



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – LINGUA PORTUGUESA

MARIA THAÍS LOPES DA SILVA

PRÁTICAS DE LETRAMENTOS DE FANDOM E OS PROCESSOS DE LEITURA E
ESCRITA COLABORATIVAS EM FANFICS

CAJAZEIRAS - PB

2023

MARIA THAÍS LOPES DA SILVA

**PRÁTICAS DE LETRAMENTOS DE FANDOM E OS PROCESSOS DE LEITURA E
ESCRITA COLABORATIVAS EM FANFICS**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras, da Unidade Acadêmica de Letras, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras, como pré-requisito para obtenção do grau de licenciada em Letras – Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Hérica Paiva Pereira

CAJAZEIRAS – PB

2023

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação -(CIP)

S586p Silva, Maria Thaís Lopes da.
Práticas de letramentos de Fandom e os processos de leitura e escrita colaborativas em Fanfics / Maria Thaís Lopes da Silva. - Cajazeiras, 2023. 55f. : il. Bibliografia.

Orientadora: Profa. Dra. Hérica Paiva Pereira.
Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa) UFCG/CFP, 2023.

1. Leitura e escrita - cultura participativa. 2. Escrita Colaborativa. 3. Fandom- práticas de letramento. 4. Fanfics - processos de leitura e escrita. 5. Letramento digital. 6. Cultura de convergência. 7. Gênero Fanfic. 8. Multiletramentos. I. Pereira, Hérica Paiva. II. Título.

UFCG/CFP/BS CDU - 028

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Denize Santos SaraivaLourenço CRB/15-046

MARIA THAÍS LOPES DA SILVA

**PRÁTICAS DE LETRAMENTOS DE FANDOM E OS PROCESSOS DE LEITURA E
ESCRITA COLABORATIVAS EM FANFICS**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras, da Unidade Acadêmica de Letras, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras, como pré-requisito para obtenção do grau de licenciada em Letras – Língua Portuguesa.

Aprovado em: 15 / 06 / 2023.


BANCA EXAMINADORA:



Profa. Dra. Hérica Paiva Pereira - Orientadora
(UAL/CFP/UFCG)



Profa. Dra. Rose Maria Leite de Oliveira – Examinadora 1
(UAL/CFP/UFCG)



Prof. Esp. Abdoral Inácio da Silva – Examinador 2
(UAL/CFP/UFCG)

A todas as mulheres fortes e sagradas, dispostas
a quebrar padrões e soltar amarras.

Para sempre, **dedico!**

AGRADECIMENTOS

A Deus, a quem carinhosamente chamo de Universo, por nunca ter me desamparado e por sempre contribuir para a minha evolução espiritual.

A minha mãe, pelo amor e apoio de sempre. Por ter me ensinado o que é ser uma mulher forte e por ser meu maior exemplo de vida.

Aos meus familiares, por serem as minhas raízes no mundo. Especialmente a minha família materna, a quem sempre atribuirei minhas maiores conquistas.

Aos meus avós maternos, Esmeraldo Elias (*in memoriam*) e Francimar Alves (*in memoriam*), que mesmo ausentes no plano físico, se fazem presentes em minha mente e em meu coração.

Aos meus tios(as) e primos(as), principalmente a tia Edivânia, tia Edinha, tio Milsom e Edilene, pois cada um deles, ao seu modo, me inspirou e me manteve firme para continuar.

Aos meus amigos, que sempre foram compassivos e entenderam as minhas ausências. Franciana, Rute, Maria Clara, Inácio e Viviane, minha eterna gratidão e amor.

As minhas colegas de ônibus, que sempre alegraram os 60km percorridos de minha cidade natal a Cajazeiras-PB.

A minha orientadora, profa. Dra. Hérica Paiva, pela paciência, atenção e ensinamentos que me foram ofertadas durante o processo de escrita deste trabalho. Serei eternamente grata!

Ao fandom, que foi minha segunda casa e um refúgio para a minha imaginação. Minha eterna gratidão e respeito.

Aos meus amigos virtuais, aos quais conheci por intermédio da cultura de fãs. Nayra, Iris, Evellyn, Beatriz, Sandra Milena, Bruna, Ana Carolina, Hévila e Adriana, vocês tornaram o meu mundo mais colorido.

Aos meus colegas de graduação, que compartilharam comigo a trajetória universitária.

Aos meus professores, tanto os de ensino básico quanto os da universidade, que despertaram em meu interior o desejo de aprender. Minha eterna gratidão pelas contribuições.

A banca examinadora desta pesquisa, composta pela profa. dra. Rose Maria Leite de Oliveira, prof. Esp. Abdoral Inácio da Silva e profa. dra. Nazareth de Lima Arrais, pelos apontamentos e pela colaboração para o aperfeiçoamento desta pesquisa.

A Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), pela oportunidade de estudar, de conhecer um novo mundo e de me qualificar enquanto profissional. Gratidão pelos aprendizados, pela Monitoria, pelo Programa de Auxílio ao Ensino de Graduação (PAEG) e até mesmo pelos surtos. Que isso não seja um adeus, mas um *até logo*.

“Fanfic é uma forma da cultura reparar o dano feito em um sistema onde os mitos contemporâneos são propriedades das corporações e não do povo” (tradução livre).

(HENRY JENKINS, 1997).

RESUMO

Com a gama de possibilidades ofertadas pelo advento das mídias digitais, práticas cada vez mais engajadas e colaborativas são passíveis de observação na leitura e na produção de textos da atualidade, especialmente em comunidades cuja característica principal é a interação, como é o caso dos fandoms. Nele, diferentes práticas de letramentos são realizadas por seus membros, e boa parte delas são produto do trabalho coletivo e do compartilhamento de conhecimentos. A partir dessa perspectiva, tivemos como objetivo principal analisar as práticas de letramento de fandom com enfoque no gênero fanfic a fim de evidenciar e discutir suas contribuições para o desenvolvimento dos processos de leitura e escrita colaborativa. Como propósitos específicos, objetivamos refletir sobre o papel dos Multiletramentos e da Cultura Participativa na leitura e produção de textos, apresentar a comunidade de fãs, suas práticas de letramentos e suas contribuições na Cultura de Convergência, bem como analisar o gênero fanfic com enfoque nos aspectos de leitura e escrita colaborativas que se desenvolvem no interior dele. Para tanto, fundamentamos a esta pesquisa principalmente nos apontamentos de Rojo (2012; 2013; 2015), Kalantzis, Cope e Pinheiro (2020), Jenkins (1992; 2006; 2008); Vargas (2015) e Miranda (2009). Como metodologia de análise, conforme a classificação de Prodanov e Freitas (2013), esta pesquisa se configura como bibliográfica, de abordagem qualitativa, de natureza básica e caráter exploratório, visto que nela buscamos descrever alguns dos processos de leitura e produção colaborativas na comunidade de fãs como forma de ampliar os conhecimentos da academia a respeito das práticas de letramento desenvolvidas dentro do fandom a partir de uma análise das estratégias de leitura e escrita colaborativa observadas no gênero fanfic.

Palavras-chave: Leitura. Escrita Colaborativa. Fandom. Fanfics.

ABSTRACT

With the range of possibilities offered by the advent of digital media, many engaged and collaborative practices can be observed in the reading and production of current texts, especially in communities whose main characteristic is interaction, as is the case with fandoms. In it, different literacy practices are performed by its members, and most of them are the product of collective work and knowledge sharing. From this perspective, our main objective was to analyze fandom literacy practices with a focus on the fanfic genre in order to highlight and discuss their contributions to the development of collaborative reading and writing processes. As specific purposes, we aim to reflect on the role of Multiliteracies and Participatory Culture in the reading and production of texts, present the fan community, their literacy practices and their contributions to Convergence Culture, as well as analyze the fanfic genre with a focus on aspects of collaborative reading and writing that develop within it. Therefore, we base this research mainly on the contributions of Rojo (2012; 2013; 2015), Kalantzis, Cope and Pinheiro (2020), Jenkins (1992; 2006; 2008); Vargas (2015) and Miranda (2009). As an analysis methodology, according to the classification of Prodanov and Freitas (2013), this research is configured as a bibliographical, qualitative approach, of a basic nature and exploratory character, since in it we seek to describe some of the processes of collaborative reading and production in the community of fans as a way to expand academic knowledge about literacy practices developed within the fandom based on an analysis of collaborative reading and writing strategies observed in the fanfic genre.

Keywords: Reading. Collaborative Writing. Fandom. Fanfics.

LISTA DE FIGURAS

<i>Figura 1 - Fórum La Madrastra Imaginaria</i>	27
<i>Figura 2 - Fanart "A Seleção"</i>	28
<i>Figura 3 - Fanzines de Star Wars</i>	29
<i>Figura 4 - Fanfic "Stupid Wife"</i>	35
<i>Figura 5 - Série baseada na fanfic "Stupid Wife"</i>	35
<i>Figura 6 - Nota da autora ao final do capítulo da fanfic</i>	42
<i>Figura 7 - Estimulo aos comentários dos leitores pela plataforma de publicação</i>	43
<i>Figura 8 - Fanfic colaborativa</i>	45

LISTA DE ABREVIATURAS

ACA-FAN	-	<i>Academic Fan</i> (Fã-Acadêmico)
AMV	-	<i>Anime Music Videos</i> (Vídeos Musicais de Animes)
CFP	-	Centro de Formação de Professores
EC	-	Escrita Colaborativa
FANFIC	-	<i>Fanfiction</i> (Ficção de fãs)
LGBTQIA+	-	Lésbicas, <i>Gays</i> , Bissexuais, Transgêneros, <i>Queer</i> , Intersexo, Assexuais
NLG	-	<i>New London Group</i> (Grupo de Nova Londres)
NLS	-	<i>New Litteracy Studies</i>
PAEG	-	Programa de Auxílio ao Ensino de Graduação
TCC	-	Trabalho de Conclusão de Curso
UAL	-	Unidade Acadêmica de Letras
UFCG	-	Universidade Federal de Campina Grande

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
1.1 PERCURSO METODOLÓGICO	13
2 CULTURA DE CONVERGÊNCIA, FANDOM E LETRAMENTOS	15
2. 1 CONSUMO E PRODUÇÃO EM UMA CULTURA DE CONVERGÊNCIA.....	15
2. 2 A PERSPECTIVA DOS LETRAMENTOS SOBRE LEITURA E ESCRITA NA CULTURA PARTICIPATIVA	17
2.2.1 Letramento digital e participação	20
2.3 FANDOM: UMA CULTURA PARTICIPATIVA	23
2.3.1 Práticas de Letramentos de Fandom	25
3 FANFICS E OS PROCESSOS DE LEITURA E ESCRITA COLABORATIVAS	32
3. 1 FANFICS: ALCANCE, ENGAJAMENTO E INTERAÇÃO	33
3.2 OS PROCESSOS DE LEITURA E ESCRITA COLABORATIVA	37
3. 3 ESTRATÉGIAS DE LEITURA E ESCRITA COLABORATIVA NO GÊNERO FANFIC	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS	51

1 INTRODUÇÃO

Ao longo dos anos, o ser humano, espécie com a capacidade da linguagem como uma de suas principais características, buscou aprimorar os seus sistemas de comunicação e participar ativamente no processo de construção de significados de naturezas diversas. Nesse viés, cabe mencionar também que o avanço tecnológico contribuiu enormemente para que fosse possível ampliar o leque de possibilidades no que tange a interação entre sujeitos e, por conseguinte, a comunicação estabelecida por meio dela.

Nessa conjuntura, a cultura de fãs (o chamado *fandom*) exemplifica de modo evidente esse processo, uma vez que, ainda que não seja produto original da cultura digital, teve forte ampliação com o avançar dela, algo que possibilitou aos fãs uma maior participação e colaboração no momento de desempenhar suas atividades. Isso contribuiu para que o consumo e a produção deixassem de ocupar papéis separados, tendo em vista que, na cultura participativa, caracterizada pelo anseio de poder intervir nos processos de produção de forma direta, produtor e consumidor colaboram entre si.

Com vista nisso, buscamos entender as complexas relações estabelecidas entre produção e consumo em ambientes virtuais de interação de fãs, principalmente pautadas na perspectiva dos Multiletramentos e na Cultura de Convergência. Desse modo, a presente pesquisa surgiu do intuito de prescrutar os desdobramentos que ocorrem no interior dos fandoms e que levam os seus adeptos a dedicarem-se a ler, escrever e discutir textos online, trocando conhecimentos e imprimindo em universos preexistentes a sua marca de autoria em parceria com os demais membros que integram seu grupo de fãs, em processos de escrita colaborativa.

Assim, de modo a refletir sobre as formas de recepção e produção de textos na cultura dos fandoms, tratamos de compreender de que modo as práticas de letramentos realizadas em comunidades de fãs, especialmente as fanfics, podem contribuir para o desenvolvimento da leitura e da escrita colaborativa. Isto posto, acreditamos que os fandoms, por serem provenientes de uma cultura participativa e engajada, possibilitam que o consumo e a produção de mídias em seu interior se deem de modo coletivo através da interação entre seus membros, dado que há um grande fluxo de troca de ideias e compartilhamento de opiniões a respeito dos produtos do fandom.

Nessa perspectiva, partimos do pressuposto de que as fanfics caracterizam o que se convencionou chamar de escrita colaborativa, pois, ainda que algumas delas sejam um produto autônomo de um único fã-autor, permitem que os fãs-consumidores possam interferir nos rumos da produção através de sugestões, comentários e divulgações. É durante a elaboração do gênero

fanfic que autor e leitor contribuem entre si para a construção do produto final, porque acabam ampliando o engajamento durante o consumo, produção e realização de uma escrita colaborativa.

Desse modo, este trabalho, para além de um tributo à uma comunidade que já foi alvo de marginalização em décadas anteriores, é também uma contribuição acadêmica para os estudos da linguagem e seus desdobramentos contemporâneos. Nele, buscamos compreender e analisar as estratégias que permeiam os processos de leitura e produção mediados por fãs que, ao invés de serem apenas receptores passivos dos formatos de textos que se apresentam na atualidade, participam ativamente da elaboração dos produtos de fandom, principalmente das fanfics, atravessando a fronteira que costumava separar produtor/autor e consumidor/leitor a partir da colaboração.

Para tanto, temos como objetivo geral analisar as práticas de letramento de fandom com enfoque no gênero fanfic a fim de evidenciar e discutir suas contribuições para o desenvolvimento dos processos de leitura e escrita colaborativas em sua produção. Como objetivos específicos, buscamos refletir sobre o papel dos Multiletramentos e da Cultura Participativa na leitura e produção de textos na atualidade, apresentar a comunidade de fãs, suas práticas de letramentos e suas contribuições na Cultura de Convergência, e analisar o gênero fanfic com enfoque nos aspectos de leitura e escrita colaborativas que se desenvolvem no interior dele.

Assim, para alcançar tais propósitos, esta pesquisa está fundamentada, majoritariamente, nas relevantes contribuições de Rojo (2012; 2013; 2015), com a perspectiva dos Multiletramentos; Kalantziz, Cope e Pinheiro (2020), com as postulações a respeito da geração participativa; Jenkins (1992; 2006; 2008), com suas teorias acerca da Cultura de Convergência, do fandom e da Cultura Participativa; Vargas (2015), que observa o fenômeno da produção de fanfictions; e Miranda (2009), que discute o fandom como uma possibilidade de releitura e reescrita de textos por meio da interação.

Quanto a estrutura desta investigação, a organizamos em três capítulos, de modo a contemplar os propósitos analíticos anteriormente elencados. Nessa estrutura desenvolvida, o primeiro capítulo aborda os aspectos introdutórios deste trabalho, tais como o tema, o questionamento responsável por nortear as discussões estabelecidas, a hipótese, a justificativa, os objetivos gerais e específicos, a bibliografia básica e a metodologia a qual recorreremos para dar seguimento a pesquisa.

No segundo, apresentamos uma abordagem sobre o papel da Cultura de Convergência para o desenvolvimento de uma nova forma de consumo e produção que influenciou os modos

de leitura e produção da atualidade. Nele, recorreremos à perspectiva dos multiletramentos a fim compreendermos os impactos da nova lógica de consumo nesses processos para, em seguida, abordarmos a cultura de fãs como um dos espaços em que as mudanças nos papéis de leitura e produção são mais visíveis, destacando as práticas de letramento realizadas no interior dessa comunidade à luz da perspectiva dos multiletramentos e da chamada geração participativa.

No terceiro e último capítulo, aprofundamos as discussões a respeito da leitura e da produção escrita colaborativa com foco no gênero fanfic. Nesse capítulo, além de apresentarmos as principais características das narrativas de fãs, refletimos sobre os processos colaborativos que se desenvolvem na elaboração dessas produções a partir da análise de algumas das principais estratégias que permeiam a sua elaboração.

1.1 PERCURSO METODOLÓGICO

A presente pesquisa se propõe a gerar novos conhecimentos a respeito dos desdobramentos de fandom e dos processos de leitura e escrita que nele se realizam, de modo a contribuir para ampliar os conhecimentos acadêmicos a respeito dessa cultura. Para tanto, desenvolvemos reflexões a respeito das fanfics, como uma das principais práticas de letramento da comunidade. Com essa finalidade, conforme Prodanov e Freitas (2013, p. 51), a pesquisa se enquadra como uma investigação de natureza básica, uma vez que “objetiva gerar conhecimentos novos úteis para o avanço da ciência sem aplicação prática prevista”.

Do ponto de vista dos objetivos, se caracteriza como uma pesquisa de caráter exploratório, que consiste em ofertar mais informações sobre determinado assunto para melhor compreensão ou delineamento, à luz de um novo enfoque, como apontam Prodanov e Freitas (2013), uma vez que, ainda que haja diversas investigações sobre o fandom, poucas tratam de compreender suas práticas de leitura e escrita com respaldo na abordagem dos multiletramentos.

Quanto ao procedimento técnico utilizado para o levantamento de dados e informações que são apresentadas e discutidas nesta investigação, é de cunho bibliográfico, considerando que o presente trabalho está amparado em materiais e estudos previamente publicados, como livros, artigos científicos, revistas, periódicos, monografias, dissertações, teses, entre outros, conforme Prodanov e Freitas (2013, p. 54), como forma de possibilitar ao pesquisador estar em “contato direto com todo material já escrito sobre o assunto da pesquisa”.

No que tange o ponto de vista com o qual a problemática foi abordada, esta pesquisa se configura como qualitativa, pois nos propomos a analisar os aspectos subjetivos dos fenômenos de leitura e escrita colaborativas que se desenrolam dentro do fandom, no gênero fanfic, além

de não recorrer a números ou estatísticas, pois, de acordo com Prodanov e Freitas (2013, p. 70), o “vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito não pode ser traduzido em números”.

2 CULTURA DE CONVERGÊNCIA, FANDOM E LETRAMENTOS

Este capítulo versa sobre os impactos da Cultura de Convergência nos processos de consumo e produção de textos contemporâneos que, em sua maioria, realizam-se de modo colaborativo com a participação e interação ativa na recepção, produção e divulgação de textos provenientes de fandoms. Nele, abordamos as novas práticas textuais sob a perspectiva dos (multi)letramentos, com enfoque especial no letramento digital, que possibilita a produção realizada em colaboração, abordando, em seguida, as principais práticas de letramento ocorridas no interior das comunidades de fãs, essencialmente colaborativas.

2.1 CONSUMO E PRODUÇÃO EM UMA CULTURA DE CONVERGÊNCIA

Com o crescente avanço tecnológico que se apresenta dia a dia e as infinitas possibilidades de interação *online*, é possível constatar que os papéis de consumidor e produtor deixaram de lado a sua relação quase que antagônica para dar lugar à um sistema de produção muito mais colaborativo e participativo. Isto porque, de acordo com a perspectiva de Jenkins (2008), ao tratar do que o autor denomina como *Cultura de Convergência*, as mídias, desde as mais antigas às mais recentes, colidem, e produtor e consumidor passam a interagir de maneiras *imprevisíveis*.

Antes de ampliar as discussões acerca do papel do consumo e produção na atualidade, faz-se necessário destacar o conceito de Cultura de Convergência postulado por Jenkins (2008). Para ele, trata-se das transformações tecnológicas, mercadológicas, sociais, culturais e midiáticas ocorridas em decorrência do amontoado de conteúdos que atravessam as mais variadas plataformas, possibilitando a cooperação de diversos “mercados midiáticos”. Nesse sistema de transformações culturais, as relações entre sujeitos são ampliadas e suscitam a colaboração.

Isto posto, cabe refletir sobre os impactos dessas transformações que reverberam no modo de receber, interagir e produzir a partir de determinado estímulo cultural, considerando que, como apontam Portela e Marques (2015), as produções culturais contemporâneas estão pautadas primordialmente nos fundamentos da cibercultura¹, ao considerar a gama de

¹ Segundo Levy (1999), a cibercultura diz respeito a um conjunto de práticas, técnicas, valores e pensamentos decorrentes da expansão do ciberespaço (rede), que abriga as informações e interliga a rede mundial de

possibilidades ofertadas pelas mídias digitais; na modernidade líquida, proposta por Bauman (2001), ao sugerir que esta tem como uma de suas principais características a fluidez e a volubilidade; e a Convergência, por representar as transformações culturais na atualidade.

Importa destacar que esses fundamentos implicam na compreensão de que o processo de consumo, diferentemente do que se costumava observar, deixou de ser algo mecanizado e passivo, tendo em vista, principalmente, a grande oferta de possibilidades de interação que a tecnologia comporta, algo que, ainda conforme Portela e Marques (2015, p. 2), “[...] estimula a atividade compartilhada, borra as fronteiras de criação, produção e consumo, influencia os estágios de produção, fazendo emergir uma lógica diferente”.

Com vista nisso, para Jenkins (2008), o consumo passou a ser uma atividade coletiva, afinal, como postula o autor, a convergência não se dá apenas na transformação dos dispositivos midiáticos e digitais, mas também e, primordialmente, na mente de cada sujeito, influenciando no consumo e na interação que se realiza através dele. A partir do grande fluxo de conteúdos e informações disponibilizadas, há uma crescente necessidade que haja a fragmentação e o compartilhamento desse fluxo em forma de interação, constituindo o que o autor trata como inteligência coletiva.

Na Cultura de Convergência, a participação e a inteligência coletiva constituem dois grandes pilares para que seja possível (re)pensar o papel do consumo e da produção, isto porque não há a possibilidade de que uma única pessoa conheça e saiba de tudo, pelo contrário. Cada um, com seus conhecimentos e visões de mundo, é convidado a contribuir e a participar ativamente da recepção e compartilhamento de informações, como propõe Jenkins (2008), unindo e ampliando habilidades.

É pensando nisso que o autor compreende a inteligência coletiva, com base nos apontamentos de Pierre Levy (1999), como “uma fonte alternativa de poder midiático”. O conhecimento, desse modo, seria construído e compartilhado em conjunto, unindo “peças”, movendo engrenagens sociais, desenvolvendo diversas habilidades, recriando paradigmas e ressignificando os papéis de consumo e produção, o que implica reconhecer que os envolvidos nesses processos irão interagir de modos cada vez mais complexos e diversificados.

É em razão dessas possibilidades de interação e do grande fluxo comunicativo que se apresenta nesta modernidade considerada líquida que, como apontam Rojo e Barbosa (2015),

computadores. Para o autor, a cibercultura “expressa o surgimento de um novo universal” (LEVY, 1999, p. 15), bastante diferente das manifestações culturais que lhe antecederam.

produtor e consumidor, a partir das publicações na rede, acabam por exercer os dois papéis concomitantemente, em parceria, constituindo o que Rojo chama de “lautor” (leitor/autor).

Desse modo, a barreira que separava consumo e produção cultural segue sendo derrubada, afinal, a grande indústria midiática espera e conta com a cooperação de seus consumidores, não mais como receptores passivos, mas como agentes ativos, que contribuem efetivamente para o compartilhamento, divulgação e perpetuação da cultura midiática e de entretenimento, isto porque a convergência, como afirma Jenkins (2008, p. 46), “[...] é tanto um processo corporativo, de cima para baixo, quanto um processo de consumidor, de baixo para cima”.

Em razão disso, o que se pode observar é que os consumidores buscam cada vez mais o aperfeiçoamento e desenvolvimento de habilidades para a utilização das mídias em seu favor. Com um maior controle e, de certo modo, com maior autonomia, isso acaba por fomentar a competição das próprias mídias pelo interesse e engajamento desses sujeitos, algo que acelera e perpetua ainda mais a produção cultural e midiática, em um contexto de Cultura Participativa na atualidade, conforme observado por Marques e Portela (2015).

Nesse contexto de produção cultural realizada em parceria entre produtor/consumidor, sem uma audiência passiva, importa avaliar os impactos dessas transformações nas práticas de leitura e escrita envolvidas nas situações sociais, culturais, político-ideológicas e multimidiáticas. Isso, atrelado ao que se entende por práticas de letramento, constitui um retrato da evolução e do desenvolvimento da sociedade, bem como das estratégias de participação e interação social por meio do uso da linguagem em suas mais variadas formas.

2. 2 A PERSPECTIVA DOS LETRAMENTOS SOBRE LEITURA E ESCRITA NA CULTURA PARTICIPATIVA

Muito discutido pelos estudiosos da área da Linguagem, o termo *letramento*, do inglês *literacy*, como aponta Soares (1999), é bastante recente, visto que despontou nos discursos de teóricos brasileiros como Mary Kato e Tfouni apenas após meados dos anos 80, figurando, anos mais tarde, nos estudos de Kleiman, outra importante estudiosa da área. Cunhar o termo *letramento* surgiu da necessidade de refletir sobre os processos de leitura e escrita sob uma ótica muito mais abrangente, diferenciando-o do processo de alfabetização, como costumou-se atrelar inicialmente.

De acordo com os estudos de Magda Soares, que publicou em 1999 um de seus mais importantes estudos sobre a abordagem dos letramentos na obra “Letramento: um tema em três gêneros”, a palavra emerge da necessidade de encontrar um termo capaz de abrigar as mudanças sociais e históricas que influenciam nos modos de ler e escrever, de interagir no mundo e de significar por meio de recursos diversificados. Isto porque, diferentemente da alfabetização, que avalia a capacidade de ler e escrever dos indivíduos, o letramento trata do uso desses processos em práticas reais de comunicação e interação.

Ainda de acordo com teórica, o letramento dispõe de duas dimensões principais: a *individual*, em que os processos de leitura e escrita são um conjunto de habilidades linguísticas e cognitivas que possibilitam o desenvolvimento de instrumentos de codificação e decodificação; e a *social*, que abarca os usos desses recursos e habilidades em práticas sociais de interação, possibilitando a compreensão de textos e a produção eficiente de significados, pois, para Soares (1999, p. 72), “letramento não é pura e simplesmente um conjunto de habilidades individuais; é o conjunto de práticas sociais ligadas à leitura e à escrita em que os indivíduos se envolvem em seu contexto social”.

Em consonância com essa visão, para Kleiman (2005), o conceito de letramento abarca o processo de desenvolvimento da escrita nas sociedades e sua evolução ao longo do tempo, afinal, envolve a imersão do sujeito no mundo da escrita e da leitura nas práticas sociais, indo muito além da decodificação. Portanto, o letramento não é um método, não é o processo de alfabetização, ainda que ambos sejam indissociáveis; e também não é uma habilidade, apesar de envolver várias delas em suas práticas.

Com as novas perspectivas que emergiram a partir de estudos mais aprofundados no trato do letramento, principalmente após meados dos anos 90, constatou-se que, como aponta Soares (1999), não existe “grau zero” de letramento, e sim níveis diferenciados; o termo alfabetização não é equivalente ao termo letramento; e o letramento escolar, embora privilegiado, não é o único existente, isto porque um indivíduo, ainda que não saiba ler ou escrever, pode, de certo modo, ser considerado letrado.

À luz do reconhecimento de que os letramentos são muitos, importa discutir a perspectiva dos multiletramentos. Postulada em 1996 por integrantes de um grupo intitulado *The New London Group* (NLG), pesquisadores de diferentes universidades tinham como propósito refletir sobre a pertinência da abordagem da leitura e da escrita, levando em conta as novas formas de significar nas situações interacionais contemporâneas, visto que elas se dão de maneiras cada vez mais multimodais e multissemióticas, o que justifica a aglutinação do prefixo “multi” atrelado aos letramentos.

Segundo Kalantzis, Cope e Pinheiro (2020, p. 19-20, grifos nossos):

O termo **multiletramentos** refere-se atualmente a dois aspectos principais da construção de significado. O primeiro é a *diversidade social*, ou a variabilidade de convenções de significado em diferentes situações culturais, sociais ou de domínio específico. [...]. O segundo aspecto da construção de significado destacado pela ideia de multiletramentos é a *multimodalidade* [...] devido à crescente “**integração de modos de construção de significado**, em que o textual está integrado ao visual, ao áudio, ao espacial e ao comportamental etc. Isso é particularmente importante na mídia de massa, na multimídia e na hipermídia eletrônica”.

Os autores buscam evidenciar, desse modo, que a construção de significação deve considerar aspectos cruciais e intrínsecos aos sujeitos, que implicam o reconhecimento de que a construção de textos significativos requer a análise de seu contexto social e que, por essa razão, pode apresentar grande diversidade, uma vez que as experiências de vida, o ambiente em que se está inserido, os conhecimentos e até mesmo a identidade do indivíduo diversifica a produção. Além disso, as inúmeras formas de significar, seja de modo escrito, oral, visual, espacial, gestual, entre outros, contribuem para que os letramentos sejam analisados de modo multissemiótico, ou seja, com enfoque nos diversos significados e sentidos que os signos possam apresentar.

Em uma sociedade como a que se apresenta hoje, com aparatos tecnológicos cada vez mais sofisticados que possibilitam o contato com o mundo exterior e fomentam as mais variadas formas de interação, consumo e produção, é necessário compreender o letramento de forma abrangente e multilateral. Para isto, importa considerar os aspectos sociais, políticos, históricos e ideológicos que influenciam direta e indiretamente nas práticas de sujeitos tidos como *letrados*, afinal, como propõe Rojo (2013, p. 17), na perspectiva dos multiletramentos, é necessário “[...] negociar uma crescente variedade de linguagens e discursos”.

Ainda segundo a autora, essa variedade de linguagens e discursos empregados em modos de escrita cada vez mais multimodais e multissemióticos revelam a necessidade de novas habilidades no ato de ler que ultrapassem a mera decodificação. Isso devido a que, conforme Levy (1993; 1996), a configuração de boa parte dos textos atuais é hipertextual, isto é, pode contar com palavras, imagens, gráficos, sons, links e variados outros recursos que ampliam as conexões e dinamizam a leitura.

Como propõe Koch (2007, p. 24), a ideia de que o texto está “[...] sempre por fazer” justamente pelo caráter dinâmico de sua construção hipertextual suscita que o leitor desempenhe um papel mais ativo, em um trabalho contínuo de “[...] organização, seleção,

associação, contextualização de informações e, conseqüentemente, de expansão de um texto em outros textos ou a partir de outros textos”, considerando que esses textos estão, em grande medida, interligados.

O fenômeno dos hipertextos, que implicam diferentes habilidades de leitura e de escrita, fazem parte das transformações ocorridas na Cultura de Convergência, principalmente ao considerar que uma das principais características dela é a fragmentação de informações que constituem uma espécie de teia de consumo/produção, ocasionando a reorganização dos papéis desempenhados pelo sujeito produtor/autor e consumidor/leitor. É assim que, conforme Marcuschi (2001), o escritor de hipertextos desenvolve diferentes previsões textuais com segmentos variados, ofertando ao leitor a possibilidade de realizar suas escolhas e caminhos nesses segmentos, em processos cada vez mais autônomos.

Sob essa ótica, o papel dos letramentos é central em uma cultura participativa, principalmente ao considerar que muito do que se consome e se produz na atualidade, em termos de materiais multimidiáticos e culturais, exige do leitor/autor grande manejo de habilidades para conseguir extrair e elaborar significados efetivos nas práticas sociointeracionais. Com vista nisso, os multiletramentos, para além do conhecimento linguístico, mobilizam a capacidade de transitar por ambientes diversos, alcançando uma comunicação efetiva, funcional e que atenda às demandas sociais exigidas.

Portanto, nesse contexto de multiletramentos e de processos de leitura e escrita cada vez mais multifacetados e interativos, é relevante destacar que tais processos representam a abertura para novos mundos em que há a possibilidade de intervir em variadas realidades e práticas sociais, especialmente considerando a quantidade de recursos ofertados em uma cultura que tem a participação efetiva como uma de suas principais características.

É pensando nisso que, a fim de aprofundar as discussões acerca da cultura participativa atrelada à perspectiva dos letramentos, trataremos, a seguir, do letramento digital, que oferta aos indivíduos diversas ferramentas para a participação efetiva em práticas sociais diversificadas, tendo em vista, principalmente, o que Kalantzis, Cope e Pinheiro (2020) intitulam como *geração “P”*, ou geração participativa.

2.2.1 Letramento digital e participação

Como se sabe, o mundo contemporâneo é atravessado pelas mídias digitais e, dia a dia, os recursos por elas ofertados acabam por tornarem-se cada vez mais indispensáveis para a

execução de tarefas variadas, desde uma simples interação com parentes ou amigos *online* até o ato fazer compras e pagar dívidas via *internet*. Nesse sentido, surge a necessidade de se ter um novo tipo de letramento, o digital, capaz de desenvolver conhecimentos e comportamentos específicos que facilitem esses novos processos de interação.

Segundo Rezende (2016), pensar os letramentos na atualidade implica mensurar os impactos da tecnologia e dos aparatos digitais nas práticas cotidianas, isto porque eles alteram e ampliam a distribuição de informações, mobilizando novas formas de participação. Isso exige dos sujeitos o domínio de habilidades e estratégias que ultrapassem os níveis de leitura e escrita convencionais, uma vez que o leitor de hoje tem ao seu alcance textos com formatos, suportes e semioses variadas se comparadas ao que se costumava observar há séculos ou mesmo décadas atrás.

Os leitores/produtores da atualidade detém de um número de possibilidades de leitura e produção infinitamente maiores do que em períodos anteriores ao mundo contemporâneo, e isso se dá pelo surgimento da chamada Sociedade de Informação. Como aponta Rezende (2016), as informações em larga escala tornaram-se uma espécie de moeda de troca no sistema do capital, o que explicaria o alto investimento no aprimoramento das tecnologias de informação. Vale destacar também que, ainda de acordo Rezende (p. 100, grifo da autora):

[...] a criação das redes sem fio teve como impacto ampliar a circulação dessas novas práticas letradas. Nota-se que as práticas sociais determinaram o uso das tecnologias, ou seja, não foi o uso das tecnologias que determinou o surgimento da *Sociedade da Informação*, mas o processo de urbanização e a natureza do mercado de trabalho.

Todos esses avanços, como discutido anteriormente, reverberam em novas necessidades, suscitando práticas sociocomunicativas cada vez mais diversificadas para atender as demandas sociais das novas mídias, o que exige do sujeito um certo grau de letramento digital para dominar os gêneros textuais novos e os transmutados. Como apontam Coscarelli e Ribeiro (2005, p. 9), esse tipo de letramento é responsável pela “[...] ampliação do leque de possibilidades de contato com a escrita também em ambiente digital (tanto para ler quanto para escrever)”.

Um outro ponto relevante, destacado por Ribeiro (2009), reside na nomenclatura desse tipo de letramento. A autora questiona: por que não *computer* ou *multimedia literacy*? Segundo ela, ainda que nomear como letramento em computador ou multimídia não seja de tudo tão imprudente, o termo *letramento digital* abarca muito melhor esses novos fenômenos, uma vez que abrange todo e qualquer dispositivo que se utilize dos *bits* e *bytes*, próprios do meio digital.

Para Xavier (2005), o letramento digital pressupõe que o indivíduo se aproprie de novos modos de leitura e produção, levando em consideração a velocidade das informações e sua fragmentação, bem como a autenticidade delas. Isso implica a ampliação na construção de significados que ultrapassam o nível da palavra, pois os textos digitais envolvem imagens, sons, links e variados outros recursos multissemióticos, além da participação ativa de interlocutores nos processos de interação, em uma espécie de construção coletiva de significados.

Essa participação ativa é observada também por Kalantzis, Cope e Pinheiro (2020) na obra intitulada *Letramentos*. Nela, os autores, ao debruçarem-se sobre os aprendizes de hoje, em uma geração de nativos digitais, apontam para uma chamada geração “P” (geração participativa). Nessa geração, cada vez mais conectada, os sujeitos abandonam progressivamente o papel de “assujeitados” e ocupam espaços diversificados em processos de autoaprendizagem.

Ainda segundo os autores, a geração P apresenta necessidades diferentes, e, por conseguinte, uma sensibilidade muito mais aguçada quanto à realização de atividades de leitura e produção online. Isto porque, tendo sob seu domínio maiores possibilidades de interação, essa geração tem contato com variadas semioses e, em grande medida, acaba internalizando estratégias e habilidades de consumo e produção textual.

Nesse sentido, letramento digital possibilita que os sujeitos abandonem o papel de coadjuvantes em busca de um maior protagonismo nas relações sociointeracionais mediadas por dispositivos digitais. Assim sendo, a geração “P” está cada vez mais familiarizada com os modos de intervir nas produções on-line, como em videogames e fanfics, ao ampliar seus hábitos de leitura considerando a vastidão de ofertas digitais e a facilidade de acesso que apresentam. Nisso reside a possibilidade de aprender em ambientes informais e semiformais de interação, ao seu tempo e ao seu ritmo.

Isto posto, analisaremos essas constatações gerais sobre o papel dos multiletramentos, especialmente o digital, na construção de práticas colaborativas realizadas em uma comunidade específica: o fandom. Para tanto, além da teoria dos letramentos, os apontamentos acerca da Cultura de Convergência serão retomados de modo a explicitar como a Cultura Participativa concebe o modo em que o fã e os demais consumidores são “[...] convidados a participar ativamente da criação e da circulação de novos conteúdos” (JENKINS, 2008, p. 378), uma vez que estabelecem novos padrões de construção textual.

2.3 FANDOM: UMA CULTURA PARTICIPATIVA

Constantemente alvo de generalizações e, em certa medida, patologização, o fandom é uma comunidade ou uma cultura que reúne pessoas com gostos em comum (livros, novelas, séries, jogos, artistas, etc.) e que possibilita a interação entre esses sujeitos de modo dinâmico. Longe de ser algo vergonhoso, como alguns o concebem, o fandom é um espaço de troca de ideias e experiências, de movimento e engajamento, afinal, os integrantes dessa cultura de fãs participam ativamente do consumo e produção de mídias.

A terminologia *fã* provém etimologicamente do latim *fanaticus*, que remetia a devoção a um templo ou a um deus. Com o passar dos anos, o termo passou a ter como uma de suas interpretações, uma das mais pejorativas, a de que se trataria de uma pessoa imersa em profundo estado de obsessão por algo ou alguém, não sendo capaz de distinguir realidade de ficção, atravessando os extremos entre psicose e histeria.

Contudo, essa caricatura vem sendo substituída aos poucos, principalmente através estudos de Jenkins (1992; 2006; 2008) que objetivaram atenuar a visão estereotipada do fandom, propondo-se a desenvolver uma imagem alternativa dessa cultura como forma de evidenciar as suas contribuições enquanto consumidores críticos, criativos e engajados em suas práticas. Com esse propósito, o autor tratou de descrever como o papel dos fãs, em uma Cultura de Convergência, passou a operar de modo central por ultrapassar a fronteira que separava o consumo passivo da ativa produção e recriação de conteúdos diversos.

Para Jenkins (2008), a era da Convergência influencia diretamente no consumo de mídias para que ele ocorra, não mais de modo individual, mas comunitário, coletivo. Esse fenômeno pode ser facilmente observado em *fandoms*, considerando que eles são constituídos por sujeitos com um mesmo objeto de afeição em que o consumo comunitário seria, portanto, intrínseco à sua essência, muito mais engajada e criativa.

O que se pode constatar é que, há décadas, os fãs não se satisfazem em consumir passivamente conteúdos culturais e midiáticos que lhes são ofertados, o que impulsionou o desenvolvimento de variadas pesquisas sobre a recepção midiática nesses nichos, principalmente desde o início dos anos oitenta. Como sintetiza Mazetti (2009, p. 4) a respeito dos estudos de Stuart Hall, foi a partir da perspectiva multidimensional do processo de interação midiática que a imagem do *fã* passou a ser vislumbrada “não mais como o ápice da alienação e do consumo irracional, mas como o exemplo mais radical das possibilidades de resistência por parte das audiências”.

Nessa perspectiva teórica, Jenkins (2006), tratando de dissuadir a visão pejorativa a respeito dos *fandoms*, apresentou as três principais fases nos estudos acerca dos fãs: a primeira, marcada por uma metodologia etnográfica e distante dos objetos de análise, portanto, despersonalizada, tinha como foco o público ativo e contava com teóricos como Radway, Tulloch e John Fiske; a segunda, defendia entusiasticamente o fandom, contando com Jenkins e Bacon-Smith como principais representantes, em que conceitos como resistência/cooptação e ativo/passivo foram trabalhados; a última, respaldada pelos estudos anteriores, teria como destaque a presença do que Jenkins intitulou de *aca-fan* (fãs acadêmicos), criando condições para debates muito mais fecundos a respeito dos *fandoms*.

Baseando-se nos estudos culturais de Birmingham, o autor buscou desenvolver uma imagem mais amena dos fãs, especialmente após a publicação de seus trabalhos sobre *Textual Poachers*, descrevendo o momento em que os *fandoms* deixaram de ser ridicularizados nas mídias para apresentarem perspectivas mais recentes a respeito da produção, do engajamento e da interação, abrindo novas portas para um consumo mais crítico e criativo, revelando toda a sua complexidade.

Outro ponto relevante a destacar é que existem variados tipos de fãs e, por conseguinte, diversos tipos de *fandoms*, afinal, cada domínio de fã depende diretamente do objeto de interesse do grupo, e isso reflete o tipo de práticas que se realizam em seu interior. Os *fandoms* de figuras futebolísticas, por exemplo, apresentam estratégias de funcionamento diferentes dos *fandoms* de novelas, algo que dificulta definir e enquadrar todos os fãs em uma única categoria.

Dentro dos nichos de fãs de obras fictícias, a título de exemplificação, diversas práticas de letramentos são desempenhadas, tais como a tradução e resumo de episódios de seriados, novelas ou filmes em outros idiomas, elaboração de playlists com músicas que remetem ao objeto de interesse de determinado fandom, edição de vídeos com trilhas sonoras diversas, produção de revistas digitais (e-zines) e até criação de rádios on-line, como ocorre no fandom Tekila² brasileiro. Nele, os participantes ativos dessa comunidade são convidados a estarem conectados durante a emissão das canções escolhidas por eles durante as interações.

Ainda conforme Jenkins (2008), nas comunidades de fãs, novos conhecimentos são mobilizados, tendo em vista que seus membros possuem interesses intelectuais em comum e, dessa maneira, caminham juntos na construção de novas práticas e de novos saberes,

² O fandom “tekila” é de origem mexicana e nasceu em 2005, em apoio ao casal principal da novela *La Madrastra*, Maria e Esteban. Apesar de sua origem mexicana, apresenta fãs de várias partes do mundo, inclusive do Brasil.

estabelecendo assim uma relação solidária e ao mesmo tempo antagônica no que tange o consumo e a produção de mídias nas quais se tem interesse.

No caso de fãs telespectadores de novelas, por exemplo, assistir a ela é apenas o primeiro passo para o processo de participação e integração nos fandoms. A exemplo dos fãs da novela *Além da Ilusão*, exibida pela rede Globo em 2022, alguns dos telespectadores que desenvolveram laços afetivos com o romance entre os personagens secundários (Violeta e Eugênio), passaram a interagir com outros fãs por meio de mídias sociais como o *Twitter* e *Tiktok*, comentando, criando e editando vídeos da novela, ou ainda escrevendo fanfics sobre ela em sites específicos. Como afirma Oliveira (2015, p. 637):

A habilidade adquirida pelos fãs para se relacionarem através da internet com seus objetos de afeto e com outras pessoas é essencial para observar os fandoms hoje. Com os perfis em sites de redes sociais os produtores de mídia (escritores, músicos, atores, cineastas, etc.) estabelecem um canal direto de comunicação com os fãs e, por meio de seus canais ou de vias paralelas, é estabelecida uma conversação entre os fãs.

Isto porque, dentro da cultura de fãs, a interação social entre seus membros fomenta o desenvolvimento de conexões profundas entre os agentes envolvidos nas práticas de letramentos de fandom, principalmente ao considerar que a interação é o ponto principal para o crescimento das bases de fãs de modo a alcançar a ampliação de suas práticas. É desse modo que, como postula Fechine (2014), o fandom é indissociável enquanto cultura participativa, tendo em vista que a essência de suas práticas é pautada na interação e na coletividade.

Dentro desse prisma, fica evidente que a construção de laços afetivos com histórias, personagens ou artistas, cria no fã a necessidade de interagir com outros sujeitos a fim de permanecer ligado, de certa forma, ao seu objeto de afeição. Isso explica a criação das fanfics, termo abreviado do inglês (*fanfiction*) para se referir a ficção escrita por fãs, que, segundo Vargas (2015), ainda é uma prática de letramento on-line pouco explorada pelos estudiosos no Brasil.

2.3.1 Práticas de Letramentos de Fandom

Antes de mais nada, importa compreender o que são as práticas de letramento. Como observado no tópico 2.2, após a década de 80, os estudos a respeito dos letramentos foram impulsionados por teorias com um olhar mais social, principalmente a partir do que

convencionou-se chamar “*New Literacy Studies*” (NLS – Estudos sobre Letramento), que analisava os aspectos socioculturais nos usos da escrita por meio de pesquisas etnográficas.

Os NLS, além de reconhecerem a existência de (multi)letramentos, questionavam o que se entende por letramentos dominantes e letramentos marginalizados em busca de compreender de que grupos sociais são provenientes. Para tanto, a partir de suas pesquisas etnográficas, atribuíram significados novos para termos antigos e desenvolveram um aparato conceitual com novos termos a fim de abarcar os processos observados em seus estudos. Entre a resignificação e a criação de termos novos, Street (1988) buscou distinguir práticas de letramento e eventos de letramento.

Para autor, *práticas de letramento* compreendem as concepções e usos da leitura e da escrita em processos de comunicação e construção de significados. Esses usos realizam-se em *eventos de letramento*, termo derivado da ideia sociolinguística de eventos de fala, como observado por Barton (1994). Ampliando a concepção acerca dos eventos de letramento, Heath (1983, p. 93) o caracteriza como “qualquer ocasião na qual um texto escrito é parte integrante da natureza das interações entre participantes e de seus processos de interpretação”, isto é, qualquer situação que apresente texto escrito como forma de interação entre sujeitos deve ser considerado um evento de letramento.

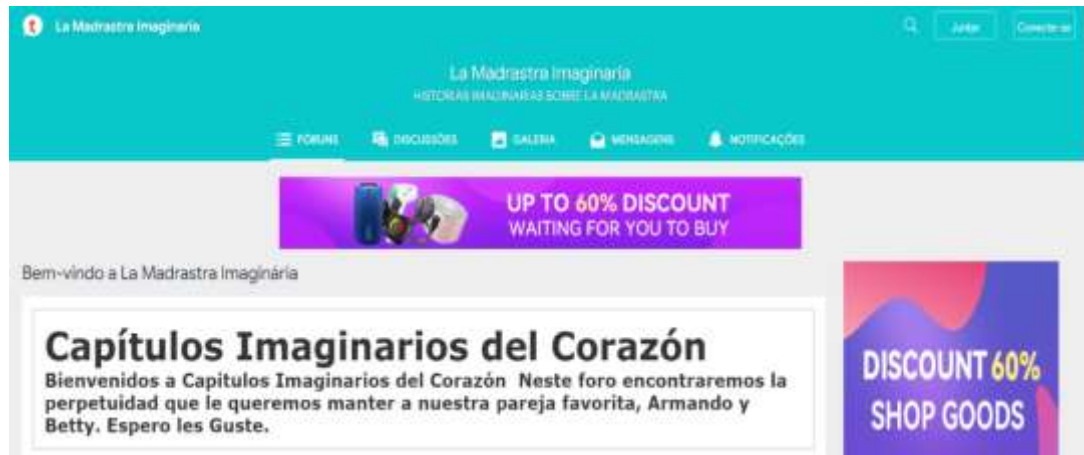
No caso do fandom, comunidade aqui observada, os eventos de letramentos são ocasiões bastante recorrentes, principalmente ao considerar que uma das premissas primordiais para a existência e a ampliação de um fandom é a interação entre seus membros. Essa interação realiza-se majoritariamente através de textos escritos, em práticas de letramento diversificadas, como observa-se no caso dos *fóruns* de discussão, na reescrita de novas histórias baseadas em obras canônicas, nas *fanzines*, *fanarts*, *fancams*, entre outros.

A respeito dos espaços destinados às discussões e compartilhamento de materiais, no fandom de *A Madrasta*, novela mexicana exibida pela primeira vez em 2005 pela Televisa, variados grupos de interação surgiram a partir de sua exibição em rede nacional, incluindo os fóruns destinados a comentá-la, debater ideias e criar novas produções e enredos baseados na trama. Um desses fóruns é o “*tapatalk*”, intitulado *La Madrasta Imaginaria*, que conta com mais de 3.400 publicações, como aponta o próprio site.

Nesse site, qualquer usuário, ao se cadastrar na plataforma, consegue não só interagir com outros membros, mas também comentar trechos da novela, publicar fotos dela, desenvolver novos materiais a partir da história, tirar dúvidas, criar novas narrativas e muito mais. Isso evidencia as potencialidades oferecidas pelos aparatos digitais, pois, através de suas

ferramentas e recursos, aproxima pessoas com os mesmos interesses, favorecendo o engajamento, a discussão e o contato com pontos de vista diversificados.

Figura 1 - Fórum La Madrastra Imaginaria



Fonte: *Print do Tapatalk (2023)*.³

Como se pode observar, o site está organizado em: fóruns, discussões (espaço destinado a interações diretas, esclarecimentos de dúvidas e publicação de capítulos imaginários pelos telespectadores/fãs), galeria (em que são compartilhadas mídias da novela), mensagens e notificações gerais do site. Ainda que não tenha ligação direta com a grande indústria midiática responsável pela exibição da novela, o site faz parte de um conjunto de atividades que impulsionam a audiência e a manutenção do interesse do público. Isto porque, de acordo com Shirky (2011, p. 186), em uma atualidade em que a produção profissional e a amadora se confundem, a participação voluntária passou a ser fundamental para “[...] a comunicação social pública e privada”.

Em consonância com essa perspectiva, Fachine (2014), ao tratar do papel da indústria midiática e da cultura participativa na audiência de novelas, compreende que há duas principais estratégias para manter a atenção do público: a *propagação* ou *ressonância*, que estimula a repercussão de determinados conteúdos para manter sua audiência interessada; e a *expansão*, que fomenta a fabulação de fãs a partir do envolvimento com as personagens da novela por meio de mecanismos que transportam o universo narrativo para além do ambiente televisivo. No site *La Madrastra Imaginaria* é possível observar a presença das duas estratégias, considerando que seus objetivos são repercutir a novela e expandir seu universo ficcional através de fabulações.

³ Disponível em: <https://www.tapatalk.com/groups/lamadrastraimaginaria/>. Acesso em: 13 abr. 2023.

Ainda dentro da perspectiva da expansão do universo ficcional, mas indo além da análise dessa visão em novelas, cabe mencionar as *Fanarts*, uma das práticas de letramento mais antigas e consolidadas dentro dos fandoms. De acordo Miranda (2009), as fanarts são pinturas e desenhos feitos por fãs a respeito de determinado universo ficcional ou em torno de alguma celebridade. As fanarts, contando ou não com texto verbal, fazem parte de uma interpretação do fã/leitor/artista a partir de um recorte de cena de seriado, novela ou livro, de um momento ou de um personagem específico, como no exemplo abaixo.

Figura 2 - *Fanart* "A Seleção"



Fonte: Pinterest (2023).⁴

Essa *fanart* foi desenvolvida a partir de uma das cenas da trilogia de livros *A seleção*, da escritora Kiera Kass. O que se pode observar nela é a presença da interpretação do fã quanto a construção visual das personagens e da cena descrita no livro, visto que o desenho está baseado em um acontecimento do terceiro volume da Trilogia, intitulado *A escolha*. Importa mencionar que o diálogo que consta nessa *fanart* faz parte da cena original do livro, o que significa que o fã/artista tratou de preservar a essência da cena, acrescentando a ela a sua interpretação visual.

Importa destacar ainda que, embora atualmente esse tipo de trabalho seja publicado, em sua grande maioria em ambientes virtuais, as *fanarts* já figuraram em meios impressos,

⁴ Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/906490231226410669/>. Acesso em: 14 abr. 2023.

especialmente quando o acesso à internet era mais restrito e esse gênero era publicado nas chamadas *fanzines*, termo derivado do inglês a partir da junção entre “fan” (fã) e “magazine” (revista). As *fanzines*, ou revistas de fãs, continuam fazendo parte das produções de fandoms, ainda que hoje apresentem uma configuração muito mais moderna e de fácil acesso ao considerar os aparatos tecnológicos e os meios de vinculação onde circulam.

Figura 3 - Fanzines de Star Wars



Fonte: Site *Looking for Leia* (2023).⁵

Como aponta Vargas (2015), essas revistas, hoje chamadas de *e-zines* (revistas eletrônicas), ganharam mais sofisticação, pois o crescente avanço tecnológico oferece, para além de uma publicação mais simplificada, diversos recursos para editoração e expressão da criatividade. Cabe mencionar ainda que a oferta de recursos e o acesso facilitado amplia a produção colaborativa, uma vez os fãs/artistas encontram espaço para construírem a revista trocando conhecimentos e mesclando habilidades.

De acordo com informações do site *Fan Fiction: The force net*⁶, as *fanzines* são compostas por editoriais, artigos, poesias, fanfictions (que aqui tratamos como fanfics, termo abreviado), fanarts, entre outros. Isso evidencia o envolvimento de diferentes gêneros textuais

⁵ Disponível em: <https://www.lookingforleia.com/lookingforleiablog/to-boldly-go-fanzines-and-the-foremothers-of-fanworks>. Acesso em: 15 abr. 2023.

⁶ *Fan Fiction – The Force Net* é um site que abriga variados produtos de fãs, como as *fanzines* (e-zines), fanfics, fanarts, e muitas outras. Apresenta também um dicionário que abriga termos essenciais para compreender a linguagem dos fandoms e das fanfics. Disponível em: <http://fanfic.theforce.net/lexicon.asp>. Acesso em: 16 abr. 2023.

em suas práticas de letramento, o que configura e caracteriza o fandom como um espaço em que há grande consumo e produção textual/discursiva desde o início de sua existência enquanto comunidade.

Além das fanarts, outra importante prática de letramento de fandom são os fanvideos, hoje conhecidos como fancams (vocábulo derivado do inglês a partir da junção entre os termos *fan* e *camera*). As fancams são vídeos produzidos e divulgados por fãs a partir de fragmentos de cenas (de seriados, filmes, novelas ou animes), personagens, momentos em shows ou até mesmo recortes de vídeos de celebridades em momentos de lazer ou exibição, tudo isso atrelado à um fundo musical que contribua para a construção do sentido que se almeja desenvolver dentro da produção.

Segundo Miranda (2009), esse tipo de trabalho teve sua origem através de produções de vídeos musicais realizados com animes, os chamados AMVs (Anime Music Videos). Ainda segundo a autora, as fancams/fanvideos objetivam contar uma história sob determinado ponto de vista (o do fã/artista/produtor). Para tanto, esses fãs realizam recortes de cenas e acréscimo de fundo musical que contribuam para alcançar seus propósitos, evidenciando sua ideia central, contendo ou não legendas e textos em seu escopo.

O que se pode depreender de tudo o que foi exposto até agora é que as práticas de letramento de fandom exigem de seus produtores um trabalho sério e comprometido, principalmente pela audiência que se espera angariar a partir da divulgação de seus trabalhos artísticos. Outro ponto importante a se considerar reside na quantidade de habilidades que essas produções envolvem, afinal, são produções colaborativas dentro de uma audiência coletiva ativa, que participa efetivamente da produção e divulgação desses tipos de trabalho.

Esta é a razão pela qual adotou-se nesta pesquisa a perspectiva dos *multiletramentos*, pois, não é possível conceber essas práticas como isoladas, isto é, não se pode dizer que se tratam apenas de produtos do letramento digital ou do letramento midiático. Pelo contrário, as práticas desenvolvidas nos fandoms, considerando seu histórico e os primórdios de sua existência, envolvem diferentes habilidades e variados tipos de conhecimentos que atravessam os domínios linguísticos, culturais, sociais, políticos, ideológicos, tecnológicos, visuais, musicais e até mesmo literários.

Como aponta Rojo (2012), a visão dos multiletramentos engloba as multiplicidades cultural e semióticas como os dois tipos de multiplicidades que despontam nas sociedades contemporâneas. A primeira, considera as inúmeras produções culturais letradas que circundam a sociedade, sejam elas dominantes ou vernaculares, provenientes de campos distintos (eruditos ou populares). A segunda, considera a variedade de linguagens empregadas para construir

significados e trata das múltiplas semioses que constituem os textos da atualidade, pois mesclam elementos verbais, não verbais, audiovisuais, entre outros.

Esses dois tipos de multiplicidades são observáveis nas produções dos fandoms, cultura antes marginalizada por não ser considerada erudita. Importa reconhecer, portanto, que a cultura de fãs abriga diferentes níveis e aspectos culturais, sociais e ideológicos, além de recorrer a diversos modos para a construção de textos significativos e com grande abertura para a colaboração. Isto será observado com maior minúcia ao tratarmos das fanfics, outra relevante prática de letramento de fandom que, frequentemente, utiliza-se das demais aqui abordadas.

3 FANFICS E OS PROCESSOS DE LEITURA E ESCRITA COLABORATIVAS

Este capítulo versa sobre as estratégias colaborativas de leitura e produção realizadas a partir do universo ficcional desenvolvido nas produções do gênero fanfic. Esse tipo de prática, por desenvolver-se numa comunidade que tem a interação e a colaboração como essência, costuma realizar-se de modo coletivo, seja por meio de aplicativos e sites que possibilitam sua elaboração compartilhada ou por intermédio de comentários e interações diretas e indiretas entre autor/leitor que norteiam os rumos de sua produção.

Antes de discutir as estratégias de Escrita Colaborativa (EC) no gênero fanfic, é preciso compreender o que vem a ser gênero textual/discursivo. De acordo com Bakhtin (1992), os gêneros são categorias relativamente estáveis de enunciados. “Relativamente” porque, apesar de cada gênero apresentar uma estrutura básica que o configura como tal, os gêneros não são estanques por atenderem a propósitos comunicativos variados que se adequam às necessidades de seus interlocutores. São flexíveis, dinâmicos e fluidos.

A própria natureza dos gêneros não lhe permite o engessamento de sua existência, isto porque, conforme Koch (2010), as práticas sociais diversificadas e as inovações tecnológicas contribuem para que novos gêneros surjam e para que os já existentes se renovem, nas chamadas “transmutações” genéricas. Essa é uma das razões pelas quais não é possível contabilizar o número de gêneros existentes.

É evidente, no entanto, que alguns gêneros são mais rígidos do que outros, como os de ordem científica (os artigos, as dissertações, as teses, entre outros), que exigem uma estruturação muito mais restrita quanto à sua composição. São muitos os aspectos que os caracterizam, porém, na perspectiva bakhtiniana, os gêneros podem ser observados sob três principais características: a forma composicional, o estilo e o conteúdo temático. Em síntese, de acordo com Koch (2010), todo gênero envolve e combina esses três aspectos em sua elaboração, sempre marcado por seu campo de esfera de atuação.

Nessa visão a respeito dos gêneros, as fanfics são um fiel retrato da flexibilidade e dinamicidade textual/discursiva, porque a sua constituição não é normatizada por padrões rígidos que o impossibilitem de inovar. A título de exemplo, quanto à sua estrutura composicional, há produções de fanfics marcadas apenas por diálogos, como vemos em peças teatrais; outras adotam a estrutura de um romance, mesclando narrações e diálogos; outras ainda são escritas em formato de poema. Tudo isso depende do estilo e dos propósitos dos escritores.

3. 1 FANFICS: ALCANCE, ENGAJAMENTO E INTERAÇÃO

A necessidade de recriar a partir de universos ficcionais preexistentes não é algo novo na sociedade. O ser humano, interventor por natureza, sempre buscou participar ativamente da construção do mundo e de sua história imprimindo neles a sua marca. Segundo Alves (2018), na própria Grécia Antiga, com sua literatura trágica atravessada pelas narrativas e mitos sagrados, inúmeros autores já construía suas histórias baseando-se em alguns mitos já existentes, constituindo diferentes e/ou novas versões de uma mesma narrativa mitológica. Algo não muito diferente do que ocorre no universo das fanfics.

Enquanto gênero textual, apesar de sua vasta publicação e divulgação *on-line*, as fanfics não surgiram com o advento das tecnologias digitais. É possível que sua origem remonte de vários séculos atrás. Segundo o autor, esse tipo de produção pode ter tido suas primeiras representações entre os séculos XVII e XVIII, alcançando maior destaque após o século XX, considerando o período das grandes revoluções tecnológicas e comunicacionais.

Em síntese, as fanfics partem da necessidade dos fãs de expandirem o universo ficcional no qual apresentam interesse, imprimindo nele a sua própria marca de autoria, ainda que esta seja proveniente de algum produto preexistente. Assim sendo, elas constituem uma das práticas de letramento de fandom na qual os fãs desenvolvem um aparato ficcional baseado em um produto original (ou texto-base), que pode ser um filme, uma novela, um seriado, um anime e até mesmo a vida de figuras públicas (como cantores e atores), não irrompendo os direitos autorais da obra original.

Os fãs produtores de fanfics, não satisfeitos em consumir o material midiático disponível, buscam suprimir as lacunas deixadas pelo eixo das possibilidades do “e se o final houvesse sido diferente?”, “e se isto ou aquilo acontecesse?”. Instigados a preencher essas lacunas, conforme Vargas (2015), esses autores, que são também leitores de outras fanfics, ultrapassam o processo interpretativo e ousam ao publicar suas próprias histórias ao recriar enredos baseados em contextos já existentes, combinando personagens e cenários, socializando-os com outros fãs.

Em razão dessa socialização, como apontam Ribeiro e Jesus (2019), as fanfics são produto do trabalho de muitas mãos, uma vez que o fã-autor, ao publicar sua história, busca um fã que esteja disposto a ler e avaliar seus textos, contribuindo através de sugestões e comentários. Isso dá ao autor da fanfic indicações de como prosseguir com sua escrita, afinal, as críticas, elogios e apontamentos realizados permitem que o autor molde sua obra ao público

que a engaja. E é através desse movimento de “negociação” entre fã-autor e fã-leitor que se estabelece o processo de escrita colaborativa.

Em razão disso, é difícil mensurar até onde o amor do fã pelo seu objeto de afeição poderá levá-lo, o que se pode afirmar, no entanto, é que no que tange a produção de textos ficcionais, as possibilidades são infinitas. Primeiro pelos recursos ofertados para que essa produção se realize, considerando que os sites e aplicativos de publicação de fanfics oferecem diferentes ferramentas de escrita, incluindo texto verbal, material audiovisual, hiperlinks que direcionam a outros espaços, e muito mais. Segundo, porque as produções desse gênero conseguem alcançar um público muito maior do que quando apenas circulava em revistas impressas (fanzines).

Para evidenciar essa última afirmação, basta lembrar da trilogia de “50 tons de Cinza”, da escritora E. L. James. Antes de tornarem-se livros impressos, comercializados em grande escala, essa trilogia teve seu início como uma fanfic baseada na saga *Crepúsculo*⁷, como aponta Booth (2015). Vale mencionar que, por tratar-se de um produto desenvolvido dentro do fandom, que contou inicialmente com ajuda de seus leitores para a editoração e construção da narrativa a partir de suas sugestões, é possível observar que o papel do consumidor/leitor e produtor/escritor ocupam papéis interdependentes.

Hoje, as fanfics podem ser publicadas por qualquer pessoa, em qualquer lugar do mundo e em qualquer idioma. Sites como *Wattpad*, *Spirit Fanfics*, *Nyah Fanfiction*, *Archives for your own* e diversos outros, ofertam a possibilidade de realizar uma publicação simplificada, sem custos e com diferentes materiais recursivos para a sua elaboração. No *Wattpad*⁸, por exemplo, é possível adicionar imagens, vídeos, músicas, links, tudo isso dentro da construção narrativa para maximizar a experiência durante a leitura, algo que reflete a essência hipertextual das produções contemporâneas.

Nesse site, os leitores conectam-se para ler, interagir com seus escritores favoritos e desenvolver suas próprias narrativas ficcionais. Algumas das produções nele realizadas alcançam números de leitores tão significativos que acabam tornando-se livros físicos e até séries, como foi o caso da fanfic “*Stupid Wife*”, escrita por Nathália Sodré, baseado no *shipper*⁹

⁷ A conhecida Saga Crepúsculo é uma série de livros da autora Stephenie Meyer publicados a partir do ano de 2005 que, inclusive, ganhou adaptação para o cinema.

⁸ *Wattpad* é uma plataforma online de leitura e publicação de fanfics, histórias de enredo originais, poemas e artigos. Foi desenvolvida por Allen Lau e Ivan Yuen em 2006 e lançada em 2011.

⁹ De acordo com o dicionário informal online, *shipper* é um fã ou grupo de fãs (shippers) que torcem para que determinado casal fictício tenham um relacionamento. É mais comum o shipper entre personagens de séries, filmes, novelas ou livros, mas também pode ocorrer com celebridades.

entre as celebridades Lauren Jauregui e Camilla Cabello, ex-integrantes da banda Fifth Harmony.

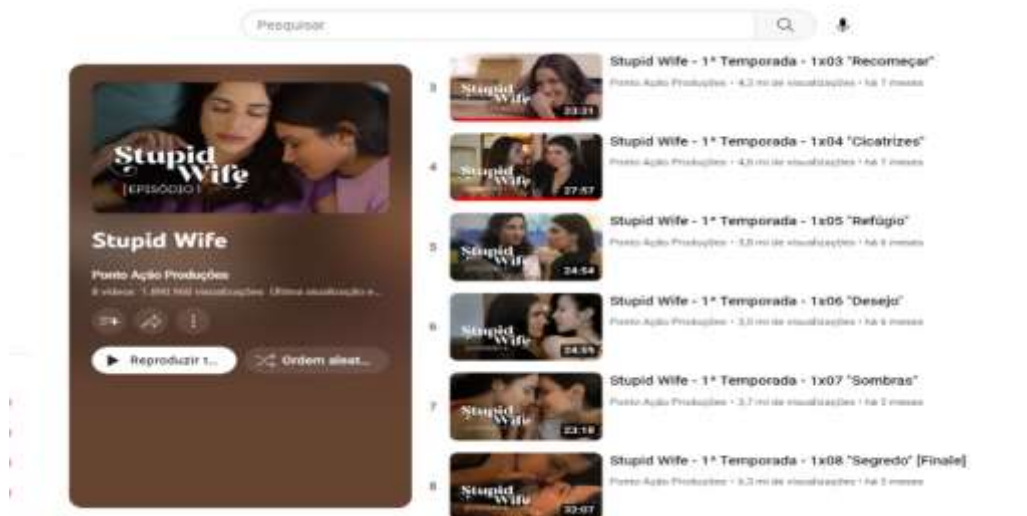
Figura 4 - Fanfic “Stupid Wife”



Fonte: Print do *Wattpad* (2023).

Essa fanfic, que aborda um romance sáfico baseado no *shipper* de fãs sobre as duas cantoras, conquistou a impressionante marca de mais de dez milhões de leituras. Em razão da fama da fanfic, a obra fictícia foi publicada recentemente em formato físico sob o título “*Lembre-se de nós*”, pela editora Euphoria, voltada à publicação de livros provenientes de fanfics LGBTQIA+, como consta na biografia do próprio site da editora¹⁰. Além disso, o enredo de *Stupid Wife* ganhou uma adaptação para série pela produtora *Ponto Ação Produções*.

Figura 5 - Série baseada na fanfic “Stupid Wife”



Fonte: Print do *Youtube* (2023).

¹⁰ Disponível em: <https://editoraeuphoria.com.br/>. Acesso em: 17 abr. 2023

Um outro importante ponto a destacar sobre as fanfics, conforme observado por Vargas (2015), é a presença majoritária de autoria feminina nesse gênero textual, principalmente ao considerar que, há alguns séculos, a presença de mulheres em espaços destinados à escrita e publicação de textos era quase inexistente. Ainda segundo a autora, essas mulheres assumem papéis variados: são leitoras, escritoras de fanfics, revisoras de texto (as chamadas *beta readers*) e artistas, pois também produzem *fanzines/e-zines*, *fanarts*, *fancams* e muito mais.

Isso não significa que os homens não participem desse tipo de comunidade ou que não integrem as produções realizadas dentro dos fandoms, pelo contrário, a comunidade de fãs é um espaço que abriga a todos, independentemente de seu gênero sexual. No entanto, conforme observado pela autora, o fandom não existiria sem a participação efetiva das mulheres, uma vez que elas, mais do que os homens, assumem a dianteira nos processos interacionais dessa cultura. Ainda conforme Vargas (2015), nas fanfics da saga Harry Potter, por exemplo, os maiores websites internacionais desse tipo de produção são gerenciados por mulheres.

É importante destacar também que, de acordo com os apontamentos de Miranda (2009), as fanfics constituem um novo sistema literário digital, afinal, existem diversas produções narrativas de fãs que apresentam como texto-base obras canônicas da literatura. Para a estudiosa, os trabalhos desenvolvidos dentro dos fandoms contribuem de modo significativo para a construção dos leitores da atualidade, principalmente ao considerar que esses novos leitores são nativos digitais e, como resultado disso, não admitem uma posição passiva diante dos processos de leitura e produção.

Fica evidente, portanto, que essas novas formas de ler e produzir textos representam um grande desafio também para os teóricos do campo da literatura, uma vez que esse tipo de produção contribui para renovar e, em certa medida, abalar padrões pré-estabelecidos no trato dos processos de criação ficcional. É desse modo que as fanfics realizadas a partir de cânones literários, atreladas às variadas ofertas de recursos e ferramentas digitais midiáticas de criação textual, auxiliam na renovação de textos literários a partir de visões de mundo diversificadas. Tendo em vista isso, Miranda (2009, p. 3) pontua que:

O fandom mostra como a recepção da literatura, (re)apropriada pelos usuários em contexto hipermediático, vem permitindo uma atualização do sistema literário, com a renovação das atividades tradicionais de leitura e escrita e com a formação de novos cânons. Constituídos por obras clássicas e modernas, eruditas e populares, esses cânons parecem se compor obedecendo tanto a critérios antigos quanto a demandas contemporâneas. Espera-se dos textos eleitos que respondam ou continuem respondendo às interrogações da

atualidade, e que possam oferecer desafios ao exercício da interatividade, que parece ser a marca distintiva da leitura e da crítica no fandom.

Essa mudança de perspectiva, no que tange a produção de textos literários, surge através das novas necessidades contemporâneas. Isso significa dizer que há uma maior proximidade do sujeito leitor com a obra canônica de sua preferência, uma vez que, a partir dela, poderão surgir novos textos, contribuindo para a atualização de antigas práticas e a flexibilização nos modos de produção. Nesse sistema literário de fandom, o texto-base (a obra canônica) jamais será desvalorizado, ao contrário disso, é e será cada vez mais venerado enquanto inspiração e ponto de partida para o desenvolvimento de diferentes universos alternativos ficcionais.

Nesse sentido, segundo Vargas (2015), a existência de diferentes versões de um mesmo produto (texto-base) evidencia a rejeição dos fãs quanto a ideia de que haja apenas uma única versão ou interpretação de uma história. Assim, ler diferentes fanfics de uma mesma obra, seja novela, série, filme ou livro, é assumir o desejo de estar em contato com visões diferentes de uma mesma produção e, a partir disso, reconhecer que no mundo da ficção nada é absoluto, tudo é mutável, dinâmico e passível de um novo olhar.

Em suma, as fanfics são, antes de mais nada, a manifestação da criatividade, a expressão de desejos e a materialização de narrativas de fãs desenvolvidas a partir de suas visões de mundo. Por isso, esse tipo de produção também é um trabalho e uma realização do público que a engaja, pois nela, os fãs-leitores depositam suas expectativas, críticas e sugestões, em verdadeiros processos de interação e engajamento, reconhecendo-se como cocriadores daquele universo ficcional desenvolvido, como prescreveremos adiante.

3.2 OS PROCESSOS DE LEITURA E ESCRITA COLABORATIVA

Como discutido no capítulo dois, a transformação nos meios de informação e a fragmentação do conhecimento implicou repensar determinados paradigmas para as práticas de leitura e produção na sociedade atual. Primeiro porque o texto transformou-se em hipertexto e, por tal, reforçou a necessidade de adquirir habilidades para extrair dele significados. Segundo porque, na *Cultura de Convergência*, como explicitam Schäfer, Lacerda e Fagundes (2009), houve uma hibridização nos papéis de leitor e produtor, visto que ambos participam ativamente dos processos interacionais mediados pelas tecnologias digitais e exercem funções diversificadas, individual ou simultaneamente.

Outro ponto a se considerar ao tratar dos impactos dessas transformações para os processos de leitura e escrita é a inteligência coletiva. Ela é responsável por fomentar, conforme Levy (1999, p. 28), a combinação de “competências, recursos e projetos, constituição e manutenção dinâmicas de memórias em comum, ativação de modos de cooperação flexíveis e transversais”, entre outros.

Essa combinação de competências e recursos, seja realizada em processos individuais ou grupais, sempre se fará de modo colaborativo por estimular a realização de atividades compartilhadas de consumo/leitura e produção/escrita, principalmente a partir das ferramentas tecnológicas atuais que, em grande medida, são essencialmente cooperativas. Nesse modelo de leitura e escrita é possível, de acordo com Kalantziz, Cope e Pinheiro (2020), dar feedback aos textos a partir de interações sociais em rede, buscar informações com outros membros de sua comunidade, atuar tranquilamente em ambientes virtuais que têm como marca a inteligência coletiva e a escrita colaborativa, e muito mais, em uma espécie de “aprendizagem ubíqua”.

A exemplo disso, no caso da leitura de *fanfics* no *Wattpad*, mesmo que o leitor opte por lê-las sem a intenção de interagir diretamente com os demais leitores e autores, o chamado “leitor fantasma”¹¹ tem acesso aos comentários realizados pelos demais membros da comunidade em trechos da *fanfic* que está sendo lida. É a partir desses comentários lidos que o leitor pode observar como a obra está sendo recebida, bem como acessar as reações dos demais leitores em trechos específicos, analisando as críticas que estão sendo realizadas na narrativa, as sugestões propostas e as interações entre leitor/autor na história.

Em resumo, ainda que não interaja de modo direto, o próprio arcabouço digital impele o fã-leitor a ter contato com perspectivas e visões de mundo de outros leitores, algo que acaba moldando o seu próprio modo de leitura a partir dos novos conhecimentos com os quais interage, direta ou indiretamente. Isso é algo que revela o dinamismo do processo de extração e construção de significados dos textos lidos à luz de processos integralmente participativos, ainda que cada experiência de leitura seja particular.

Nesse contexto, ao tratarmos da inteligência coletiva que constitui um dos pilares para a compreensão dos processos de leitura e escrita colaborativas, Jenkins (2008, p. 79) afirma que o que consolida essa inteligência é o “[...] o processo social de aquisição do conhecimento – que é dinâmico e participativo”, e não a posse do conhecimento, isto porque é através do contato social que os laços do grupo são reafirmados e os saberes são construídos e compartilhados.

¹¹ Esse adjetivo refere-se aos fãs-leitores que, apesar de acompanharem a *fanfic*, não interagem com a narrativa e optam por realizar uma leitura individual, apartada do processo interacional que se realiza durante a leitura do gênero em ambientes virtuais.

Nesse sentido, para compreendermos o caráter colaborativo das produções da atualidade, é essencial reconhecer o papel do contato social para a construção e compartilhamento do conhecimento, principalmente ao considerarmos que, em uma Cultura de Convergência, os indivíduos estão gradativamente distantes de um saber absoluto, visto que as tecnologias de informação fragmentam de modo progressivo o conhecimento. Desse modo, é impossível conhecer tudo, no entanto, é possível, a partir do contato com outrem, diversificar os saberes.

É com vista nisso que Kleiman (2005), ao tratar da colaboração em eventos de letramentos, reconhece que as práticas sociais de leitura e escrita, realizadas fora do contexto escolar, são essencialmente colaborativas, pois enquanto as atividades dentro da escola mantêm seu foco nas ações individuais de cada aluno, nos eventos de letramentos ocorridos fora dela os sujeitos são impelidos a colaborar entre si. Assim, nesses eventos, “os envolvidos têm diferentes saberes, que são mobilizados na medida adequada, no momento necessário, em prol de interesses, intenções e objetivos individuais e de metas comuns” (KLEIMAN, 2005, p. 23), sendo essas as razões de sua natureza colaborativa.

Em consonância com essa ideia, os apontamentos de Rojo (2012) discutem a colaboração como uma das características principais dos hipertextos. Eles, por sua essência multimodal e interativa, convidam o leitor/autor a fazerem parte da produção, mobilizando saberes variados e integrando propósitos diversos, tanto na leitura quanto na escrita. É o que veremos a seguir, ao tratarmos desses processos de modo mais acurado nas fanfics.

3. 3 ESTRATÉGIAS DE LEITURA E ESCRITA COLABORATIVA NO GÊNERO FANFIC

Neste tópico de discussão, cabe lembrar o que Rojo (2012) discute a respeito da perspectiva dos *multiletramentos*. Ela aponta que para se pensar as produções da atualidade é preciso compreender sua natureza hipertextual vinculada em hipermídias, algo que fomenta modos de elaboração textual diversificados, com uma gama de ferramentas que contribuem para a sua composição. Isso implica, segundo Rojo (2012, p. 23), o reconhecimento de algumas características importantes dos hipertextos:

- (a) eles são interativos; mais que isso, colaborativos;
- (b) eles fraturam e transgridem as relações de poder estabelecidas, em especial as relações de propriedade (das máquinas, das ferramentas, das ideias, dos textos [verbais ou não]);

- (c) eles são híbridos, fronteiriços, mestiços (de linguagens, modos, mídias e culturas).

Todas essas características elencadas pela autora são passíveis de observação nas práticas de letramento de fandom, em especial, no gênero fanfic, pois sua estrutura interativa possibilita que sua produção se dê através da colaboração entre os membros da comunidade. Nesse gênero, a cada capítulo, as interações entre os fãs-leitores e autor/autores vão moldando o texto, construindo um todo significado, com visões e conhecimentos de mundo compartilhados. Essa característica em particular evidencia a transgressão de estruturas de poder, visto que a própria produção desse gênero é compartilhada e não deixa espaço para uma hierarquia em que o autor se sobrepõe ao seu leitor.

Além disso, a fanfic, enquanto gênero hipertextual, pela sua própria natureza estrutural muito mais relativa do que propriamente estável, mescla variados tipos de linguagens, culturas, mídias e modos, como propõe a característica (c) dos hipertextos, apontada por Rojo (2012). Nesse sentido, as fanfics são híbridas, maleáveis e envolvem diferentes recursos para a construção de significados, além de recorrerem às suas demais práticas de letramento, como as *fanarts* e *fancams*. Das fanarts, frequentemente nascem as capas das narrativas de fãs, e das fancams surgem os trailers¹² das fanfics.

Nesse viés, como observamos no capítulo dois, em que tratamos de reunir algumas das práticas de letramentos de fandom, o que se pode constatar é que todas elas podem ser integradas à produção das fanfics, ainda que não seja uma obrigatoriedade, dada a flexibilidade da construção narrativa no interior das comunidades de fãs. É dessa forma que outros membros da comunidade (que não se sentem suficientemente aptos a escrever uma ficção de fãs) são convidados a cooperar.

Dentro desse prisma, no que tange os processos de cooperação para a realização da leitura e da escrita em fanfics, é relevante destacar que uma outra estratégia de colaboração reside na *betagem*, que, segundo Ribeiro e Jesus (2019), ocorre quando o ficwriter (escritor de fanfic) busca um fã-leitor (*beta reader*) para o desenvolvimento de sua narrativa ficcional. Nesse processo de *betagem*, antes do texto ser publicado para a apreciação de outros fãs, um fã-colaborador escolhido pelo escritor da fanfic passa a avaliar o texto, propondo ajustes e melhorias como uma espécie de “leitor teste”.

¹² Nem todas as fanfics apresentam trailers, mas, à medida que alguns autores desenvolvem habilidades relacionadas ao manejo de recursos digitais, podem optar por criar um trailer para divulgar sua fanfic. A exemplo disso, conferir o trailer da fanfic “Doentia Obsessão”, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hNdOdURr94A>. Acesso em: 12 maio. 2023.

Essa avaliação realizada pelo *beta reader* é descrita por um dos sites hospedeiros de fanfics, o *Nyah Fanfiction*¹³. De acordo com o site, o beta reader não é um coautor da história, mas um revisor, pois sugere melhorias a nível gramatical, aponta falhas no que tange aspectos relevantes para a produção, como o enredo, as personagens, a progressão da narrativa, os cenários; e indica caminhos, mas sempre evidenciando que é o autor que deve se responsabilizar por encontrar soluções para as falhas apontadas. Isto posto, como reiterado no *Nyah Fanfictions*, não é papel do *beta reader* de fanfic editar ou corrigir erros da história para o autor, ele apenas sugere as melhorias e adequações para que o autor as realize ou não, por conta própria.

Em síntese, apesar de o *beta reader* não ser considerado efetivamente um coautor, a produção da fanfic, ao receber esse olhar do outro, se configura e se caracteriza como um processo evidentemente colaborativo. É nesse viés que Ribeiro e Jesus (2019, p. 97, grifos dos autores) defendem que um fã-autor pode ser beta reader de outras histórias, uma vez que “os papéis de autoria, dentro de um *fandom*, principalmente nas *fanfictions*, são dinâmicos, e não há um autor absoluto, mas uma rede de autores, coautores, revisores e editores que assumem posturas diferentes, em momentos diferentes”.

Essa facilidade em assumir diferentes papéis dentro de um *fandom* e dentro das produções desse tipo de comunidade justifica-se também pelas próprias ferramentas disponíveis no universo digital, que não só ampliam as relações interacionais entre sujeitos, como também favorecem a elaboração de um produto escrito, revisado, editado e desenvolvido em conjunto. Basta que relembremos de sites como a *Wikipedia*, que funciona como uma enciclopédia construída de modo colaborativo, ou ainda do *Google Docs*, outra ferramenta digital que propõe a elaboração de textos realizados a partir da colaboração com outras pessoas.

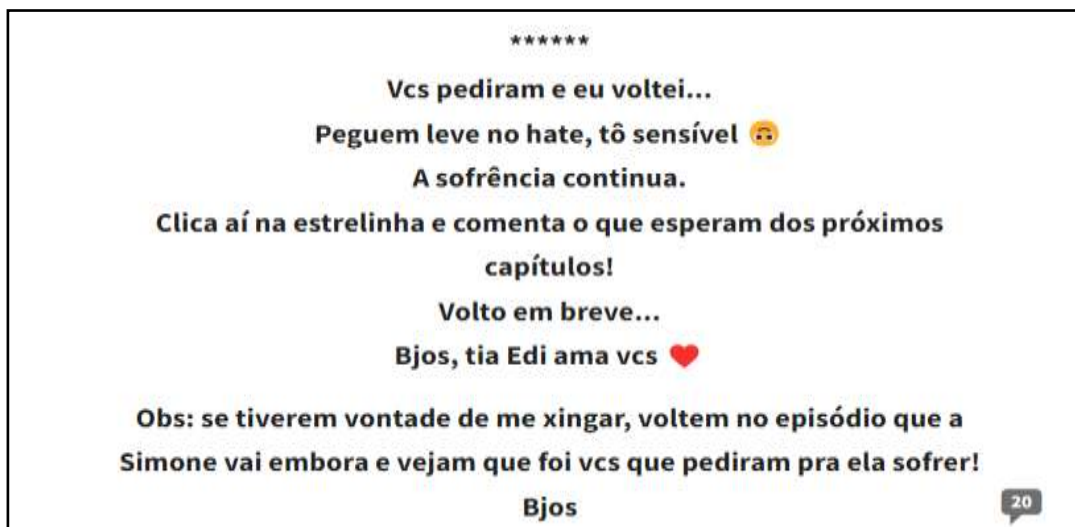
É pensando nesse tipo de ferramentas de EC que alguns autores de fanfics recorrem ao *Google Docs* para a construção de seus textos, pois essa ferramenta permite que dois ou mais indivíduos escrevam ao mesmo tempo. Isso possibilita que, após a escrita e revisão em conjunto com os coautores da história, o *ficwriter* possa também escolher um ou mais sites para a publicação da fanfic. Isso nos orienta a perceber o desenvolvimento da EC como um processo em que, conforme Ribeiro e Jesus (2019), a escrita é realizada a partir do monitoramento textual, da troca de ideias e da negociação entre os sujeitos envolvidos nela.

Nessa perspectiva, a respeito da escrita de fanfics, é possível afirmar que o seu processo de elaboração é sempre marcado pelo diálogo, pela interação entre os escritores e pelo contato com os leitores, em uma espécie de teia de relações que contribuem para o desenrolar da

¹³ Disponível em: https://fanfiction.com.br/pagina/30/O_que_e_um_beta_reader/. Acesso em: 22. Mar. 2023

história. Em razão disso, as trocas entre autor(es)/leitor(es), como destacam Lara e Mendonça (2021), não são nada incomuns, isto porque, frequentemente, observamos nas notas do autor, nos capítulos da história, o pedido para que os leitores interajam com a fanfic através de comentários (Figura 6). Em alguns casos, até os próprios sites hospedeiros de *fanfics* sugerem esse tipo de interação, como observaremos na Figura 7.

Figura 6 - Nota da autora ao final do capítulo da fanfic



Fonte: *Wattpad* (2023).¹⁴

Essa é uma das inúmeras fanfics em que, ao final do capítulo, há um pedido do autor para que os fãs-leitores comentem e interajam com a história. Nessa nota da autora, em especial, ela relembra o fato de que o sofrimento de uma das personagens principais da história persiste nesse capítulo em decorrência das solicitações dos próprios leitores em capítulos anteriores. Isso evidencia o caráter colaborativo da produção, visto que a escritora dessa fanfic acata as sugestões de seus leitores para que eles se mantenham ligados à história, algo ideal para que a experiência com esse universo ficcional seja maximizada, uma vez que, como propõe Jenkins (2008, p. 48):

os consumidores devem assumir o papel de caçadores e coletores, perseguindo pedaços da história pelos diferentes canais, comparando suas observações com as de outros fãs, em grupos de discussão on-line, e colaborando para assegurar que todos os que investiram tempo e energia tenham uma experiência de entretenimento mais rica.

¹⁴ Disponível em: <https://www.wattpad.com/1332540235-amor-de-fanfic-simoraya-decis%C3%B5es/page/2>. Disponível em: 05 maio 2023.

Cabe destacar também que, segundo Ribeiro e Jesus (2019), a publicação das fanfics ocorre por capítulos (postados semanalmente ou de acordo com o cronograma de cada autor), exceto as que são desenvolvidas como one-shot (capítulo único). Em razão disso, espera-se que os fãs interajam e apresentem suas sugestões, elogios e críticas, e é pensando na recepção desses leitores que o ficwriter busca negociar as sugestões feitas pelo público, agregando-as ou não à história. Isso pode ser observado na Figura 6, como mencionamos anteriormente, uma vez que, por sugestão de seu público leitor, a autora da fanfic alterou o rumo de uma das personagens.

Figura 7 - Estimulo aos comentários dos leitores pela plataforma de publicação

GOSTOU? DEIXE SEU COMENTÁRIO!

Muitos usuários deixam de postar por falta de comentários, estimule o trabalho deles, deixando um comentário.

4000 Caracteres disponíveis

Nota: Nota ▾

Enviar Comentário

Fonte: *Spirit Fanfics e Histórias* (2023).¹⁵

Como podemos observar na Figura 7, de um dos sites hospedeiros de fanfics, há o pedido enfático para que os leitores deixem seus comentários a fim de motivar o autor a seguir escrevendo, isto porque, em geral, algumas histórias são abandonadas pela metade justamente pela falta de engajamento do público leitor, algo que desestimula o *ficwriter* a seguir desenvolvendo a sua narrativa. Dentro desse ponto, importa lembrar que esse tipo de trabalho não tem fins lucrativos e que se desenvolve pelo anseio do fã de seguir em contato com o seu objeto de afeição, de modo que a falta de interesse de outros fãs é desanimador para quem escreve. Assim, segundo Lara e Mendonça (2021, p. 660):

¹⁵ Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/wounds-that-remain-15900956/capitulo85>. Acesso em: 15 abr. 2023.

[...] nessa dinâmica entre autores e leitores, a prática de comentar tem papel fundamental. Em muitos textos, há o pedido explícito, por parte dos escritores, para que os leitores comentem, favoritem e compartilhem a *fanfic*. Leitores *fantasmas* – aqueles que não respondem de alguma maneira ao texto – deixam de contribuir para a história, desestimulando o *ficwriter* a continuar escrevendo.

Em suma, em uma comunidade em que a dinâmica de sua existência consiste na interação, é essencial que haja comentários, sugestões, críticas, negociações e, principalmente, troca de ideias, uma vez que o fandom é um espaço democrático em que todos têm o direito de interferir e opinar, de agregar novas visões e de estimular a compartilhamento efetiva de conhecimentos.

Com vista nisso, no gênero *fanfic*, sua produção deve ser pautada na relação entre seus autores e leitores, de modo que o produto final seja um trabalho de muitas mãos. O fato é que, como afirma Miranda (2009, p. 5), as estratégias “[...] de leitura/crítica/criação revelam tanto a afinidade desses leitores com o texto como com os elementos da técnica no espaço virtual”, algo que evidencia o seu caráter dinâmico e colaborativo favorecido pelas interações dentro dos fandoms. Essas interações, como apontam Mendonça e Lara (2021), expõem o caráter responsivo da comunidade, considerando que o diálogo constante entre fã-autor e fã-leitor molda a produção e determina o desenrolar da narrativa desenvolvida.

Outrossim, um outro aspecto relevante sobre as produções colaborativas de *fanfics* reside na questão da autoria. Como vimos, os comentários dos fãs-leitores e as revisões realizadas por *beta readers* formam parte do processo de construção compartilhada das ficções de fãs. Contudo, há *fanfics* que são marcadas explicitamente pela autoria em conjunto, em que a história é escrita e publicada por dois ou mais autores em uma mesma produção, como veremos na Figura 8.

Cabe mencionar que, dentro de uma escrita realizada por mais de um autor, uma das premissas básicas é a organização das ideias, que envolve planejamento prévio. Dentro do fluxo de trocas de ideias é preciso que haja consenso entre as partes envolvidas no que tange a construção da narrativa, o esboço dos cenários, o desenvolvimento das personagens, a escolha dos recursos, e entre outros aspectos determinantes para que a produção se realize. Nesse sentido, como apontam Ribeiro e Jesus (2019), esse tipo de escrita requer negociações constantes, tendo em vista que está sob o monitoramento de outros autores envolvidos no processo.

Figura 8 - Fanfic colaborativa



Fonte: *Printch* do *Wattpad* (2023).¹⁶

No caso da Figura 8, na fanfic “*Esqueça-me se for capaz*”, há a presença de mais de uma autora no desenvolvimento da história publicada, contudo, apenas uma das partes envolvidas no processo foi a responsável pela publicação. Ainda a respeito dessa breve nota, um outro ponto relevante nela é o segundo agradecimento, em que percebemos que há a presença de um segundo tipo de colaboração, mas à nível recursivo imagético, tendo em vista que, conforme ela afirma, as capas da história e de cada um dos capítulos desenvolvidos foram produzidas por uma outra fã-artista, o que revela colaborações que ultrapassam o nível da escrita.

A respeito dos processos de EC, algumas estratégias postuladas por P. Lowry, Curtis e M. Lowry (2004) foram reunidas por Ribeiro e Jesus (2019) a fim de explicitar como ocorrem as produções colaborativas. Elas consistem em: *group single-author writing*, em que um único autor do grupo é responsável por escrever e publicar após dialogar com as ideias dos demais participantes; *sequential writing*, em que cada autor deposita suas contribuições após um dos autores dar início ao texto; *parallel writing*, em que há a divisão do trabalho em unidades paralelas; e a *reactive writing*, em que o texto “[...] é criado em tempo real e os participantes vão reagindo e editando o documento, de acordo com as contribuições que inserem no

¹⁶ Disponível em: <<https://www.wattpad.com/1316344539-35-oneshots-simoraya-esque%C3%A7a-me-se-for-capaz>>. Acesso em: 20 abr. 2023

documento” (RIBEIRO; JESUS, 2019, p. 98), de modo que todos os integrantes da escrita participam ao mesmo tempo.

Essas estratégias mencionadas fazem parte do processo criativo da fanfic, mas a escolha de uma ou mais delas para a elaboração da narrativa, por envolver diretamente outros escritores, depende do ficwriter principal, pois ele, criador da ideia central, deverá decidir e, posteriormente, organizar o modo como as ideias e os escritos dos demais autores integrarão a sua produção. Assim, seja qual for a sua escolha, o propósito central de recorrer às estratégias de EC é a possibilidade de realização da escrita de modo compartilhado.

Ainda a respeito das estratégias de EC, os autores sintetizam alguns papéis desempenhados pelos autores da fanfic dentro da produção. Segundo Ribeiro e Jesus (2019, p. 99), os papéis mais comuns são:

[...] escritor (pode ser singular ou múltiplo e fica responsável por escrever o documento); consultor (fornece conteúdo para a escrita, mas não tem responsabilidade sobre a produção do conteúdo, sendo geralmente externo ao grupo); editor (tem responsabilidade sobre a produção e pode fazer alterações tanto de conteúdo, quanto de estilo); revisor (revisa o conteúdo e fornece *feedbacks* pontuais, podendo ser externo ao grupo); líder (deve fazer parte da equipe e participar completamente dos processos de revisão e planejamento); facilitador (conduz o grupo em processos apropriados, mas não dá retorno em relação ao conteúdo que o grupo está desenvolvendo, é externo ao grupo).

Nesse panorama de funções na produção de fanfics, fica evidente que o processo de escrita colaborativa envolve comprometimento e, acima de tudo, planejamento, como mencionamos anteriormente. Cada um dos papéis apontados revela o quão multifacetadas podem ser as produções no interior da comunidade de fãs, isto considerando que, ainda que os membros apresentem determinado grau de *convergência*, cada qual possui estilos e padrões próprios, algo que engrandece a elaboração do produto final, fruto do trabalho de coletivo.

Vale destacar também que, conforme Miranda (2009), para além das estratégias de escrita que orientam a produção de fanfics, quanto a divulgação das narrativas de fãs para que se alcance um maior engajamento, é o próprio fandom o responsável por propagar as obras desenvolvidas dentro dele, em mais um modo de colaboração. Isso contribui para que a circulação das leituras do gênero fanfic seja elevada, algo que revela a capacidade valorativa dessa comunidade. Ainda segundo a estudiosa, o caráter interativo e espontâneo do fandom facilita a ocorrência de manifestações de valor, pois os fãs, não contentes com apenas consumir, buscam intervir, participar e produzir suas próprias histórias considerando o seu objeto de afeição, alvo das fanfics.

Sobre o anseio de intervir nos rumos de uma produção, consideramos relevante mencionar um dos sites que possibilitam que essa intervenção seja realizada diretamente pelo fã-leitor da narrativa. No *Fanfic Obsession*, site de fanfics interativas, qualquer leitor pode selecionar um enredo já preparado que lhe agrade e inserir os nomes de personagens que ele gostaria fizessem parte daquele enredo. Para que essa inserção seja efetivada, após a escolha da fanfic responsiva no site, o sistema realiza algumas perguntas relacionadas ao contexto da fanfic escolhida. A cada resposta dada, principalmente a respeito dos nomes das personagens (que são escolhidos por cada fã-leitor), o sistema do site monta automaticamente a fanfic com as escolhas empreendidas. Essa é a razão pela qual as narrativas de fãs hospedadas nesse site são consideradas interativas, pois todo e qualquer leitor pode intervir nela, adicionando detalhes de sua preferência.

Como aponta Rojo (2012, p. 23):

Uma das principais características dos novos (hiper)textos e (multi) letramentos é que eles são interativos, em vários níveis (na interface, das ferramentas, nos espaços em rede dos hipertextos e das ferramentas, nas redes sociais etc. 18). Diferentemente das mídias anteriores (impressas e analógicas como a fotografia, o cinema, o rádio e a TV pré-digitais), a mídia digital, por sua própria natureza "tradutora" de outras linguagens para a linguagem dos dígitos binários e por sua concepção fundante em rede (*web*), permite que o usuário (ou o leitor/produtor de textos humano) interaja em vários níveis e com vários interlocutores (interface, ferramentas, outros usuários, textos/discursos etc.).

Essas características, próprias de uma *cultura de convergência*, em que a audiência busca constantemente aprimorar suas formas de contato e interação com seu produto cultural e midiático de preferência, evidenciam a subversão dos papéis de produtor/consumidor e autor/leitor, como tratamos no capítulo anterior. Esse é um fenômeno bastante observável no processo de escrita do gênero fanfic, pois sua existência é interativa, e essa interatividade é maximizada pela aderência de mídias digitais, que é própria dos hipertextos.

Ainda à luz dos apontamentos de Rojo (2012), a interatividade das práticas de leitura e escrita da atualidade não seriam possíveis sem as nossas ações humanas, pois, “essa característica interativa fundante da própria concepção da mídia digital permitiu que, cada vez mais, a usássemos mais do que para a mera interação, para a produção colaborativa” (ROJO, 2012, p. 24). Desse modo, o aprimoramento de espaços e possibilidades de leitura e escrita colaborativa-interativa apontam para necessidades inerentes aos seres humanos: a de colaborar, a de intervir, a de assumir uma posição a respeito de algo e a de recriar.

No que se refere a necessidade de intervir e de manifestar uma posição, recordamos a perspectiva bakhtiniana, que entende que viver, de modo geral, exige assumir um posicionamento axiológico diante do mundo. Em síntese, segundo Faraco (2009), ao reunir o pensamento do círculo de Bakhtin quanto a questão do “ser autor”, o teórico afirma que todo texto apresenta como aspecto inerente à sua estrutura uma tomada de posição autoral. Para ele, o autor-criador é aquele que não apenas registra de modo passivo os eventos da vida, mas sim aquele que, ao assumir uma posição de valor diante do que lhe é exposto, recria e reorganiza os fatos, desenvolvendo sua história, a partir de suas visões de mundo.

Essa é uma das premissas básicas para a escrita de uma fanfic, visto que a ultrapassagem do processo interpretativo do texto original e a afeição do fã pelo cânone, atrelado aos seus posicionamentos axiológicos, suas visões de mundo e sua bagagem sociocultural, o levam a reorganizar determinadas narrativas, imprimindo nelas sua marca autoral, que é compartilhada com outros membros da comunidade de fãs.

Sob esse ângulo, para além da questão da autoria e das posições axiológicas assumidas no momento da produção, escrever fanfics é uma fonte de entretenimento e de prazer absoluto, pois implica lidar com um público leitor disposto a engajar e contribuir com a escrita, o que facilita a aprendizagem e a internalização de estratégias de construção narrativa e aprimoramento de técnicas de estruturação textual. É dessa forma que esse tipo de produção colaborativa, como afirma Vargas (2015), favorece a construção de conhecimentos e a transgressão de estruturas de poder, pois implica assumir uma postura ativa diante da recepção e produção de textos.

Desse modo, seja por meio de comentários, sugestões, da betagem ou de estratégias de participação mútua de diferentes autores na escrita de uma mesma fanfic, esse gênero sempre se desenvolve de modo colaborativo, e isso é favorecido pela troca de ideias e pelos processos interacionais ampliados pelos ambientes virtuais que, como vimos, são diversificados. O fato é que, seja ou não realizada em parceria direta, é simplório pensar que a escrita colaborativa somente acontece quando há mais de um *ficwriter* debruçado sobre a mesma história. Desse modo, é preciso compreender que o social, o coletivo, conforme Vygotsky (1999, p. 315), existe até mesmo “[...] onde há apenas um homem e suas emoções pessoais”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através desta pesquisa, compreendemos como os processos de leitura e escrita se organizam em uma sociedade permeada pelas mídias digitais. Nesse contexto, observamos que a comunidade de fãs oferece uma gama de possibilidades de participação, interação e engajamento, em que são desempenhados papéis variados em suas práticas de letramento, de forma que leitor/autor, produtor/consumidor combinam suas funções para a construção de produções realizadas à muitas mãos.

Com vista nisso, constatamos a riqueza e a vastidão das práticas de letramento realizadas dentro dos fandoms a partir da perspectiva dos multiletramentos, dado que até as mais ínfimas interações dentro da comunidade envolvem diferentes práticas sociais, culturais e ideológicas. Por essa razão, não é possível definir um único tipo de letramento para caracterizar a cultura de fãs, pois ela ultrapassa diferentes níveis de compreensão do fenômeno da linguagem por recorrer à diferentes estratégias e recursos de uso da língua para significar e atuar nos eventos de letramentos ocorridos em seu interior.

Desse modo, salientamos que a hipótese que orientou esta pesquisa foi comprovada, uma vez que os processos de leitura e escrita colaborativas, realizados através das fanfics, se desenvolvem por intermédio do diálogo e da constante negociação entre as partes envolvidas na relação autor/leitor. Assim, práticas como a *betagem*, a *produção interativa* mediada pelo *Google Docs* ou por *sites* como *Fanfic Obsession*, *os comentários*, *as sugestões* e a *interação em plataformas* destinadas à publicação de fanfics moldam os rumos da produção e constituem um produto compartilhado para o domínio coletivo.

Dentro desse prisma, o objetivo geral deste trabalho foi alcançado por evidenciar que o fandom, com suas práticas multiletradas, integra diferentes modos de construir significados (multimodalidade), além de variadas formas de extrair e construir sentido(s) através dos processos de leitura e escrita para a sua atuação social. Com isso, percebemos que as atividades colaborativas realizadas na cultura de fãs, através do gênero fanfic, demonstram o modo em que as estruturas de poder e domínio vem sendo diluídas por culturas que não admitem papéis de passividade e subordinação.

Por essas razões elencadas, destacamos a relevância deste trabalho ao evidenciar como as práticas de letramento de fandom contribuem para o aprimoramento de habilidades relacionadas à leitura e escrita de hipertextos na atualidade que, conforme observamos no desenrolar da pesquisa, estimulam capacidades criativas, fomentam a criticidade e desenvolvem a autonomia textual/discursiva dos envolvidos nessas práticas.

Diante do que foi exposto, ressaltamos a necessidade de que mais pesquisas voltadas à análise e investigação a respeito dos fandoms se desenvolvam em âmbito acadêmico, pois tal comunidade apresenta uma fonte inesgotável e intrigante de usos da linguagem, uma vez que, através dos letramentos da comunidade de fandom, especialmente das fanfics, os sujeitos se tornam cada vez mais ativos e indagadores em esferas distintas de atuação social.

Por fim, este trabalho buscou evidenciar as ricas contribuições da cultura de fãs e suas práticas de letramento no que tange os processos de leitura e escrita colaborativa a partir do gênero fanfic, visto que a concebemos como uma manifestação da diversidade da linguagem. Nele, contemplamos o fandom e suas atividades como uma reparação de danos na cultura, visto que o enxergamos como um espaço que abre portas para que o povo retome seu lugar de fala na construção de narrativas por ofertar a possibilidade de participação efetiva na construção e divulgação do conhecimento em práticas sociais colaborativas.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Wlademyr de Menezes. **Reprodução textual**: criando fanfics na sala de aula. 2018. 86f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Sergipe, Itabaiana, 2018. Disponível em: https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/8190/2/WLADEMYR_MENEZES_ALVES.pdf. Acesso em: 16 maio 2023.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Lauch e Iara Frateschi Vieira. 6. ed. São Paulo: Editora Huritec, 1992.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001.
- BARTON, David. *Literacy: an introduction to the ecology of written language*. Oxford: Blackwell, 1994.
- BOOTH, Paul. **Playing fans**: negotiating fandom and media in the digital age. Iowa: University of Iowa Press, 2015.
- COSCARELLI, Carla Viana; RIBEIRO, Ana Elisa (orgs.). **Letramento digital**: aspectos sociais e possibilidades pedagógicas. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & Diálogo**: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- FECHINE, Yvana. Transmídiação e cultura participativa: pensando as práticas textuais de agenciamento dos fãs de telenovelas brasileiras. In: **Revista Contracampo**, v. 31, n. 1, ed. dezembro-março, ano 2014. Niterói: Contracampo, 2014. p. 5-22.
- GALLO, Patrícia; COELHO, Maria das Graças Pinto. Aquisição dos letramentos necessários à cultura da convergência: a narrativa transmídia na escola. **QUIPUS** - ISSN 2237-8987, v. 1, n. 1, p. 51-62, 26 dez. 2011. Disponível em: <https://repositorio.unp.br/index.php/quipus/article/view/59>. Acesso em: 16 maio 2023.
- HEATH, Shirley Brice. **Ways with words**. Cambridge: CUP, 1983.
- JENKINS, Henry. **Textual poachers**: studies in culture and communication. Abingdon-Onthames: Routledge, 1992.
- JENKINS, Henry. **Fans, bloggers and gamers: exploring participatory culture**. Nova Iorque: New York University Press, 2006.
- JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.
- KALANTZIZ, Mary; COPE, Bill; PINHEIRO, Petrilson. **Letramentos**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2020.
- KLEIMAN, Angela. **Preciso ensinar o letramento?** Não basta ensinar a ler e a escrever? Campinas: CEFIEL/UNICAMP, 2005.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. Hipertexto e construção de sentido. **Alfa: Revista de Linguística (UNESP. Online)**, v. 51, p. 23-38, 2007. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/1425>. Acesso em: 05 maio 2023.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **Ler e compreender: os sentidos do texto**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2010.

LEVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**. Rio de Janeiro: 34, 1993.

LEVY, Pierre. **O que é virtual**. Rio de Janeiro: 34, 1996.

LEVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: 34, 1999.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. O hipertexto como um novo espaço de escrita em sala de aula. **Linguagem & Ensino**. v. 4, n. 1, p. 79-111, 2001. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/rle/article/view/15529>. Acesso em: 16 maio 2023.

MAZETTI, Henrique Moreira. Cultura Participativa, espetáculo interativo: do "empoderamento ao engajamento corporativo dos usuários de mídia. In: XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 2009, Rio de Janeiro. **Anais do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 2009**. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2009/resumos/R14-0611-1.html>. Acesso em: 11 maio 2023.

MENDONÇA, Marina Célia; LARA, Marina Totina de Almeida. Comentários em fanfics: Produção escrita colaborativa na internet. **Letras de Hoje**, [S. l.], v. 56, n. 3, p. 654–667, 2021. DOI: 10.15448/1984-7726.2021.3.40705. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/40705>. Acesso em: 21 abr. 2023.

MIRANDA, Fabiana Moés. Fandom: um novo sistema literário digital. **Hipertextus Revista Digital (UFPE)**, Recife, p. 1 - 21, 09 jan. 2009. Disponível em: <http://arquivohipertextus.epizy.com/volume3/Fabiana-Moes-MIRANDA.pdf?i=1>. Acesso em: 18 maio. 2023.

OLIVEIRA, Camila Fernandes. A cultura de fãs e fandom como perspectiva das práticas participativas de consumo de mídia. In: BULHOES, M.; MORAIS, Osvando J. de. (org.). **Ciências da Comunicação: Circularidades Teóricas e Práticas Acadêmicas**. 1.ed. Sarapuá, SP: OJM Casa Editoria, 2015, v. 1, p. 630-655. Disponível em: https://www.academia.edu/23542873/A_cultura_de_f%C3%A3s_e_fandom_como_perspectiva_a_das_pr%C3%A1ticas_participativas_de_consumo_de_m%C3%ADdia. Acesso em: 14 abr. 2023.

PORTELA, Karoline Grubert Bezerra; MARQUES, Márcia Gomes. Produção cultural na internet: interação comunicativa no Mato Grosso do Sul. In: XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2015, Rio de Janeiro. **Anais do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2015**. Disponível em: https://www.academia.edu/14556343/Produ%C3%A7%C3%A3o_cultural_na_internet_intera%C3%A7%C3%A3o_comunicativa_no_Mato_Grosso_do_Sul. Acesso em: 21 abr. 2023.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RIBEIRO, Ana Elisa. Letramento digital: um tema em gêneros efêmeros. **Revista da ABRALIN**, v. 8, p. 15-38, 2009. Disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/6637881/ana-elisa-ferreira-ribeiro>. Acesso em: 11 mar. 2023.

RIBEIRO, Ana Elisa; JESUS, Lucas Mariano de. Produção de fanfictions e escrita colaborativa: Uma proposta de adaptação para a sala de aula. **Scripta**, v. 23, n. 48, p. 93-108, 30 out. 2019.

ROJO, Roxane Helena Rodrigues. Pedagogia dos multiletramentos: diversidade cultural e de linguagens na escola linguagens na escola. In: ROJO, Roxane Helena Rodrigues; MOURA, Eduardo (Orgs.). **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

ROJO, Roxane Helena Rodrigues. Gêneros discursivos do Círculo de Bakhtin e multiletramentos. In: ROJO, Roxane Helena Rodrigues (org.). **Escol@ Conectada: os multiletramentos e as TICS**. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

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

SCHÄFER, Patrícia Behling; LACERDA, Rosália; FAGUNDES, Léa da Cruz. Escrita colaborativa na cultura digital: ferramentas e possibilidades de construção do conhecimento em rede. **RENOTE**, Porto Alegre, v. 7, n. 1, 2009. DOI: 10.22456/1679-1916.14012. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/index.php/renote/article/view/14012>. Acesso em: 13 abr. 2023.

SHIRKY, Clay. **A cultura da participação: criatividade e generosidade no mundo conectado**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

SOARES, Magda. **Letramento: um tema em três gêneros**. Autêntica, 1999.

STREET, Brian. Literacy practices and literacy myths. In: SALJO, R. (Ed.). **The written word: studies in literate thought and action**. Heidelberg: Springer, 1988. p. 59-72. (Language and Communication Series, v. 23). Disponível em: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-642-72877-8_4. Acesso em: 05 maio 2023.

TUSHNET, Rebecca. **Copyright law, fan practices, and the rights of the author**. In: Fandom, Second Edition: Identities and Communities in a Mediated World. Jonathan Gray, Cornel Sandvoss and C. Lee Harrington (org). USA: New York University Press, 2017, p. 77-90. Disponível em: <https://doi.org/10.18574/nyu/9781479845453.003.0007>. Acesso em: 25 abr. 2023.

VARGAS, Maria Lucia Bandeira. **O fenômeno fanfiction: novas leituras e escrituras em meio eletrônico**. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2015. PDF. Disponível em: http://www.upf.br/editora/images/ebook/o_fenomeno_fanfiction.pdf. Acesso em: 22 out. 2020

REZENDE, Mariana Vidotti de. O conceito de letramento digital e suas implicações pedagógicas. **Texto Livre**, Belo Horizonte-MG, v. 9, n. 1, p. 94–107, 2016. DOI: 10.17851/1983-3652.9.1.94-107. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/textolivre/article/view/16716>. Acesso em: 2 mar. 2023.

VIGOSTKY, Lev Semenovitch. **Psicologia da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

XAVIER, Antonio Carlos dos Santos. Letramento Digital e Ensino. In: Carmi Ferraz Santos e Márcia Mendonça. (Org.). **Alfabetização e Letramento: conceitos e relações**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005, v. 1, p. 133-148.