONISIO, Angela P. Gêneros textuais e multimodalidade. In: KARWOSKI, Acir Mario; GAYDECZKA, Beatriz; BRITO, Karim Siebeneicher. (org.). **Gêneros textuais: reflexões e ensino**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011. p. 3-10.

FARACO, Carlos A. **Linguagem & diálogo: ideias linguísticas do círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FIORIN, José L. Interdiscursividade e intertextualidade. In: Beth Brait (org.). **Bakhtin: outros conceitos chaves**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 161–193. ISBN 8572443320.

FRANÇA, Stella H. F. **Texto multimodal na cibercultura: o fenômeno fanfiction**. Brasília: Universidade de Brasília, 2020.

FREITAS, Maria Teresa. Letramento Digital e Formação de Professores. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, v. 26, n. 3, p. 335-352, dez. 2010.

JAMISON, Anne. **Why Fanfiction Is Taking Over the World**. Dalas: BenBella Books, 2013.

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

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

JÚNIOR, Orison M. B. D. M. Arquitetônica. In: PEREIRA, Sônia Virginia Martins; RODRIGUES, Siane Gois C. (org.). **Diálogos em Verbetes**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022. cap. 2, p. 23–26. ISBN 978-65-5869-875-3.

KANT, Immanuel. A arquitetônica da razão pura. In: KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Tradução de Fernando Costa Mattos. 4. ed. Petrópolis, RJ; Bragança Paulista, SP: Vozes; Editora Universitária São Francisco, 2015 [1781]. cap. 3, p. 600-611. ISBN 978-85-326-4324-7.

KOCH, Ingedore G. V. Intertextualidade e polifonia: um só fenômeno? **D.E.L.T.A.**, São Paulo, VII, 1991. 529–541. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/delta/article/download/45998/30467>>. Acesso em: 23 jun. 2023.

LEITE, Francisco D. F.; MELO, Patrícia G. D.; MARTINS, Edson S. Pontos de diálogo entre os textos: O Problema do Conteúdo, do Material e da Forma na Criação Literária e Os Gêneros do Discurso, de M. M. Bakhtin: algumas possibilidades de aplicação no ensino de

línguas. **Signótica**, Goiás, 23 nov. 2016. 363–380. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/sig/article/view/34913>. Acesso em: 4 out. 2022.

LÉVY, Pierre. **A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço**. São Paulo: Edições Loyola, 2007. ISBN 978-85-15-01613-6.

LORDE. **Glory and Gore**. In: Pure Heroine. [S.l.]: Universal Music, 2013. [Gravação de áudio digital].

MARCUSCHI, Luiz A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, Angela P.; MACHADO, Anna R.; BEZERRA, Maria A. **Gêneros textuais & ensino**. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2010. cap. 1. ISBN 978-65-86250-39-8.

MAIARA & MARAISA. **Medo bobo (ao vivo)**. Goiânia: Ed. Work Show, 2016. [Gravação de áudio digital].

MARTINEZ, Melanie A.; DUSSOLLIET, Jeremy; SOMMERS, Tim. **Cry Baby**. [S.l.]: Atlantic, 2015. [Gravação de áudio digital].

MARTINEZ, Melanie A.; DUSSOLLIET, Jeremy; SOMMERS, Tim. **Dollhouse**. [S.l.]: Atlantic, 2015. [Gravação de áudio digital].

MIRANDA, Fabiana M. Fandom: um novo sistema literário digital. **Hipertextus**, Recife, jun. 2009. Disponível em: https://www.digitalartarchive.at/fileadmin/user_upload/Virtualart/PDF/88_Fabiana-Moes-MIRANDA.pdf.

MURAKAMI, Raquel Y. **O ficwriter e o campo da fanfiction**: reflexão sobre uma forma de escrita contemporânea. Dissertação (Mestrado em Letras) — Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada, Universidade de São Paulo. São Paulo: [S.n.], 2022.

OLIVEIRA, Luíza S. D. **Um questionamento ao caráter interpretativo da fanfiction**. Dissertação (Mestrado em Letras) — Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRS). Porto Alegre: [S.n.], 2022. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/249875/001151530.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 17 fev. 2023.

PEREIRA, Márcia Helena de Melo. Forças centrípetas e centrífugas atuando em três gêneros discursivos: narrativa de ficção, notícia e carta argumentativa. In: CONGRESSO INTERNACIONAL: ASOCIACIÓN DE LINGÜÍSTICA Y FILOLOGÍA DE AMÉRICA LATINA (ALFAL), 2014, João Pessoa. **Anais [...]**. Disponível em: <https://www.mundoalfal.org/CDAnaisXVII/trabalhos/R0240-2.pdf>. Acesso em: 10 out. 2022.

RIBEIRO, Ana Elisa; JESUS, Lucas Mariano D. Produção de fanfictions e escrita colaborativa: uma proposta de adaptação para a sala de aula. **Scripta**, Belo Horizonte, 23, 30 out. 2019. 93-108.

RIBEIRO, Pollyanne B. Funcionamento do gênero do discurso. **Bakhtiniana**, São Paulo, 2010. p. 54–67. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/article/download/3370/2240>. Acesso em: 4 out. 2022.

ROJO, Roxane; MELO, Rosineide D. Letramentos contemporâneos e a arquitetura Bakhtiniana. **D.E.L.T.A.**, São Paulo, n. 33, out./dez. 2017. 1272-1289. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/delta/a/H88dchtjGDDChFbzzyXJNsF/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 7 out. 2022.

ROJO, Roxane; BARBOSA, Jacqueline M. **Hipermodernidade, multiletramentos e gêneros discursivos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e a Pedra Filosofal**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SAMPIERI, Roberto Hernández; COLLADO, Carlos Fernández; LUCIO, Pilar Baptista. **Metodología de la investigación**. Iztapalapa, México: McGraw-Hill Interamericana, 2006

SANTAELLA, Lucia. Gêneros discursivos híbridos na era da hipermídia. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 206-216, ago./dez. 2014. Disponível em: [HYPERLINK "https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/19516/15611"](https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/19516/15611)
<https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/19516/15611> . Acesso em: 10 ago. 2023.

SOBRAL, Adail. O conceito de ato ético de bakhtin e a responsabilidade moral do sujeito. **Bioethikos**, São Paulo, 3, jan./jun. 2009. 121-126. Disponível em: <http://www.saocamilosp.br/pdf/bioethikos/68/121a126.pdf>. Acesso em: 29 set. 2022.

VARGAS, Maria L. B. **O fenômeno fanfiction: novas leituras e escrituras em meio eletrônico**. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2015. ISBN 978-85-7515-908-8.

VIEIRA, Josenia A.; SILVESTRE, Carminda. **Introdução à multimodalidade: contribuições da gramática sistêmico-funcional, análise de discurso crítica, semiótica social**. Brasília: J. Antunes Vieira, 2020.

VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2018 [1929-1930]. ISBN 978-85-7326-661-0.

XAVIER, Antonio C. D. S. **O hipertexto na sociedade da informação: a constituição do modo de enunciação digital**. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.