



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO NORTE DO TOCANTINS - UFNT
CÂMPUS UNIVERSITÁRIO DE ARAGUAÍNA
CENTRO DE CIÊNCIAS INTEGRADAS - CCI
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA E LITERATURA -
PPGLIT**

LETÍCIA CARDOSO LEAL

**ALÉM DAS MARGENS: A *FANFICTION* SOB A PERSPECTIVA DA SEMIÓTICA
DISCURSIVA**

ARAGUAÍNA/TO

2025

LETÍCIA CARDOSO LEAL

**ALÉM DAS MARGENS: *FANFICTION* SOB A PERSPECTIVA DA SEMIÓTICA
DISCURSIVA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura – PPGLIT, da Universidade Federal do Norte do Tocantins como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Linguística e Literatura.

Orientadora: Dr^a. Luíza Helena Oliveira da Silva

**ARAGUAÍNA-TO
2025**

LETÍCIA CARDOSO LEAL

**ALÉM DAS MARGENS: *FANFICTION* SOB A PERSPECTIVA DA SEMIÓTICA
DISCURSIVA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura – PPGLLIT, da Universidade Federal do Norte do Tocantins como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Linguística e Literatura.

Orientadora: Dra. Luiza Helena Oliveira da Silva.

Data de aprovação: 26/06/2025

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Luiza Helena Oliveira da Silva – Orientadora (UFNT)

Eliane Aparecida Miqueletti – Membro externo (UFGD)

Naiane Reis – Membro externo (IFCE)

Érica de Cássia Maia – Membro interno (PPGLLIT - UFNT)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Geração de Ficha Catalográfica SGFC-UFNT

Gerado automaticamente mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

C268a Cardoso Leal, Letícia.

ALÉM DAS MARGENS: A FANFIC SOB A PERSPECTIVA
DA SEMIÓTICA DISCURSIVA / Letícia Cardoso Leal. - Centro
de Ciências Integradas - CCI, TO, 2025.
154 f.

Dissertação (Mestrado Acadêmico) (Pós-Graduação -
Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura -
PPGLLit) -- Universidade Federal do Norte do Tocantins, 2025.

Orientadora: Luiza Helena Oliveira da Silva.

1. Fanfic. 2. Semiótica Discursiva. 3. Interação Leitor-autor.

CDD 410

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

*Dedico à mãe Bel (In memoriam)
E a minha mãe.*

*“Amar-te Ano após Ano
Pode parecer mais mundano
Que os sacrifícios e as findas
No entanto, querida
Para sempre talvez seja curto, quis mostrar
E capturar, com uma flor, o agora”
(Emily Dickinson)¹*

¹DICKINSON, 2022, p. 26.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus e a Nossa Senhora por ter me dado coragem e discernimento para seguir e concluir a minha jornada.

Continuo estes agradecimentos agradecendo a todas as mulheres que vieram antes de mim e que, com sua luta, coragem e muito sofrimento, abriram caminho e possibilitaram que outras mulheres pudessem estudar e construir uma carreira que vai além da de mãe, esposa e do lar.

Agradeço à minha orientadora, Dr^a. Luiza Silva, pela paciência comigo, pela orientação, por continuar me fazendo olhar para a *fanfiction* com um olhar além do de *fanfiqueria*. Por me fazer gostar ainda mais de semiótica. E por todas as conversas, conselhos e ajuda.

Agradeço a minha família, principalmente a minha mãe, Dona Sônia, que fez, e sempre faz, o possível e o impossível para que eu conseguisse trilhar esse caminho, que sempre me ajudou dando apoio moral enquanto eu escrevia a dissertação e a continuar focada e lembrar do que realmente importa. Quero ser pelo menos 0,01% da mulher que a senhora é. Ao meu pai e às minhas irmãs Clarise e Fernanda, por todo o apoio, por me ouvirem tagarelando sobre minha pesquisa ou sobre algo que me deixou empolgada. Painho, mainha, manas, amo vocês, obrigada por tudo.

A minha vó (mãe) Bel *in memoriam*.

E a Camilla Sales, *in memoriam*.

Agradeço a Artenilde, por sempre me ouvir, me incentivar e torcer por mim. Obrigada por ser a *minha melhor* há 15, eu amo você. Gih e Jenny obrigada por todo apoio que me deram, pelas conversas, conselhos e puxões de orelha ao longo do mestrado, por não me deixarem surtar sozinha e por, mesmo de longe, serem/estarem sempre presentes. E por acreditarem que eu ia dar conta (da dissertação, do mestrado, das *fanfics*, etc., etc., etc.). A Érica e ao Said, por sempre estarem *lá* por mim, e por me ajudarem a sair da minha própria mente e não surtar. A Raisa, por também me ouvir e aguentar minhas divagações sobre o mestrado e minha dissertação, e por todo apoio e incentivo, não só na etapa do mestrado. E às *minhas meninas* do Fandom de zapatterson (principalmente por entenderem o hiato de quase dois anos em *What If?*). Eu amo vocês.

Agradeço a todos os leitores e escritores de *fanfic*, desde os primórdios dos tempos até os dias atuais. Se não existíssemos, eu não teria realizado esta pesquisa. E nem sequer cursado Letras.

À autora de *Afterlife* por ter escrito e compartilhado com o mundo uma *fanfic* em que Emily Dickinson, Amy March, Kate Bishop e Yelena Belova coexistem e se apaixonam.

Agradeço ao GESTO (Grupo de Estudos do Sentido/CNPq/UFNT), por todas as trocas e aprendizado. Conselhos e conversas. Amizades que vou levar pra sempre do lado esquerdo do peito.

Agradeço a todos os professores que fizeram parte da minha formação, por toda dedicação e compromisso com a missão de formar professores, a eles que contribuíram de forma direta e indireta para a produção deste trabalho.

Agradeço a banca examinadora, pelo aceite de contribuírem para o desenvolvimento deste trabalho de conclusão de curso.

Agradeço à Yelena (minha gata), e sua prole, por me acompanhar nos momentos de escrita/estudo. E ao Tobias, que acabou de chegar.

Por fim, agradeço à CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoas de Nível Superior), pela bolsa de mestrado.

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo analisar a *fanfiction Afterlife* à luz da semiótica discursiva, com foco nos níveis narrativo e discursivo do percurso gerativo do sentido. Parte-se do pressuposto de que a *fanfic*, enquanto prática cultural e literária da cultura digital, constitui um espaço de experimentação estética, de participação afetiva e de negociação de sentidos entre leitores-autores. A investigação articula conceitos como papéis actanciais, modalizações, debreagens, tematização e figurativização, a partir das contribuições de Greimas, Courtés, Fiorin, Bertrand e Barros. O corpus, publicado na plataforma Wattpad, é analisado em sua estrutura enunciativa, na organização dos afetos e na incorporação de elementos multimodais — como imagens de atrizes, letras de músicas e referências a séries e filmes. A análise propõe a formulação do subgênero *pink fanfic*, uma atualização do romance cor-de-rosa na linguagem da cultura pop e da escrita digital colaborativa. Os resultados apontam para a potência da *fanfiction* como forma literária contemporânea, especialmente por seu vínculo com os modos de subjetivação, pertencimento e autoria juvenil

Palavras-chave: autoria; *fanfiction*; *pink fanfic*; cultura digital; interação leitor-autor.

ABSTRACT

This dissertation aims to analyze the *fanfiction Afterlife* through the lens of discursive semiotics, focusing on the narrative and discursive levels of the generative trajectory of meaning. The study assumes that *fanfiction*, as a cultural and literary practice within digital culture, represents a space of aesthetic experimentation, affective participation, and meaning negotiation between readers-authors. The analysis draws on concepts such as actantial roles, modalizations, shifting enunciation levels, thematization, and figurativization, based on the works of Greimas, Courtés, Fiorin, Bertrand, and Barros. The selected *fanfic*, published on the Wattpad platform, is examined in its enunciative structure, affective organization, and incorporation of multimodal resources — including images of actresses, song lyrics, and references to series and films. The study proposes the concept of the *pink fanfic*, understood as an update of the traditional romance novel shaped by pop culture and digital collaborative writing. The results highlight the potential of *fanfiction* as a contemporary literary form, especially for its connection to processes of subjectivity, belonging, and youth authorship.

Keywords: authorship; *fanfiction*; *pink fanfic*; digital culture; reader-author interaction.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1:	Print exemplificando o uso de cliffhangers	38
Figura 2:	Comentário na última linha do exemplo anterior	39
Figura 3:	Cabeçalho do capítulo “Apresentações”	41
Figura 4:	Print do capítulo “Apresentações”	42
Figura 5:	Sinopse e dados da fanfic <i>My Girl</i>	46
Figura 6:	Exemplo de <i>One-shot</i>	50
Figura 7:	Exemplo de <i>Crack-fic</i>	52
Figura 8:	Exemplo de <i>fanfic</i> interativa	55
Figura 9:	Dados demográficos dos visitantes do <i>Wattpad</i>	63
Figura 10:	Formulário de criação de uma nova <i>fanfic</i>	68
Figura 11:	Exemplo de manipulação	69
Figura 12:	Página inicial <i>Wattpad</i> (logado como @LeticiaCLeal)	73
Figura 13:	<i>Print</i> tela de escolha de tipos de <i>fanfic</i> novo usuário	74
Figura 14:	<i>Print</i> página inicial <i>Wattpad</i> (logada como @testesmestrado)	75
Figura 15:	Resultado de buscas para “chatGPT” no <i>Wattpad</i> (<i>print</i> 1)	77
Figura 16:	Resultado de buscas para “chatGPT” no <i>Wattpad</i> (<i>print</i> 2)	78
Figura 17:	Resultado de buscas para “chatGPT” no AO3	79
Figura 18:	Geração de fanfic baseada em comando de ship + música pelo “chatGPT”	80
Figura 19:	Capa <i>Afterlife</i>	86
Figura 20:	Referência visual para a personagem Amy March	127
Figura 21:	Referência visual para a personagem Yelena Belova	128
Figura 22:	Referência visual para a personagem Emily Dickinson	129
Figura 23:	Referência visual para a personagem Kate Bishop	130

LISTA DE QUADROS

Quadro 1:	Exemplos de subgêneros de <i>fanfic</i> e sua estrutura narrativa	45
Quadro 2:	Regimes de interação no <i>Wattpad</i> : entre leitor e autor	72
Quadro 3:	Síntese dos elementos descritivos de <i>Afterlife</i>	84
Quadro 4:	Papéis actanciais em <i>Afterlife</i>	94
Quadro 5:	Romance cor-de-rosa x <i>Pink Fanfic</i> (exemplo <i>Afterlife</i>)	134

LISTA DE SIGLAS

AO3	<i>Archive of our own</i>
FC	<i>Ficção Científica</i>
HQ	História em quadrinhos
MCU	<i>Marvel Cinematic Universe</i>
PGS	Percurso Gerativo do Sentido
RPF	<i>Real Person Fiction</i>

GLOSSÁRIO²

Affordances: Refere às possibilidades de uso que uma tecnologia oferece aos usuários, com base nas suas características técnicas e estruturais.

Archive Of Our Own: Atualmente, é o maior hospedeiro de *fanfics*. Além disso, conta com organização por *tags* que auxiliam o leitor a encontrar exatamente o que quer.

Canon: Termo utilizado pelos fãs para se referir ao conteúdo considerado “oficial” dentro de uma obra de ficção, ou seja, aquilo que foi estabelecido pelos criadores do universo narrativo. É com base no *canon* que muitas *fanfics* são escritas ou subvertidas.

Character study: É uma história que remove o foco em eventos externos da trama e deriva sua narrativa da experiência interna de um personagem. É tudo sobre sua percepção, suas motivações, seu crescimento interior e o que eles sentem ao longo de tudo isso.

Cliffhangers: É um recurso narrativo que consiste em terminar uma história de forma súbita ou com uma reviravolta, deixando o leitor ou espectador em suspense.

Curtida: No *site/aplicativo do Wattpad*, em cada capítulo há a possibilidade de “votar” ou curtir, histórias mais votadas têm mais visibilidade.

Crossover: É quando o autor escreve uma *fanfic* que envolve personagens de universos diferentes, por exemplo, uma *fanfic* em que há personagens da Marvel e da DC, ou uma *fanfic* com personagens de *Harry Potter* e *Percy Jackson*.

Fandom: formação por aglutinação dos termos *Kingdom* e *fan* e tem como tradução literal, reinado de fãs. Diz respeito a comunidade de fãs.

Fanfic: Romances, novelas ou contos, em geral, escritos de maneira amadora por fãs e para fãs.

Fanfiction.net: Primeiro site criado para hospedar *fanfics*. Apesar de não ser mais tão usado quanto o AO3 ou o *Wattpad*, continua sendo o lar de diversas *fanfictions*.

Fanfiction: O mesmo que *fanfic*.

² Adaptado de “*Right Time, Right Place: análise semiótica de uma fanfic*” (Leal, 2022).

Fanfiqueiro: Neologismo de *fanfic/fanfiction*. É um termo utilizado tanto para quem escreve quanto para quem lê *fanfics*.

Fannish: é um termo que, no contexto de *fandoms*, se refere à cultura, comportamento e atividades dos fãs. É uma forma de descrever a experiência de estar imerso num *fandom*, incluindo a forma como os fãs interagem entre si, criam obras de fãs e se envolvem com a sua comunidade.

Fanon: Refere-se a interpretações, fatos, relações ou características amplamente aceitas pelos fãs, mesmo que não estejam oficialmente presentes no *canon*. Por exemplo, a ideia de que dois personagens têm uma relação romântica pode ser *fanon*, mesmo que a obra original não indique isso.

Fanzine: Antigas revistas, em geral, feitas de maneira artesanal, escritas e editadas por fãs. Com o crescimento da Internet, perderam o espaço para as suas versões digitais.

Fan writer: É o equivalente a *ficwriter* e diz respeito a pessoa que escreve *fanfics*.

Ficwriter: Escritores, geralmente amadores, dedicados a escrever contos ou romances baseados no universo de suas séries (de livros, filmes ou séries televisivas), ou seus artistas favoritos.

Headcanon: Designa interpretações individuais de fãs sobre determinado personagem, enredo ou evento que não estão explicitadas nem no *canon* nem no *fanon*. São suposições pessoais que cada fã adota como verdade para si.

Katelena: Um dos nomes do fandom que shippa Kate Bishop e Yelena Belova (ambas heroínas do MCU). O shipp também pode aparecer como *Bishova*.

Pink fanfic: Neologismo utilizado para categorizar/classificar as *fanfics* cuja estrutura narrativa se assemelha à estrutura dos romances cor-de-rosa, destacando-se pela centralidade do afeto, das paixões e das provas amorosas como motriz do enredo. Essa categoria propõe uma releitura contemporânea da literatura sentimental, tensionando seus valores à luz de novos sujeitos, novos desejos e novas formas de representação.

Point Of View (POV): Ponto de vista, em tradução literal, geralmente, está relacionado ao foco narrativo da *fanfic*.

Real person Fiction: *Fanfics* baseadas em pessoas reais: artistas, atletas, políticos e figuras públicas em geral são alvos dessa ficção.

Ship: Vem de *relationship*, é o relacionamento entre dois personagens. Pode ser *canon*, como Bella e Edward, ou criado pelos fãs como Katelena.

Spock: Um dos personagens principais de *Jornada nas Estrelas*.

Spocknalia: Também uma das *fanzines* de *Jornada nas Estrelas*, que surgiu na década de 1960 e que trazia *fanfics*. O nome é em homenagem ao personagem *Spock*.

Tag: Equivalente a etiqueta. São utilizadas para categorizar as *fanfics*, separando-as por tipo (romance, ficção, ação, etc.), *fandoms* (*Katelena*, por exemplo), entre outras.

Tropes: são os elementos narrativos recorrentes que dão estrutura e familiaridade a uma história. Por exemplo, uma história em que os protagonistas vão de inimigos a amantes, o trope é *enemies to lovers* (inimigos a amantes). Existem outros tropes como: *fake dating* (relacionamento falso), *friends to lovers* (amigos a amantes), *found family* (família escolhida), “*they’re only one bed*” (“eles só têm uma cama”).

T-negative: Uma das primeiras *fanzines* de *Jornada nas Estrelas*, que surgiu em 1966 e recebeu esse nome por causa do tipo sanguíneo do personagem *Spock*.

Views: No *Wattpad*, cada vez que alguém acessa uma *fanfic*, esse acesso fica registrado em forma de *views*. O número de *views* influencia nas recomendações que o aplicativo faz.

Wattpad: Site e aplicativo canadense criado para a hospedagem de *fanfic*, além também de dar espaço para a publicação de obras “originais”.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	17
1.1 A abordagem teórico-metodológica e a organização da dissertação.....	22
2. TODO MUNDO TEM DIREITO A LER E DAR PALPITE.....	29
2.1. Fanfiction: dialogismo e intertextualidade na construção do gênero.....	35
2.2. Palpites, imagens e cliffhangers: os modos de narrar na fanfic.....	37
2.3. Entre reescrita e reinvenção: estruturas narrativas das Fanfics.....	43
3. ALÉM DAS MARGENS: APROPRIAÇÕES, RETEXTUALIZAÇÕES E DISSOLUÇÃO/ REINVENÇÃO DA AUTORIA.....	58
3.1. “Quem escreveu?”: fanfic, fandom e autoria na internet.....	61
3.2. De Spoknália ao “Arquivo Nosso”: A fanfic e a interação leitor-autor na era da internet.....	65
3.2.1. Regimes de interação no Wattpad: a relação entre autor e leitor.....	66
3.2.2. Além do gosto: algoritmos e a experiência da leitura digital.....	73
3.3. Coautoria algorítmica: a fanfic e a autoria mediada por inteligência artificial.....	76
4. ALÉM DA VIDA, ALÉM DO CÂNON.....	83
4.1. Pintora e poetisa: um amor que ultrapassa imposições sociais.....	86
4.2. Luz, câmera, ação!.....	88
4.3. A encenação discursiva do amor: enunciação, figurativização e afetividade.	121
ALÉM DAS MARGENS: POR UM CÂNONE EM CONSTRUÇÃO.....	136
REFERÊNCIAS.....	139

1 INTRODUÇÃO

A inquietação do leitor em relação ao seu papel na construção e interpretação das narrativas literárias não é um fenômeno recente. Desde os primórdios da literatura, os leitores têm participado ativamente do universo ficcional, seja por meio de comentários, sugestões enviadas aos autores ou até mesmo pela criação de novas histórias baseadas em personagens e enredos já conhecidos.

Algumas obras, como *As aventuras de Telêmaco* (1699), *A odisseia de Penélope* (2005), *Vasto mar de sargaços* (1966) perfazem a mesma proposta de reescrita de um texto original, como se dá mais intensamente hoje no que se qualifica como *fanfic*. Veja-se, a esse respeito, que Lev Grossman (2017, p. 11) situa a publicação de *Vasto mar de sargaços* como um dos acontecimentos que consolidaram as *fanfics* como as conhecemos. São ambas produções compreendidas como adaptação, releitura, pastiche, paródia, inspiração etc., mas que poderiam ser consideradas *fanfics* caso tivessem sido publicadas em *fanzines* ou em sites, blogs e fóruns de *fanfic* e cujos autores se qualificassem como fãs. Outro aspecto é de ordem comercial. Caso essas obras não tivessem sido comercializadas, poderiam ser consideradas *fanfics*, já que, como aponta Anne Jamison (2017), um dos critérios mais comuns, embora não absoluto, para definir uma *fanfiction* é a ausência de fins lucrativos.

Em períodos anteriores à consolidação das leis de direitos autorais, tais escritos eram muitas vezes publicados sem restrições, permitindo que essas releituras circulassem livremente. Embora o termo *fanfiction* (ou simplesmente *fanfic*) não fosse utilizado na época, algumas dessas produções podem ser consideradas como precursoras do gênero, uma vez que compartilham características fundamentais, como a apropriação criativa de universos ficcionais já estabelecidos.

Hoje, algumas destas práticas historicamente estabelecidas, são chamadas de “fanfiction”, outras de “adaptação”, “sampling”, “apropriação”, “inspiração” ou “homenagem”. Diferenças de nomenclaturas têm a ver com direitos autorais, posse, atitude autoral e produto final” (Jamison, 2017, p. 48-49)

Com o avanço da tecnologia digital e a popularização de dispositivos como *smartphones*, *tablets* e *e-readers*, os leitores expandiram suas formas de interação com os textos literários, assumindo formas mais diretas de se inserir nele também como autores. O hábito de fazer anotações nas margens dos livros cedeu espaço a uma participação mais dinâmica e colaborativa, por meio da escrita de comentários

críticos, da formulação de interpretações pessoais e da criação de versões alternativas de narrativas já existentes. Esse novo formato de interação entre texto e leitor/coautor transformou profundamente a experiência de leitura, permitindo uma troca quase instantânea de ideias e interpretações, algo que era impensável quando apenas os livros impressos estavam disponíveis. Como destacam Beaudouin *et al.* (2023), a internet proporcionou um espaço inédito para o compartilhamento dessas interações:

Os comentários dos leitores, suas apreciações críticas, sugestões, encontram na Internet um lugar de visibilidade inédito. O comentário “ordinário”, o que permanecia no espaço privado e mais frequentemente no domínio da oralidade, sem memória, encontra novos espaços onde se inscrever (livros de visitas dos sites, mensagens nos fóruns, WebLogs...). Assim, todo leitor pode tornar-se autor, ou pelo menos comentador: escreve no texto de um outro. [...] A leitura produz a escrita que por sua vez se oferece a outras leituras: produção e recepção se acham estreitamente articuladas. (Beaudouin *et al.*, 2023, p. 220)

Diante dessas transformações frente ao papel do leitor/autor, instaurando novas formas de interação com o texto literário, a *fanfiction* emerge como uma das manifestações mais expressivas dessa dinâmica.. A possibilidade de reinterpretar e expandir universos ficcionais existentes permite que os leitores-autores desenvolvam narrativas que dialogam diretamente com suas expectativas e percepções. As *fanfics* oferecem espaço para dar continuidade a narrativas do *canon*³ ou fora dele, criar versões alternativas para os personagens e preencher lacunas deixadas nas narrativas originais. Embora essa prática remonte a tempos passados, foi somente a partir do século XX que o termo *fanfiction* passou a ser utilizado para categorizar esse tipo de produção, estabelecendo-se como um gênero da literatura que diz respeito à escrita feita por fãs e para fãs (Leal, 2022).

As primeiras *fanfics*, tal como caracterizadas, tiveram seu surgimento mais consolidado entre as décadas de 1960 e 1970, especialmente dentro dos círculos de fãs de ficção científica. A disseminação dessas histórias ocorria principalmente por meio dos fanzines, periódicos amadores produzidos por aficionados desse gênero. Entretanto, foi a partir da década de 1980, com a expansão da internet, que a produção e circulação de *fanfictions* ganharam novas proporções. Fóruns, sites especializados e comunidades virtuais passaram a reunir escritores e leitores de diferentes partes do mundo, fomentando a criação e a troca de narrativas em uma

³ **Nota:** No contexto deste trabalho, o termo *canon* será utilizado em seu sentido próprio ao universo das fanfics, referindo-se à narrativa oficial da obra-fonte (filmes, séries, livros etc.), e não ao conceito tradicional de “cânone” da crítica literária.

escala sem precedentes. Sobre esse impacto da internet na produção e circulação das *fanfics*, Jamison observa que:

A fanfiction foi cada vez mais produzida eletronicamente e distribuída digitalmente. [...]. A fanfiction se tornou livre, aberta, pública. Leitores tinham liberdade para se ocultar. Escritores continuavam tão anônimos quanto quisessem [...]. A internet mudou a fanfiction. Ponto final. (Jamison, 2017, p. 120-121).

A possibilidade de publicação e *feedback* imediato permitiu que autores amadores desenvolvessem suas habilidades e alcançassem grandes audiências. Em alguns casos, obras originalmente publicadas como *fanfiction* foram reescritas e comercializadas como romances independentes, como no caso de *Cinquenta tons de cinza*, que teve origem em uma *fanfic* baseada na série *Crepúsculo*, ou *Instrumentos mortais*, que originalmente era uma *fanfiction* de *Harry Potter*, para citar alguns dentre muitos outros exemplos na literatura contemporânea.

Atualmente, as *fanfics* ocupam um espaço significativo dentro do universo da literatura digital, especialmente entre o público jovem e adolescente. Muitas vezes, essas narrativas são preferidas em detrimento dos livros de literatura tradicional, pois proporcionam a oportunidade de aprofundamento em relação aos personagens e enredos de que os leitores já são fãs. Além disso, as *fanfics* funcionam como um meio de expressão para os leitores que desejam reimaginar eventos narrativos ou contestar decisões autorais com as quais não concordam. Segundo pesquisas realizadas pelo Instituto Pró-Livro (2019-2020), 7% dos entrevistados que utilizam a internet relataram que participam da "elaboração de histórias coletivas, como *fanfic*, por exemplo" (Failla, 2021, p. 264).

Diante desse fenômeno, esta dissertação teve como objetivo aprofundar a análise desse gênero literário, dando continuidade a uma pesquisa iniciada como trabalho de conclusão de curso (TCC) intitulado *Right place, right time: análise semiótica de uma fanfic* (Leal, 2022; Leal, Silva, 2023). Para isso, selecionamos como objeto a *fanfic Afterlife - Katelena* (2022).

A *fanfic Afterlife - Katelena*, categorizada como romance LGBTQIAPN+, dá novas configurações a personagens históricos e ficcionais para construir uma narrativa sobre o amor.

Ambientada inicialmente em 1864, o enredo da *fanfic* se constrói em torno do envolvimento amoroso entre a poetisa Emily Dickinson (1830 - 1886) e da personagem de mesmo nome da série *Dickinson*, e a personagem Amy March, do

filme *Adoráveis Mulheres*. O filme de 2019, dirigido por Greta Gerwig, é uma adaptação do livro de Louisa May Scott, *Little women* (1868), traduzido para o português como *Mulherzinhas*. A narrativa de Scott tem como pano de fundo a Guerra Civil dos EUA.

Na *fanfic*, o casal de mulheres enfrenta os limites impostos pela moral da época. Separadas pelas circunstâncias sociais e históricas, elas se reencontram em 2025, agora sob as identidades de Kate Bishop e Yelena Belova. Kate Bishop é a “Gaviã Arqueira” e Yelena Belova é a “Viúva Negra”, personagens da série da Marvel intitulada *Hawkeye*. Mais do que retomar as “identidades” das personagens, contam fortemente para a construção da *fanfic* as imagens das atrizes que as personificam no cinema. Assim, fotografias das atrizes em seus papéis nos respectivos filmes são mobilizadas para figurativizar os atores da narrativa, processo comum no gênero *fanfic* e que elimina em grande parte o trabalho de descrição das personagens. As apropriações de que se vale o autor de *fanfic* é, pois, de diferentes ordens.

A escolha pela *fanfic* como objeto de estudo também se vincula à experiência da pesquisadora como autora de *fanfictions* desde 2014. Essa vivência possibilitou contato direto com a dinâmica das comunidades de fãs, com os modos de escrita colaborativa e com os contratos de leitura próprios desse gênero. Tal trajetória foi determinante não apenas para a seleção do corpus, mas também para a condução da pesquisa sob uma perspectiva atenta às práticas sociais e afetivas que sustentam a *fanfic* enquanto fenômeno cultural.

A narrativa transita entre romance e ficção especulativa, ressignifica personagens consagrados, articula diferentes temporalidades e desafia convenções narrativas e sociais, incorporando ainda elementos do subgênero *Real Person Fiction* (RPF)⁴. Aborda, mesmo que de maneira sutil e superficial, o papel da mulher e a relação homoafetiva no século XIX, inserindo essa temática em um contexto histórico permeado por desafios sociais.

A *fanfic* explora, assim, a homoafetividade, impossível de ser assumida sem grandes conflitos na sociedade patriarcal dos EUA do século XIX. Nesse sentido, ressalta-se que as *fanfics*, produzidas majoritariamente por escritores adolescentes e jovens, se abrem com mais liberdade para tratar de temas ainda fortemente interditados, driblando as censuras que se fazem, por exemplo, nas seleções literárias escolares. Pressupondo também leitores jovens, cria-se um universo mais

⁴Nota: Ficção de pessoa real em tradução livre (ver glossário para mais informações).

democrático e plural para tratar dos afetos pelo viés da ficção.

Compreendendo a *fanfic* como prática discursiva contemporânea que engaja um elevado número de sujeitos envolvidos na criação e recepção, partimos do pressuposto de que a semiótica discursiva poderia contribuir para sua descrição e compreensão das muitas faces que a constituem. Como buscamos mostrar ao longo desta dissertação, a *fanfic*, forma de narrativa derivada, evidencia processos complexos de apropriação criativa, intertextualidade e circulação cultural em comunidades virtuais altamente engajadas.

Além disso, apesar do seu amplo alcance entre leitores jovens e sua presença consolidada em plataformas digitais como *Wattpad*, ainda são relativamente escassos os estudos que tratam o gênero *fanfic* sob uma perspectiva teórica aprofundada, especialmente à luz da semiótica discursiva. Mais comuns têm sido os trabalhos acadêmicos que envolvem sua didatização, ainda mais considerando que se apresenta como um dos gêneros previstos para o ensino de língua portuguesa na educação básica pela Base Nacional Comum Curricular (Brasil, 2018).

Esta pesquisa busca contribuir para esse campo ao caracterizar a *fanfic* como um gênero intertextual, marcado pela dialogicidade, pela reconfiguração das estruturas narrativas e pela atuação de um autor-leitor que rompe com as noções tradicionais de autoria e lugares da recepção. A abordagem semiótica permite investigar como os mecanismos de produção de sentido se manifestam nesse gênero e como a leitura e a escrita se entrelaçam num intrincado processo de criação e leitura.

A partir desses elementos, a dissertação define como seu principal objetivo caracterizar, a partir dos subsídios da semiótica discursiva e de estudos do gênero, a *fanfic*, considerando seus aspectos intertextuais, dialógicos e sua forma específica de autoria. Além disso, buscamos i) caracterizar a *fanfic* como hipergênero, abrigando em sua rede subgêneros como AU, *crackfic*, *fanfic* interativa, *one-shot*, etc.; ii) analisar dinâmicas de interação entre leitura e escrita na produção de fanfics; iii) analisar uma *fanfic* que serviria de modelo para explicitar um modo particular de configuração textual. Nesse caso, a *fanfic* selecionada se aproxima da caracterização de romances cor-de-rosa, conforme descrição apresentada por Diana Barros (1999).

Além desses objetivos, a pesquisa contou ainda com um apêndice de caráter aplicado, voltado para o campo pedagógico. Elaboramos um material de apoio

destinado a oficinas com professores da rede pública, no qual apresentamos a *fanfic* como um gênero textual possível de ser explorado em sala de aula, em consonância com as orientações da Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Esse apêndice buscou evidenciar a dimensão formativa da *fanfic*, não apenas como objeto de análise acadêmica, mas também como prática de leitura e escrita que pode contribuir para ampliar repertórios, estimular a autoria e promover discussões sobre diversidade e afetividade entre estudantes.

1.1 A abordagem teórico-metodológica e a organização da dissertação

A pesquisa realizada foi de natureza documental e bibliográfica, uma vez que se fundamentou na análise de textos literários e teóricos para investigar a estrutura narrativa, os processos enunciativos e a dinâmica de interação entre leitores e escritores de *fanfiction*.

Segundo Gil, a pesquisa bibliográfica “é desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” enquanto a documental “vale-se de materiais que não receberam ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetivos da pesquisa” (Gil, 2008, p. 50-51).

A investigação parte de um enquadramento qualitativo, pois buscou compreender e interpretar os fenômenos ligados à escrita e recepção das *fanfics*, em vez de quantificá-los. Como pesquisa bibliográfica, utilizou obras teóricas sobre semiótica e estudos da *fanfiction* para embasar suas análises. Já como pesquisa documental, tomou como objeto de estudo a *fanfic Afterlife*, disponibilizada na plataforma Wattpad, observando suas características narrativas, enunciativas e a interação dos leitores por meio de comentários.

Considerando os objetivos e o objeto desta dissertação, optou-se pela adoção da semiótica discursiva como abordagem teórico-metodológica e, nesse sentido, apresentamos brevemente em seguida os principais conceitos dessa teoria, cuja compreensão é essencial para a análise proposta neste trabalho.

A semiótica discursiva constitui-se como uma teoria que busca explicar as condições de produção e apreensão do sentido. Inicialmente, fundamentou-se na tradição estruturalista, tendo suas raízes nos estudos de Ferdinand de Saussure e Louis Hjelmslev, além de incorporar influências da antropologia cultural de Lévi-Strauss e Mauss. Além disso, a semiótica discursiva se apropria de conceitos

da fenomenologia, especialmente inspirada em Husserl e Merleau-Ponty (Bertrand, 2003).

Para Algirdas Julien Greimas e Joseph Courtés (2008), a semiótica pode ser compreendida como uma teoria da significação, cuja preocupação central reside na explicação dos mecanismos que organizam as condições de produção de sentido, sendo, pois, uma teoria da significação. Greimas e Courtés (2008, p. 45) afirmam ainda que a teoria semiótica “deve ser mais do que uma teoria do enunciado - como é o caso da gramática gerativa - e mais do que uma semiótica da enunciação. Deve conciliar o que parece à primeira vista inconciliáveis, integrando-a numa teoria semiótica geral”.

Desse modo, a semiótica não se limita à análise estrutural da linguagem, mas busca compreender como os sentidos emergem a partir da interação entre os sujeitos e diferentes textualizações e linguagens, articulando-se seus dois planos: o da expressão e do conteúdo. Com relação ao plano da expressão, devem ser consideradas as especificidades de cada linguagem e suas diferentes constituições e arranjos. Com relação ao plano do conteúdo, a teoria semiótica se vale de um simulacro metodológico denominado como percurso gerativo do sentido, que descreve o modo como o sentido se produz a partir de diferentes níveis de abstração, a partir de descrições de sua sintaxe e de sua semântica.

Como explicita Bertrand (2003, p. 11), a semiótica “se interessa pelo ‘parecer do sentido’, que se apreende por meio de formas de linguagem e, mais concretamente, dos discursos que o manifestam, tornando-se comunicável e partilhável, ainda que parcialmente”. Esse processo envolve uma série de operações que vão desde a configuração abstrata do sentido até sua materialização discursiva, percorrendo diferentes níveis de organização enunciativa e textual.

Além disso, a relação entre sujeito e sentido é central na semiótica. Como destaca Fontanille (1989), a significação ocorre sempre em um espaço intersubjetivo, onde o observador ocupa uma posição essencial para a construção do discurso. Isso reforça a ideia de que a leitura, compreendida como gesto de produção de sentido, não pode ser pensada como mera decodificação ou reconhecimento de um sentido já dado. Desse modo, a leitura envolve sempre complexidades que dizem respeito ao sujeito histórico, a um sujeito inscrito no mundo, a um sujeito sensível, a uma dinâmica interativa ao mesmo tempo constituída socialmente e atravessada pelas singularidades que caracterizam a

identidade. Trata-se sempre da relação entre um sujeito e o objeto que adentra seu campo de presença, demandando produção de sentido (Landowski, 2014).

A produção de sentido, na semiótica discursiva, é sempre resultado da articulação entre o plano do conteúdo e o plano da expressão. Inspirada nos estudos de Hjelmslev, essa distinção é fundamental para compreender que a significação não está apenas nas ideias ou temas veiculados, mas também nas formas pelas quais esses conteúdos se manifestam materialmente no discurso. O plano da expressão abrange os elementos sensíveis e formais da materialidade significativa. Um dos conceitos centrais da semiótica discursiva é o percurso gerativo do sentido (doravante, PGS), proposto por Greimas como um modelo que descreve o processo dinâmico por meio do qual o significado se constrói. Esse percurso é composto por três níveis interconectados — fundamental, narrativo e discursivo —, já que todo objeto semiótico pode ser “definido segundo o modo de sua produção” (Greimas; Courtés, 2008, p. 232). O PGS permite compreender como diferentes camadas do texto se articulam para formar a totalidade semântica do discurso, desde as estruturas mais abstratas até sua concretização sensível.

Segundo Denis Bertrand, o percurso gerativo deve ser entendido como um modelo de orientação, e não como um esquema rígido:

Podemos então, considerar que o percurso gerativo, subjacente ao conjunto dessas operações, mostra, em seu esquema de conjunto, os materiais que a enunciação mobiliza para se realizar e que ele constitui, por isso mesmo, um modelo enunciativo [. . .] Elas devem, assim, ser compreendidas como “títulos de problemas” e não como um crivo *ad hoc*, aplicável mecanicamente à análise de todo e qualquer texto. (Bertrand, 2003, p. 48-49)

Cada nível do percurso gerativo desempenha um papel específico na constituição da significação. O nível fundamental é o mais abstrato, constituindo a base semântica profunda do discurso. Nele, o sentido se organiza a partir de oposições elementares, como vida/morte, claro/escuro, ativo/passivo, positivo/negativo. Essas categorias estruturam os valores centrais que orientarão a narrativa. Como explica Greimas (1976), essas oposições são o ponto de partida de toda construção semântica e influenciam diretamente os níveis superiores da significação.

O nível narrativo dá forma à ação e estrutura os programas narrativos por meio dos quais sujeitos perseguem objetos de valor. Com base no modelo actancial, esse nível articula seis funções principais: sujeito, objeto, destinador, destinatário,

adjuvante e oponente. Como ressalta Bertrand (2003, p. 61), essas funções não correspondem a personagens fixos, mas a papéis narrativos que podem ser desempenhados por qualquer entidade.

No interior do nível narrativo, duas categorias fundamentais organizam a dinâmica da ação: os enunciados de fazer e os enunciados de estado. Os primeiros exprimem transformações, ações ou mudanças de condição no percurso do sujeito, enquanto os segundos indicam situações estáveis, identidades ou condições persistentes. De acordo com Greimas e Courtés (2008), os enunciados podem ser classificados nessas duas formas principais: os enunciados de estado são representados pela fórmula junção (S;O) podendo se manifestar como conjunção ($S \cap O$), quando o sujeito está em posse do objeto de valor, ou como disjunção ($S \cup O$), quando há separação entre ambos. Já os enunciados de fazer são expressos pela fórmula transformação (S; O), que descreve a passagem de um estado a outro — movimento essencial para o desenvolvimento da narrativa.

A interação entre esses enunciados é regulada pelas modalizações, que são operadores semânticos responsáveis por qualificar os sujeitos e suas ações dentro da estrutura narrativa. Elas exprimem disposições como /querer/, /poder/, /saber/ ou /dever/, e definem as condições de possibilidade para que a ação se realize. Como observa Bertrand (2003, p. 312), “a semiótica encara a modalidade não mais apenas na superfície dos enunciados produzidos, mas em um nível mais abstrato, o da gramática actancial”. Assim, as modalizações estruturam o modo como o sujeito se posiciona frente ao fazer narrativo, estabelecendo graus de liberdade e limitação .

Além disso, segundo Bertrand (2003), ao estabelecer os graus de liberdade dos sujeitos e suas possibilidades de interação com o objeto de valor, as modalidades também asseguram a coerência do percurso narrativo. Barros (2005) acrescenta que, ao reorganizar essas modalidades, é possível reconfigurar os próprios papéis actanciais. Em *fanfics*, por exemplo, esse processo é particularmente visível, pois os autores muitas vezes ressignificam os modos de ação e intenção dos personagens, alterando não apenas suas trajetórias individuais, mas também a lógica narrativa que os rege.

Por fim, o nível discursivo representa o estágio no qual a estrutura narrativa se concretiza em formas sensíveis e perceptíveis. Nele, os sujeitos, espaços e tempos ganham identidade dentro do enunciado, e as categorias abstratas dos níveis anteriores se manifestam por meio de operações como figurativização e tematização.

Segundo José Luiz Fiorin (2002), é nesse nível que o sentido se materializa por meio de elementos que conferem profundidade e complexidade ao texto, como o ponto de vista, a construção dos cenários e a caracterização dos personagens. Além disso, o nível discursivo delimita a relação entre o enunciador e o enunciatário, ou seja, define a forma como a mensagem é estruturada e entregue ao leitor.

Essa materialização se dá por meio de procedimentos da sintaxe discursiva, que, conforme Greimas e Courtés (2008), envolvem três operações principais: actorialização (atribuição de papéis aos personagens), temporalização (organização do tempo narrativo) e espacialização (construção dos cenários onde a ação ocorre). Essas operações inscrevem os elementos da narrativa em coordenadas espaço-temporais reconhecíveis, tornando-os concretos no discurso.

Segundo Fiorin (2024, p. 58-59), essas operações podem ser compreendidas por meio das noções de debreagem enunciativa e debreagem enunciva, que dizem respeito às formas de projeção do sujeito no discurso. A debreagem enunciativa é aquela que inscreve no texto as marcas do “eu-aqui-agora”, ou seja, a presença do sujeito da enunciação de forma direta, como ocorre em narrativas em primeira pessoa. Já a debreagem enunciva organiza o discurso com base no “ele-alhures-então”, construindo uma narrativa distanciada, em terceira pessoa. Essas categorias ajudam a compreender como o ponto de vista é estruturado no nível discursivo e como se configura a relação entre enunciador e enunciatário no interior do texto.

Como explica Diana Barros (2005, p. 54), “cabe à sintaxe do discurso explicar as relações do sujeito da enunciação com o discurso enunciado e também as relações entre enunciador e enunciatário”. Isso significa que o nível discursivo não apenas organiza os conteúdos do texto, mas também a maneira como o discurso é dirigido ao leitor, influenciando sua percepção e os efeitos de sentido produzidos.

A semântica discursiva constitui uma etapa fundamental no percurso gerativo do sentido. É nesse momento que os conteúdos abstratos organizados no plano narrativo são concretizados no discurso por meio de figuras, temas e valores, formando aquilo que Greimas e Courtés (2008) chamam de “percursos figurativos” e “percursos temáticos”. Trata-se, portanto, do nível em que a narrativa se torna perceptível e interpretável, orientando a leitura e ativando os efeitos de sentido no leitor.

Segundo Fiorin (2024, p. 89), “é a semântica discursiva que reveste e, por isso, concretiza as mudanças de estado do nível narrativo”. Isso ocorre por meio de dois processos fundamentais: a figurativização que transforma conceitos abstratos em figuras concretas — como personagens, objetos, espaços ou ações; e a tematização, que estrutura essas figuras em temas reconhecíveis cultural e ideologicamente, que orientam a interpretação do discurso.

De acordo com Fiorin (2024, p. 91), “os discursos figurativos têm uma função descritiva ou representativa, enquanto os temáticos têm uma função predicativa ou interpretativa. Aqueles são feitos para simular o mundo; estes, para explicá-lo”. Em outras palavras, enquanto a figurativização dá corpo ao sentido por meio da representação sensível, a tematização organiza essas representações segundo um sistema de valores e significações compartilhadas por uma comunidade.

A figurativização, conforme Greimas e Courtés (2008), envolve dois procedimentos distintos: figuração e iconização. A figuração instala as figuras semióticas básicas — equivalentes ao que poderíamos chamar de “léxico imagético” do texto — enquanto a iconização reforça a ilusão referencial, produzindo efeitos de verossimilhança que intensificam a imersão do leitor. Um ambiente com sombras, sussurros e sons metálicos, por exemplo, figurativiza o medo e contribui para a construção de uma isotopia de suspense ou perigo. Já em narrativas mais experimentais, a quebra de padrões figurativos pode gerar estranhamento e deslocamento interpretativo, como estratégia de ruptura e crítica discursiva.

A tematização, por sua vez, opera na organização desses elementos figurativos em torno de núcleos de sentido culturalmente marcados, chamados de temas. Fiorin (2024, p. 91) define os temas como “categorias que organizam, categorizam, ordenam os elementos do mundo natural”. Um mesmo conjunto de figuras pode ser tematizado de maneiras distintas, dando origem a leituras contrastantes — por exemplo, um casamento pode figurar tanto um tema de estabilidade, quanto um de opressão, dependendo da posição enunciativa e das escolhas discursivas do texto.

Para que esses percursos se tornem coerentes e interpretáveis, o discurso organiza suas figuras e temas por meio de isotopias — recorrências de traços semânticos que garantem a unidade do texto e orientam a leitura. Como explica Barros (2005), a isotopia é o que sustenta a continuidade interpretativa, permitindo que o leitor reconheça os eixos semânticos dominantes do discurso. Em uma

narrativa romântica, por exemplo, a repetição de figuras como beijos, separações, juras de amor e reencontros contribui para a construção de uma isotopia centrada no afeto e no desejo.

Nessa perspectiva, o nível discursivo atua como elo entre os esquemas narrativos abstratos e sua realização textual, articulando conteúdo e expressão de forma a tornar a significação partilhável. Como sintetiza Bertrand (2003), ele é o espaço no qual a semântica discursiva se realiza, orientando os modos de leitura e as interpretações possíveis.

Buscamos aqui traçar brevemente os fundamentos da abordagem semiótica, porque, ao longo da dissertação, nos concentraremos nos elementos que mais de perto interessam para as análises do objeto em questão, aprofundando, então, aspectos relativos à teoria que demandaram maior explicitação. Assim, considerando o suporte digital, a interação entre autores e leitores e a intercambialidade ou hibridismo de seus papéis, recorreremos a contribuições de semioticistas como Eric Landowski (2014; 2024), além de retomar autores mais clássicos nos estudos sobre autoria como Roland Barthes (1987; 2004) e Michel Foucault (2011), a que se somam reflexões mais contemporâneas como a de Valérie Beaudoin (2023). Sobre autoria colaborativa e comunidade de fãs, mobilizamos estudos propostos por Henry Jenkins (2006; 2009) a propósito da cultura participativa e a cultura de fãs.

Além da introdução e considerações finais, a dissertação está organizada em três seções. Na segunda seção, *Todo mundo tem direito a ler e dar palpite*, tratamos das especificidades que envolvem a *fanfic*, buscando sua caracterização genérica, constituída num universo mais amplo das redes digitais e da cultura de massa. Na terceira seção, *Além das margens: apropriações, retextualizações e dissolução/reinvenção da autoria*, aprofundamos um dos aspectos que se relacionam à produção de fanfics e que, conforme o subtítulo explicita, remete diretamente à problemática da autoria. Na quarta seção, *Além da vida, além do cânon*, desenvolvemos a análise da *fanfic* corpus desta pesquisa.

2. TODO MUNDO TEM DIREITO A LER E DAR PALPITE

A *fanfiction*, ou simplesmente *fanfic*, é um gênero literário caracterizado pela reinterpretação, expansão ou continuação de narrativas já existentes, sendo criada por fãs e para fãs, sem fins lucrativos. Essa prática, que remonta a séculos anteriores, ganhou novas dimensões com a popularização da internet, tornando-se um fenômeno literário dinâmico e acessível.

Mais do que um simples exercício de escrita, a *fanfic* representa uma forma de engajamento crítico com as mídias consumidas, permitindo que leitores-questionadores desafiem as convenções narrativas, revejam personagens e explorem possibilidades narrativas alternativas. Segundo Jenkins (2006), a *fanfiction* pode ser compreendida como uma expressão da cultura participativa, onde os fãs se tornam coautores das histórias que consomem, reinterpretando e subvertendo os sentidos estabelecidos pelas obras originais. Para compreender melhor a *fanfiction* como um fenômeno literário, é necessário considerar que a prática de reescrever histórias preexistentes tem precedentes históricos.

Conforme Jamison (2017), ao longo da história, práticas análogas foram observadas em diversas tradições culturais. Autores como Geoffrey Chaucer, que incorporava elementos de textos anteriores em seus *Contos da Cantuária*, e William Shakespeare, cuja obra dialogava abertamente com fontes clássicas e contemporâneas, demonstram que o fenômeno da escrita baseada em narrativas preexistentes não é exclusivo da modernidade.

A prática de escrever a partir de fontes anteriores também pode ser observada na literatura medieval, quando escritores frequentemente criavam novas versões de histórias populares. Chrétien de Troyes, por exemplo, em sua obra *Lancelot, o Cavaleiro da Carreta*, reconhecia abertamente que sua inspiração vinha de materiais fornecidos por sua patrona, a Condessa de Champagne. Essa prática de adaptação e reinterpretação literária é, pois, um traço contínuo na história da escrita (e das leituras).

O que distingue, entretanto, a *fanfiction* contemporânea dessas manifestações literárias anteriores são as mudanças nas relações entre escritores, textos, leitores, editores, objeto publicado e fonte. No contexto atual, a *fanfic* não apenas se apropria de elementos de obras já conhecidas, mas também emerge de uma lógica colaborativa, interativa e frequentemente desvinculada de interesses comerciais imediatos. Conforme Jamison,

hoje entendemos a fanfiction basicamente como uma escrita que continua, interrompe, reimagina, ou apenas faz alusão a histórias e personagens que outras pessoas já escreveram. [...] não significa que elas não possam ser inteligentes. Quando chamamos um trabalho de fanfiction, normalmente (mesmo que nem sempre) entendemos que não foi publicado para gerar lucro” (Jamison, 2017, p. 31)

Ainda que a ausência de fins lucrativos continue sendo um dos critérios frequentemente utilizados para distinguir a fanfic de outras formas de escrita derivada, essa fronteira tem se tornado cada vez mais difusa. Obras como *After*, *Cinquenta tons de cinza* e *Instrumentos mortais*, originalmente concebidas como fanfics, foram posteriormente reescritas, publicadas por editoras tradicionais e transformadas em best-sellers internacionais. Além disso, iniciativas como o Prêmio Wattys, promovido pela plataforma Wattpad, reconhecem e premiam fanfictions em diversas categorias, oferecendo a seus autores a possibilidade de visibilidade e profissionalização. Esses exemplos revelam que, embora a fanfiction esteja ancorada em uma lógica de circulação não comercial e comunitária, ela também pode ocupar espaços no mercado editorial e alcançar reconhecimento institucional.

O Wattpad, plataforma canadense criada em 2006, consolidou-se como um dos principais espaços de publicação e circulação de fanfics em escala global. Inicialmente desenvolvido como um aplicativo para leitura em dispositivos móveis, rapidamente se expandiu como uma rede social de escritores e leitores, permitindo tanto a autopublicação de narrativas quanto a interação em tempo real por meio de comentários, votos e mensagens. Atualmente, a plataforma reúne milhões de usuários em diferentes países, com forte adesão no Brasil, e se consolidou como uma das comunidades virtuais mais influentes na produção e recepção de fanfictions, ao lado de outros espaços como o AO3 e o Fanfiction.net.

Assim, a *fanfiction* se define principalmente por sua relação com a obra original e pela interação entre seus participantes. Em termos narrativos, essa produção se diferencia pela possibilidade de subversão da estrutura semionarrativa do texto primeiro, que serve de material para as novas versões. O modelo actancial de Greimas permite identificar os papéis desempenhados pelos sujeitos nas narrativas. Nesse sentido, é comum que *fanfictions* ressignifiquem a direção inicial desses actantes, alterando, por exemplo, o destino dos protagonistas originais ou deslocando a função do herói para um personagem secundário, gerando novas possibilidades de leitura e interpretação. Como aponta Greimas (1976, p. 231), a

narrativa se constrói a partir do jogo entre sujeito e objeto, em um sistema de tensões e resoluções. A *fanfic* pode, assim, inserir-se nesse núcleo, alterando as identidades dos personagens, o que se constitui como objeto de busca (objeto-valor), modificando o papel inicialmente definido nas narrativas para o lugar de antisujeitos ou de adjuvantes.

Além do modelo actancial, as estruturas narrativas das *fanfictions* podem ser analisadas em relação a todo o percurso gerativo de sentido, correspondente ao modelo greimasiano para descrição de níveis de análise do texto segundo diferentes patamares de abstração. Esse percurso se divide em três níveis: o nível fundamental, onde se estruturam as oposições semânticas centrais da narrativa; o nível narrativo, onde ocorre a organização dos papéis actanciais e dos programas narrativos; e o nível discursivo, no qual a história ganha concretude por meio de escolhas enunciativas.

As *fanfictions* frequentemente exploram esses níveis de forma criativa, subvertendo oposições *canon*, redesenhando programas narrativos e inovando no discurso. *Fanfiction* do tipo *AU* (universo alternativo), por exemplo, pode deslocar completamente o nível fundamental ao modificar aspectos essenciais da ambientação e das relações entre personagens. Já o *character study* aprofunda o nível discursivo, dando ênfase à subjetividade e à experiência interna dos personagens.

Grossman (2017, p. 11) identifica três eventos ocorridos em 1966 como marcos significativos para o desenvolvimento do subgênero *fanfiction*: a publicação do romance *Vasto Mar de Sargaços*, de Jean Rhys; a primeira encenação da peça *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*, de Tom Stoppard; e a estreia da série televisiva *Star Trek*. Esses acontecimentos ilustram diferentes formas de apropriação e ressignificação de textos preexistentes, desafiando concepções tradicionais de autoria e de relação entre leitores, espectadores e obras ficcionais.

O romance *Vasto Mar de Sargaços*, de Jean Rhys, pode ser compreendido como um exemplo de escrita intertextual que dialoga com *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë. Ao reinventar a trajetória de Bertha Mason, figura periférica no romance original, Rhys não apenas expande o universo narrativo criado por Brontë, mas também propõe uma revisão crítica da representação da personagem, conferindo-lhe voz e agência dentro da narrativa. Esse processo de reescrita guarda

semelhanças com a prática contemporânea da *fanfiction*, na qual leitores reconfiguram histórias e personagens segundo novas perspectivas interpretativas.

De forma análoga, *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*, de Tom Stoppard, oferece uma releitura de *Hamlet* (1602), de William Shakespeare, ao deslocar o foco narrativo para dois personagens secundários, reimaginando suas trajetórias e explorando suas interações a partir de uma abordagem metateatral e existencialista. A peça subverte a estrutura tradicional da tragédia shakespeariana, transformando Rosencrantz e Guildenstern em protagonistas de uma narrativa que evidencia a arbitrariedade e o absurdo de suas existências. Esse procedimento dramático também reflete estratégias presentes na produção de *fanfictions*, especialmente aquelas que se concentram em personagens secundários ou em lacunas narrativas das obras originais.

O terceiro evento destacado por Grossman (2017), a estreia de *Star Trek*, teve um impacto significativo na relação entre público e narrativa ficcional. Diferentemente dos exemplos literários anteriores, nos quais a reescrita foi realizada por autores reconhecidos pelo cânone literário, o fenômeno de *Star Trek* demonstrou como os próprios fãs passaram a se apropriar de narrativas estabelecidas e a expandi-las por meio da produção de fanzines. Essas publicações, que inicialmente continham críticas e discussões sobre a série, rapidamente passaram a incluir histórias ficcionais baseadas no universo narrativo de *Star Trek*, consolidando um dos primeiros registros documentados de *fanfiction* moderna, como as coletâneas *Spocknalia* e *T-Negative*.

Em comum, esses três eventos apontam para uma transformação na dinâmica entre leitor/espectador e obra-fonte, evidenciando a crescente participação ativa do público na produção e reinterpretação de narrativas ficcionais. Seja pela reescrita literária, como nos casos de Rhys e Stoppard, ou pela emergência de um fandom engajado na criação de novas histórias a partir de uma obra televisiva, como ocorreu com *Star Trek*, essas práticas desafiam a concepção tradicional de autoria e sugerem um modelo mais colaborativo e interativo de construção narrativa.

Grossman (2017) ressalta que a *fanfiction* não é apenas um hobby, mas um meio de repensar a mídia tradicional, questionando pressupostos e expandindo universos ficcionais:

Escrever e ler fanfiction não é apenas algo que você faz; [...] Fanfiction consiste em exercer esta escolha. [. . .]. Ao fazê-lo, a fanfiction está abrindo

novos espaços, mas também está tentando retomar o espaço que foi perdido séculos atrás. (Grossman, 2017, p. 13)

Ao tomar os devidos cuidados legais, a escrita de *fanfics* pode ser vista como uma prática que resgata a liberdade criativa anteriormente restringida pela consolidação dos direitos autorais. O fã que escreve uma *fanfic* compartilha com a comunidade sua interpretação da obra original e suas possibilidades narrativas, seja alterando desfechos, explorando novas relações entre personagens ou aprofundando aspectos não abordados no *canon*.

A *fanfiction*, muitas vezes, é percebida de maneira depreciativa por aqueles que não estão familiarizados com o gênero, sendo por muitos considerada uma forma de escrita inferior por sua natureza amadora e baseada em narrativas preexistentes. Apesar de não envolver remuneração direta, a produção de *fanfiction* frequentemente apresenta um alto grau de comprometimento por parte dos autores, que realizam pesquisas e desenvolvem narrativas complexas, comparáveis às da literatura publicada comercialmente, com profundidade emocional e desenvolvimento dignos de obras publicadas por grandes editoras, afinal, “não se trata apenas de escrever histórias sobre personagens e mundos existentes - é escrever essas histórias para uma comunidade de leitores que já querem lê-las, que querem conversar sobre elas e que podem estar escrevendo, também” (Jamison, 2017, p.49).

A *fanfiction* moderna se diferencia dessas práticas históricas principalmente devido à existência de uma comunidade de leitores e escritores que interagem em tempo real. A cultura de fandom, que se consolidou a partir do século XX, foi impulsionada por avanços tecnológicos que permitiram a troca de ideias e histórias em uma escala sem precedentes.

No contexto contemporâneo, essa dinâmica se manifesta com particular intensidade no universo da *fanfiction*. Com o advento da cultura de massas e das novas tecnologias, a *fanfiction* ganhou novas formas e canais de disseminação. Atualmente, a internet possibilita a circulação rápida e ampla dessas produções, permitindo a formação de comunidades de escritores e leitores que discutem, avaliam e transformam continuamente essas narrativas.

Além disso, a *fanfic*, como fenômeno literário, não se limita a uma prática de reescrita de histórias preexistentes. Ela é profundamente influenciada e moldada pelo contexto cultural e social em que é produzida, representando uma forma de

resistência cultural, onde as narrativas dominantes são reconfiguradas a partir de perspectivas diversas, muitas vezes subvertendo ou ampliando as representações de gênero, sexualidade, raça e classe presentes nas obras originais.

Jenkins (2006) discute, em seu trabalho sobre culturas de fãs, como as *fics* podem ser vistas como uma prática de resistência. Segundo ele, os fãs de ficções populares "subvertem as representações hegemônicas ao ocupar os espaços das narrativas dominantes, oferecendo novas interpretações e alterando a trajetória dos personagens conforme suas próprias visões de mundo". Nessa perspectiva, as *fanfics* funcionam como um ato de empoderamento, permitindo que os fãs, em especial aqueles pertencentes a grupos marginalizados, reescrevam histórias para incluir identidades e experiências que não são representadas nas narrativas principais.

Esse empoderamento pode ser observado principalmente nas *fanfics* que se centram em questões de gênero e sexualidade, nas quais muitos autores exploram relações homoafetivas e representações LGBTQIA+ em universos inicialmente heteronormativos, como é o caso de *Afterlife*. Como apontado por Catherine Tosenberger (2008), as *fanfics* muitas vezes servem como uma plataforma para explorar essas identidades fora dos limites da narrativa tradicional, oferecendo visibilidade e voz a pessoas cujas histórias são frequentemente marginalizadas nos meios de comunicação convencionais.

Portanto, as *fanfics* vão além da simples recriação de histórias; são, essencialmente, práticas de re-significação cultural, onde os autores e leitores encontram nas narrativas uma forma de expressão de identidade, tanto de conformação como abertura para contestação de produções da indústria cultural. Ao modificarem as histórias originais, refletem dinâmicas de poder e a possibilidades de subversão do que se constitui como texto acabado e, em muitos casos, até sacralizado.

A partir da compreensão da *fanfiction* como um fenômeno literário e cultural, torna-se essencial examinar suas estruturas narrativas e os mecanismos pelos quais as histórias são transformadas, apropriadas e reinventadas. Como apontado anteriormente, a *fanfiction* opera em múltiplos níveis narrativos e discursivos, desafiando convenções tradicionais e abrindo espaço para novas formas de produção e interpretação textual. Nesse sentido, as subseções a seguir aprofundam a caracterização da *fanfic* como um gênero marcadamente intertextual e dialógico, e

explora como ela ressignifica estruturas narrativas preexistentes, reorganiza funções actanciais e constrói novos efeitos de sentido a partir da repetição com diferença.

Contudo, antes de adentrarmos nas interações intertextuais propriamente ditas, é necessário observar como as fanfics se organizam do ponto de vista composicional. Características como os capítulos curtos, os *cliffhangers* e o uso de múltiplas linguagens no plano da expressão revelam uma forma específica de narrar, diretamente influenciada pelas práticas digitais e pelas *affordances* das plataformas em que essas histórias circulam. Esses elementos, articulados ao perfil de seus leitores, constituem o núcleo de sua lógica narrativa e comunicacional.

2.1. *Fanfiction*: dialogismo e intertextualidade na construção do gênero

A *fanfic* é, por excelência, um gênero literário constituído pelo diálogo com outras narrativas. Em sua gênese, ela parte da reescrita de textos, personagens e universos já consolidados culturalmente, o que a inscreve em uma lógica discursiva fortemente marcada pelo dialogismo. Como propõe Bakhtin (1997), nenhum enunciado é isolado, mas sempre se constrói como resposta a outros enunciados anteriores, estabelecendo com eles uma relação de alteridade. Nesse sentido, a *fanfic* não apenas menciona ou homenageia um texto anterior, mas o interpela, o ressignifica e o amplia sob novas perspectivas.

Com base nessa concepção, Bakhtin (1997) desenvolve a sua noção de gêneros do discurso, definidos como formas relativamente estáveis de enunciados, constituídas historicamente em situações comunicativas específicas. Esses gêneros se organizam a partir de três dimensões fundamentais: o conteúdo temático, a construção composicional e o estilo. Embora não sejam fórmulas fixas, essas dimensões carregam certo grau de previsibilidade, orientando tanto a produção quanto a interpretação dos enunciados. Como destaca Bakhtin (1997, p.), todo enunciado pertence a um gênero e cada esfera da comunicação utiliza gêneros relativamente estáveis.

Nesse sentido, a *fanfic* pode ser compreendida como um gênero do discurso que apresenta certa estabilidade temática e composicional, ainda que permeado por transformações constantes promovidas pelos suportes digitais e pelas práticas colaborativas de escrita. Trata-se de uma forma de produção textual que se desenvolve em contextos específicos — como as plataformas digitais de compartilhamento (*Wattpad*, *AO3*, *Spirit*) —, e que apresenta regularidades composicionais, temáticas e estilísticas. A prática de escrever *fanfics* pressupõe,

portanto, o domínio de um repertório intertextual e de convenções narrativas compartilhadas entre autores e leitores, o que reforça sua identidade como um gênero discursivo singular e adaptável.

Fiorin (2008) complementa que o dialogismo não se manifesta apenas quando um texto cita diretamente outro, mas se revela como um princípio constitutivo da linguagem, presente até mesmo quando o enunciador tenta ocultar ou ignorar a presença de outras vozes. Desse modo, todo texto é um elo numa cadeia de enunciados, e o sentido de um enunciado nunca é construído de forma autônoma, mas sempre em relação com outros discursos.

Essa perspectiva permite compreender a *fanfic* como um gênero construído a partir da interdiscursividade e da intertextualidade. Julia Kristeva (1974), ao introduzir o termo “intertextualidade”, afirma que todo texto é a absorção e a transformação de um outro texto. A *fanfic* manifesta esse princípio ao se apropriar de elementos de uma obra-fonte — como personagens, ambientação e eventos — e reorganizá-los em uma nova proposta narrativa, que pode ser de reforço, crítica ou subversão ao material original. A intertextualidade, nesse caso, não é um recurso estilístico ocasional, mas sim a base constitutiva da *fanfic* como prática discursiva.

Além da intertextualidade manifesta com os textos-fonte, a *fanfic* também se define como um gênero intertextual porque absorve múltiplos discursos culturais e midiáticos que circulam fora da obra original. É comum que autores de *fanfics* misturem elementos de diferentes universos ficcionais (os chamados *crossovers*), insiram personagens em contextos históricos alternativos (*historical AU*), ou reescrevam a narrativa a partir de marcadores contemporâneos como questões de gênero, raça, classe e sexualidade. Essa flexibilidade narrativa demonstra que a *fanfic* não apenas responde à obra de origem, mas também a uma ampla rede de discursos sociais que atravessam o imaginário coletivo de seu público.

É também um gênero que se alimenta de um pacto de reconhecimento e partilha intertextual com o leitor. O autor presume que o leitor compreenda não apenas os eventos narrativos da *fanfic*, mas também os subtextos, as referências internas (por exemplo, *ships*, *tropes*, reinterpretações de cenas), os modos de comportamento dos personagens e até mesmo o modo como essas narrativas se relacionam com debates culturais contemporâneos. Como afirma Kristina Busse (2017), a intertextualidade nas *fanfics* não é um jogo erudito, mas uma prática

afetiva e comunitária, que constrói significados compartilhados com base no que é reconhecido coletivamente como relevante, familiar ou transformador.

Esse caráter intertextual, coletivo e afetivo da *fanfic* a distingue de outras formas de narrativa literária e reafirma sua condição de gênero específico, com regras internas, convenções e repertórios próprios. É por meio dessa intertextualidade — às vezes respeitosa, outras vezes transgressora — que a *fanfic* produz novos sentidos e desafia as fronteiras entre leitura, autoria e crítica.

Fiorin (2012) observa que a intertextualidade é a manifestação visível da interdiscursividade, sendo esta a presença, nem sempre explícita, de discursos sociais distintos que interagem no interior de um mesmo texto. No caso da *fanfic*, a interdiscursividade é evidente tanto na presença do texto-fonte quanto na incorporação de discursos contemporâneos (como os de gênero, sexualidade, ativismo, cultura pop), que muitas vezes tensionam ou expandem os limites da obra fonte.

A partir da compreensão da *fanfic* como um gênero discursivo que se estrutura na intertextualidade e na reconfiguração criativa de textos-fontes, torna-se necessário examinar também os modos específicos pelos quais essa narrativa se organiza internamente. Mais do que uma escrita derivada, a *fanfic* mobiliza uma série de estratégias próprias, que revelam sua forma de narrar e de dialogar com o leitor. A seguir, exploraremos os principais aspectos da *fanfic* contemporânea — como a fragmentação em capítulos curtos, o uso recorrente de *cliffhangers* e a incorporação recursos multimodais —, demonstrando como esses elementos não apenas caracterizam o gênero, mas também respondem às demandas comunicativas e afetivas de uma audiência digital e participativa.

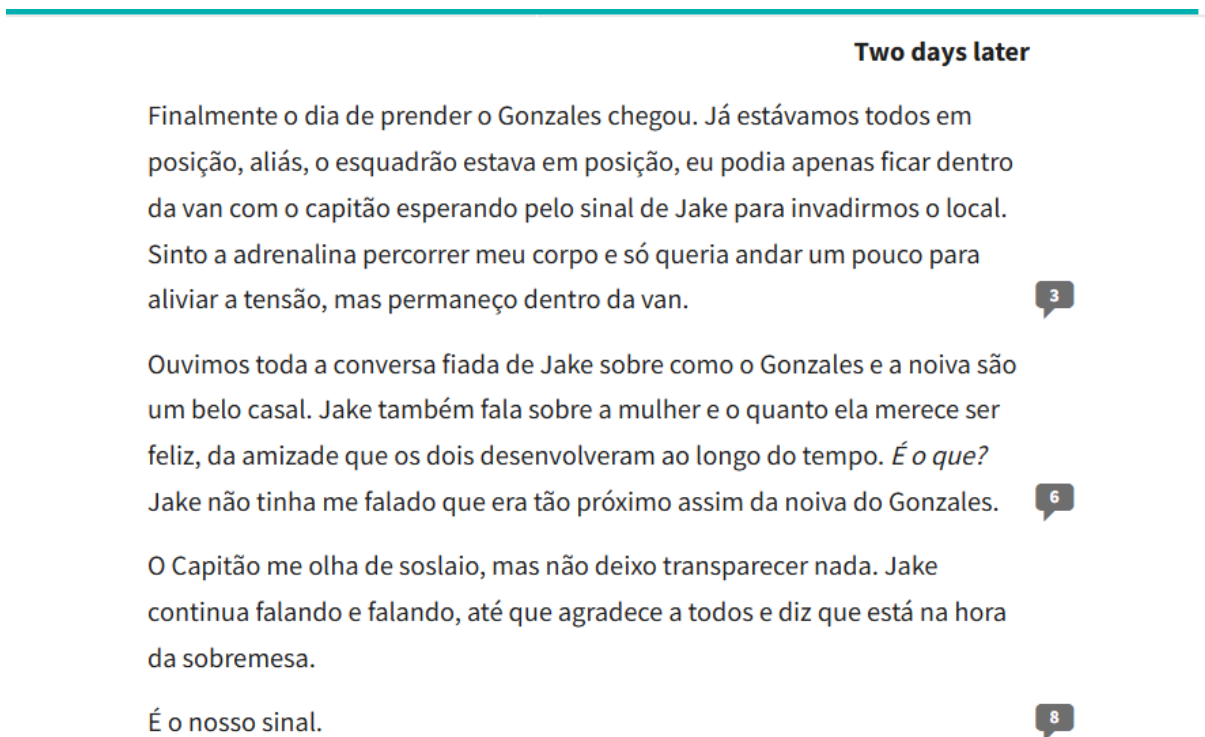
2.2. Palpites, imagens e *cliffhangers*: os modos de narrar na *fanfic*

Compreendida como um gênero discursivo intertextual, a *fanfic* apresenta características composicionais que reforçam sua identidade narrativa. Entre elas, destaca-se a predominância de capítulos curtos, geralmente encerrados em momentos de tensão narrativa, suspense ou revelação — os chamados *cliffhangers*. Essa estrutura seriada estabelece uma dinâmica de leitura que remete aos folhetins do século XIX e às telenovelas, ambos voltados para o consumo fragmentado e sequencial. No contexto digital, essa característica assume um novo valor: adapta-se aos hábitos de leitura dos usuários de plataformas online, como é o caso

do *Wattpad*, onde os leitores acessam as histórias por dispositivos móveis e, muitas vezes, em sessões breves e intermitentes. A narrativa, assim, se estrutura como uma sequência episódica que prende a atenção do leitor e o instiga à leitura.

Vejamos, a seguir, exemplos do uso de *cliffhangers* e da reação dos leitores ao final do capítulo:

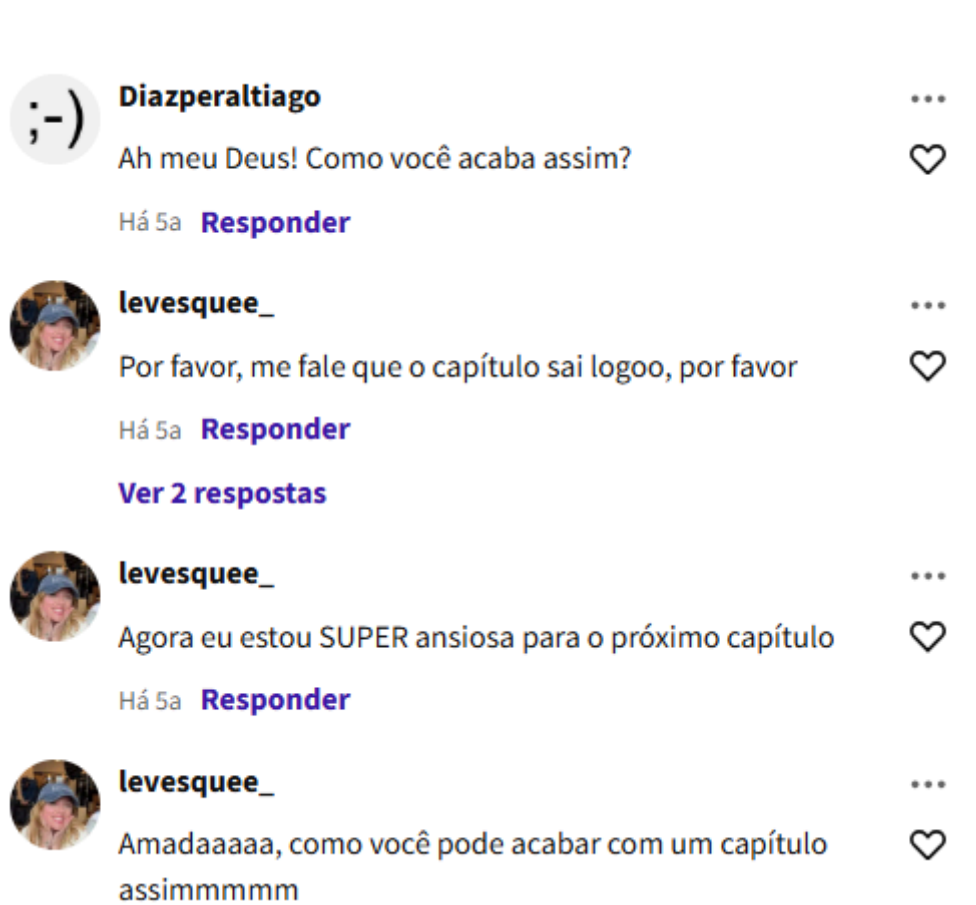
Figura 1: *print* exemplificando o uso de *cliffhangers*.



Fonte: *Choices* • [Concluída] | *Wattpad*. Disponível em:

<<https://www.wattpad.com/870585841-choices-%E2%80%A2-conclu%C3%ADda-18/page/4>>. Acesso em: 29 de maio de 2025.

Figura 2: Comentário na última linha do exemplo anterior



Fonte: *Choices* • [Concluída] | *Wattpad*. Disponível em:

<<https://www.wattpad.com/870585841-choices-%E2%80%A2-conclu%C3%ADda-18/page/4>>. Acesso em: 29 de maio de 2025.

Os comentários das leitoras *Diazperaltiago* e *levesquee* ilustram como a construção narrativa atua sobre a modalização do querer do leitor. O encerramento do capítulo em um momento decisivo – o sinal para a equipe prender o personagem Gonzales (figura 1) – provoca uma intensificação afetiva que se manifesta discursivamente no espaço dos comentários. Esse tipo de reação evidencia um ajustamento entre enunciador e enunciatário, em que o autor opera intencionalmente sobre as expectativas narrativas do leitor, mobilizando efeitos de suspense como estratégia de manipulação.

Nesse sentido, o sujeito leitor é construído como alguém que quer saber, quer continuar, e cuja experiência é moldada por essa tensão programada pelo enunciador. A frustração momentânea – provocada pelo suspense da narrativa – intensifica o engajamento e a participação da comunidade leitora, como se observa na linguagem afetiva dos comentários: “Ah meu Deus! Como você acaba assim?”,

“Amadaaaaa, como você pode acabar com um capítulo assimmmmm”, “agora estou SUPER ansiosa para o próximo capítulo”.

Esse tipo de interação revela que o capítulo não se encerra apenas no texto, ele se prolonga na zona de enunciação interativa, onde os leitores respondem ao discurso e produzem novos enunciados. O *cliffhanger*, portanto, não é apenas um recurso de enredo, mas um mecanismo discursivo que articula a progressão da narrativa à construção de uma experiência intersubjetiva, característica central do gênero *fanfic*.

Além da estrutura seriada, a *fanfic* se destaca por seu caráter sincrético, que a configura como uma prática discursiva multimodal. Segundo Teixeira, Faria e Sousa (2014, p. 320) “serão definidos como sincréticos os textos cujo plano da expressão é caracterizado pela mobilização de múltiplas linguagens apreendidas na mesma enunciação”. Nas *fanfictions* essa sincretização se manifesta na combinação de elementos verbais, visuais e audiovisuais em um mesmo corpo textual. Os autores frequentemente inserem imagens, gifs animados, trechos de músicas e vídeos com o objetivo de complementar ou reforçar a atmosfera narrativa. Essas mídias são integradas ao texto como parte da construção do sentido e não como simples ornamentos.

A presença desses recursos visuais está diretamente relacionada ao processo de figurativização dos actantes, dos cenários e das ações. Conforme Greimas e Courtés (2008), figurativizar é converter conteúdos abstratos em elementos sensíveis e reconhecíveis – o que, nas *fanfics*, ocorre também pela via imagética. Em vez de descrever detalhadamente um personagem, por exemplo, o autor pode inserir uma foto do ator que o representa no texto-fonte (Como Scarlett Johansson para Natasha Romanoff/Viúva Negra ou Chris Evans para Steve Rogers/Capitão América), tornando a identidade visual do actante imediatamente reconhecível. Esse procedimento reduz a necessidade de descrição verbal e potencializa o efeito de reconhecimento por parte do leitor. Mesmo no caso de personagens originais (criados pelo autor da *fanfic*), o autor pode se valer desse recurso, usando uma celebridade para que os leitores tenham essa identificação visual da personagem.

Veja-se, como exemplo, o *print* do primeiro capítulo da *fanfic Tinter, Match*, intitulado *Apresentações* (figura 3), em que, no cabeçalho, a autora utiliza uma imagem que remete à *Times Square*, em Nova Iorque, situando o leitor no espaço

em que a *fanfic* se passa, – o mesmo cenário da série da qual são extraídas as personagens de sua narrativa.

Figura 3: Cabeçalho do capítulo “Apresentações”



Apresentação

👁 845 ★ 40 💬 0

Fonte: *Tinter, Match | Wattpad*. Disponível em: <https://www.wattpad.com/1037605193-tinter-match-apresenta%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 29 de mai. de 2025.

Na figura seguinte, a autora insere uma imagem da atriz *Audrey Esparza* para figurativizar a personagem *Tasha Zapata* (interpretada por ela na série *Blindspot*), articulando visualmente a representação da actante:

Figura 4: *Print* do capítulo “apresentações”

Tasha Zapata

- 27 anos
- Nunca gostou de relacionamentos sérios
- Não gosta muito de festas, mas os amigos levam
- Prefere trabalhar do que interagir com novas pessoas

Squad Tasha

- Edgar Reade
- Kurt Weller
- Blake Crawford
- Jake Keaton



Fonte: *Tinter, Match | Wattpad*. Disponível em:

<<https://www.wattpad.com/1037605193-tinter-match-apresenta%C3%A7%C3%A3o>>. Acesso em: 29 de mai. de 2025.

Nas palavras de Fiorin (2024, p. 91), “a figura é todo conteúdo de qualquer língua natural ou de qualquer sistema de representação que tem um correspondente perceptível no mundo natural”. Assim, ao inserir fotos de atores e lugares, *trailers* de séries ou trechos de videoclipes, os fanfiqueros recorrem à iconização, intensificando os efeitos de verossimilhança, afetividade e identificação com o leitor. As imagens se tornam assim uma “ilusão referencial” que reforçam sentidos emocionais e estéticos que sustentam e organizam os efeitos semânticos ao longo da narrativa.

A multimodalidade da *fanfic*, portanto, é inseparável da sua lógica comunicativa. Escrita por e para um público jovem, habitual à linguagem dos memes, das redes sociais e das plataformas de *streaming*, a *fanfic* se constitui como uma forma narrativa sincrética, em que diferentes elementos se articulam para produzir sentido. Essa integração entre linguagens, além de enriquecer a experiência de leitura, também reconfigura os modos de narrar e de representar,

posicionando a fanfic como uma prática cultural ancorada nas *affordances* da cultura digital.

A articulação entre linguagens e suportes que caracteriza a *fanfic* como um texto sincrético repercute diretamente em sua estrutura narrativa. A composição seriada, a presença de *cliffhangers* e o uso de recursos verbos visuais não são apenas estratégias expressivas, mas também elementos que reorganizam os percursos narrativos e modificam os papéis desempenhados pelos actantes no interior do texto. Assim, a *fanfic* se configura não apenas como um produto da cultura digital, mas como um espaço ativo de reelaboração de enredos preexistentes, em que as estruturas narrativas são adaptadas, subvertidas e reinventadas de acordo com os valores, afetos e expectativas da comunidade leitora. Nesse sentido, é fundamental compreender como os diferentes subgêneros da *fanfic* operam sobre a narrativa original e como essas operações se manifestam nos termos da semiótica discursiva.

2.3. Entre reescrita e reinvenção: estruturas narrativas das Fanfics

A *fanfiction*, ou *fanfic*, constitui um gênero literário que se apropria e ressignifica estruturas narrativas de textos preexistentes, estabelecendo diálogos intertextuais e promovendo transformações significativas na matriz das obras-fonte. No âmbito das *fanfics*, diversos subgêneros emergem, cada um caracterizado por estratégias específicas de reelaboração textual e reorganização dos actantes e das funções narrativas, conforme o modelo greimasiano. Esse fenômeno textual se insere no contexto mais amplo da literatura participativa e do consumo ativo de narrativas, como discutido por Jenkins (2006), ao afirmar que os fãs não são meros consumidores passivos, mas agentes criativos que expandem, reconfiguram e ressignificam os universos ficcionais aos quais se conectam. A seguir, examinamos algumas dessas manifestações e suas implicações narrativas.

Uma das manifestações narrativas recorrentes nas fanfics é a incorporação de estruturas do romance cor-de-rosa, especialmente no que diz respeito à centralidade da relação amorosa, à construção de conflitos afetivos e à busca por um desfecho harmônico. Conforme analisado por Leal e Silva (2023), esse modelo narrativo, que se originou com a literatura sentimental voltada para o público feminino, se atualiza nas fanfics por meio da apropriação de fórmulas de amor romântico, mas também na subversão de certos valores tradicionais. As fanfics contemporâneas muitas vezes mantêm o percurso modal e passional característico

do romance cor-de-rosa – estruturado em torno de obstáculos, provas de amor e superações –, ao mesmo tempo em que deslocam seus sujeitos para novas configurações identitárias e afetivas, como relações homoafetivas (o caso de *afterlife*), relações inter-raciais ou narrativas centrada em protagonistas femininas. Essa combinação entre repetição e diferença permite que a fanfic se aproxime do romance cor-de-rosa em sua estrutura, mas o atualize à luz dos valores de seu público leitor, majoritariamente jovem e atento às pautas contemporâneas de representatividade e diversidade.

Diante dessa recorrência, nos atrevemos a propor o neologismo *pink fanfic* para designar as *fanfics* que assumem, atualizam ou tensionam os elementos estruturais e temáticos do romance cor-de-rosa. Trata-se de uma classificação possível que atravessa diversos subgêneros das *fanfics* e que pode servir como chave interpretativa para analisar as narrativas centradas em experiências afetivas, em conflitos passionais e na busca pela realização amorosa como eixo da ação. Ainda que não se configure como um subgênero formal, o termo *pink fanfic* oferece um instrumento útil para refletir sobre os modos como a tradição sentimental é reelaborada em um espaço cultural colaborativo e representativo.

Nesse sentido, o modelo narrativo do romance cor-de-rosa — descrito por Barros (1999, p. 131) como estruturado sobre a perspectiva de “vencer o temor e a irritação do Sujeito, a levá-lo assim a não mais interromper o prazer estético, a felicidade e a alegria da conjunção” e sobre a ilusão romântica do deslumbramento, da fascinação e da felicidade que dura para sempre —, reaparece de maneira recorrente nos subgêneros das *fanfics*. As *AUs* deslocam os sujeitos para outros contextos históricos e sociais, reorganizando o desejo em novas ambientações; as *one-shots* e *shot-fics* condensam esse percurso afetivo em cenas breves de reconciliação ou descoberta; nas *song-fics*, o sentimento é intensificado por uma trilha musical que modula as paixões narradas. Esse esquema narrativo é reutilizado na fanfic como forma de reencenar, tensionar e, por vezes, subverter os códigos do amor romântico. Como observam Leal e Silva (2023), a *pink fanfic* se apropria da estrutura modal e passional do romance sentimental, mas reinscreve seus sujeitos em novas figuras identitárias, ampliando os afetos legitimados e desafiando o ideal normativo de felicidade amorosa.

Assim, a presença do romance cor-de-rosa atravessa os diferentes subgêneros, funcionando como uma isotopia afetiva que estrutura os percursos

narrativos e aproxima a *fanfic* de um modelo de narrativa profundamente vinculado à formação emocional de seus leitores.

A diversidade de subgêneros presentes no universo das *fanfic* revela a plasticidade narrativa que caracteriza esse gênero. Cada variação mobiliza diferentes estratégias de construção de enredo, reorganiza as funções actanciais e reconfigura os percursos do sujeito no interior do texto. A seguir, apresentamos um quadro que exemplifica alguns dos subgêneros de *fanfic*, destacando seus focos, estruturas narrativas e as transformações que operam na metalinguagem semiótica.

Quadro 1 – Exemplos de subgêneros de fanfic e sua estrutura narrativa

Fanfic	Tipo	Foco	Estrutura narrativa	Modelo greimasiano
Alternative Universe (AU)	Reconfiguração narrativa	Deslocamento de personagens para contextos alternativos (época, lugar, realidade social)	Reorganização do percurso narrativo; alteração dos papéis actanciais e do cenário.	Transformações no enunciado de fazer e de estado; reconfiguração modal do ser e do dever-ser; crítica ao <i>canon</i>
One-shot e Shot-fic	Curta	Evento ou cena específica (narrativa condensada)	Flexibilidade do esquema actancial; percurso narrativo reduzido	Transformações no enunciado de fazer e no enunciado de estado; forte carga modal e passional
Crack-fic	Experimental	Humor, paródia, absurdo; quebra da lógica narrativa	Ruptura da coerência narrativa tradicional	Suspensão do contrato narrativo; paródia de programas de ação
Real Person Fiction (RPF)	Ficcionalização	Pessoas reais (celebridades, figuras públicas)	Narrativa híbrida entre ficção e realidade midiática	Reconfiguração figurativa e axiológica de sujeitos reais; sobreposição de isotopias
Songfic	Temática musical	Letra de música que estrutura/emociona a narrativa	Narrativa guiada por trechos musicais; forte modulação passional	Figuração da paixão e da sensibilidade; manipulação do percurso modal e passional
Fanfic Interativa	Participativa	Leitor como personagem ou influenciador da trama	Narrativa ramificada; alternância de sujeitos do fazer	Redefinição dos papéis actanciais; o leitor como sujeito do fazer e da manipulação
Meta-Fanfiction	Metanarrativa	Escrita de <i>fanfic</i> como tema; reflexão sobre este tipo de autoria.	Narrativa autorreferente; tematização da prática do escrever e do ler <i>fanfic</i>	Dissolução da separação sujeito do fazer ↔ sujeito da manipulação; tematização da instância enunciativa

Fonte: Elaborado pela autora

- *Alternative Universe (AU)*

Dentre os subgêneros mais difundidos no universo das fanfics, destacam-se as *Alternative Universes (AUs)*, ou Universos Alternativos, que consistem na reconfiguração do universo diegético original. Ao deslocar personagens para contextos históricos, geográficos ou sociais distintos, as AUs promovem uma ressignificação das trajetórias narrativas, reorganizando o percurso dos sujeitos e subvertendo as condições originais de suas existências ficcionais.

Um exemplo desse subgênero é *Afterlife*, *fanfic* que transpõe personagens de diferentes obras para um cenário parisiense do século XIX. Outro caso é a *fanfic My Girl* (figura 5), de ICEICEBABY1212, na qual Yelena deixa de ser uma *Viúva Negra* e Kate deixa de ser a *Gaviã Arqueira*, assumindo identidades completamente diferentes, desvinculadas de seus papéis *canon* no universo Marvel e, nesse universo paralelo, assume o papel de “Dra. Yelena Belova”.

Figura 5: Sinopse e dados da *fanfic My Girl*

Fonte: MY GIRL | Wattpad. Disponível em: <<https://www.wattpad.com/story/344839099-my-girl>>. Acesso em: 30 mai. 2025

Na sinopse, é antecipado que Yelena é médica e que Kate aguarda, ao lado dela, o nascimento de uma criança chamada Anya — sinalizando a construção de um novo universo e núcleo familiar para as personagens.

"Bom dia, eu sou a Dr^a Yelena Belova... Serei sua obstetra a partir de agora..." Eu disse me aproximando da cama.

"Oh, finalmente alguém vai conseguir convencer minha bebê de que já é hora de sair?" Ela disse rindo fracamente.

"Eu gostaria de ser essa pessoa. Qual o nome dela?" Eu disse sorrindo.

"Anya..." Ela disse feliz massageando sua barriga. (ICEICEBABY1212, 2023)

Esse primeiro momento marca o contato inicial entre Yelena e Kate, em meio a um trabalho de parto difícil, e antecipa a construção de uma nova relação entre as duas personagens — agora deslocadas para papéis fortemente afetivos. O nome da bebê, Anya, evoca uma referência do cânone dos quadrinhos, em que Yelena tem uma filha adotiva com esse mesmo nome, o que introduz um elo intertextual sutil, mesmo em um cenário alternativo.

"Me desculpe, qual é o seu nome?" Eu disse parando para observá-la. Eu sei o nome dela, mas eu preciso fazer uma conversa pequena e fiada aqui para distraí-la.

"Eu sou Kate, Katherine Bishop..." Ela disse com um sorriso. E então depois mais caretas de dor. Aparentemente as contrações ainda estão acontecendo. (ICEICEBABY1212, 2023)

Neste segundo momento, Kate revela sua identidade, e o diálogo carrega uma camada de cumplicidade, que antecipa a relação que se desenvolverá ao longo da narrativa.

A escolha por transformar Yelena em médica obstetra e Kate em paciente insere ambas em papéis tradicionalmente associados ao cuidado e à maternidade, deslocando as personagens de suas funções canon — marcadas pela ação e pelo combate — para um universo pautado por afetos, vínculos familiares e cotidianos. Essa operação narrativa não apenas humaniza as personagens, mas também mobiliza outras isotopias, como a da intimidade doméstica e da construção de um núcleo familiar. O cenário, portanto, não se limita a um pano de fundo: ele redefine as relações entre os sujeitos e as provas pelas quais passam, resignificando suas identidades discursivas.

Na perspectiva da semiótica discursiva, as AUs operam transformações nos enunciados de fazer e de estado. O enunciado de fazer se manifesta nas ações dos personagens dentro da nova configuração narrativa, alterando a dinâmica actancial e os programas narrativos. Já o enunciado de estado é redefinido pela mudança no

cenário e nas relações entre os personagens, modificando as modalidades do ser e do dever-ser. Segundo Jenkins (2006), os fãs se apropriam dos universos ficcionais para expandi-los e para explorar narrativas que o *canon* não abordaria. Nesse tipo de *fanfic*, as relações entre personagens e as dinâmicas sociais são reformuladas conforme a intencionalidade do autor, criando novas possibilidades de significação dentro da estrutura actancial.

Além disso, a estrutura das *AUs* também favorece a experimentação com convenções narrativas e arquétipos já consolidados na literatura clássica e contemporânea. O deslocamento dos personagens para realidades alternativas frequentemente enfatiza conflitos existenciais, relações de poder e exploração de cenários que se distanciam das restrições impostas pela obra-fonte. Além disso, as *AUs* podem funcionar como formas de crítica social, na medida em que transportam figuras conhecidas para contextos que questionam normas e valores predominantes em determinada sociedade.

- *One-shot e Shot-fic*

As *One-shots* são *fanfics* curtas, compostas por um único capítulo e focadas em um único evento ou cena específica. Caracterizam-se por estrutura narrativa condensada, que, apesar da brevidade, permite o desenvolvimento de um percurso actancial completo. Isso demonstra que mesmo enredos sintéticos podem conter transformações significativas no estado dos sujeitos. A coerência semântica, nesse caso, decorre da articulação precisa entre o enunciado de fazer e o enunciado de estado.

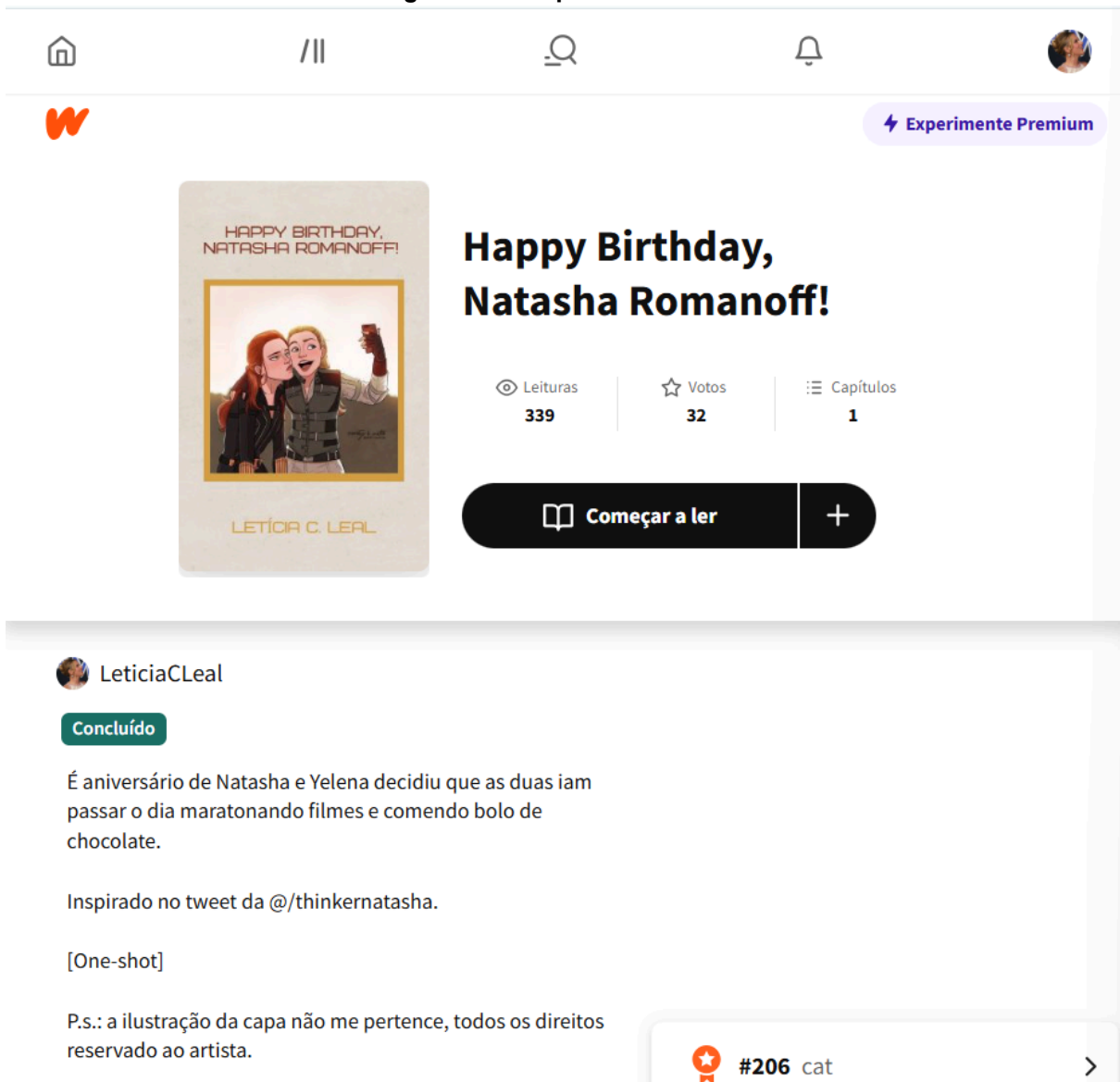
Relacionadas a eles, as *shot-fics* compartilham a mesma concisão, mas podem se desdobrar em pequenos capítulos contínuos, constituindo narrativas fragmentadas que mantêm certa linearidade. Essa forma episódica não rompe com a estrutura actancial tradicional, mas distribui os momentos de transformação ao longo de pequenas unidades textuais, muitas vezes publicadas separadamente.

Em ambos os casos, observa-se uma intensificação das modalizações do querer e do poder, que estruturam a progressão narrativa e definem os conflitos principais em torno do desejo e da capacidade de agir dos sujeitos. Como explica Bertrand (2003, p. 310), a modalidade permite determinar “as relações afetivas entre os actantes envolvidos na cena discursiva” e conferir profundidade semântica às suas escolhas e dilemas. Isso é especialmente visível em *fanfics* curtas que

concentram a ação em dilemas passionais, reencontros, despedidas ou revelações decisivas.

Embora muitas *one-shots* e *shot-fics* explorem temas românticos ou dramáticos, há também uma ampla produção nesses formatos voltada para o humor. A comédia surge, nesses casos, como forma de crítica ou leveza narrativa, muitas vezes por meio de situações absurdas, paródias ou interações cômicas entre os personagens, o que aproxima esses textos do subgênero *crack-fic*, sem, no entanto, romper totalmente com a lógica narrativa. Essa flexibilidade reforça o potencial expressivo das fanfics curtas, que podem variar do dramático ao cômico com igual intensidade simbólica.

A economia textual exigida pelas *one-shot* e *shot-fics* impõe ao autor escolhas narrativas mais precisas, concentrando os efeitos de sentido em momentos chave da trama. Essa condensação produz textos intensos do ponto de vista emocional ou humorístico, com alta carga passional ou cômica. O resultado, na maioria das vezes, são narrativas capazes de gerar forte impacto no leitor, mesmo em poucas linhas, confirmando a maleabilidade do gênero *fanfic* e sua sintonia com os hábitos contemporâneos de leitura.

Figura 6: exemplo de *One-shot*


The screenshot shows the Wattpad interface for the story "Happy Birthday, Natasha Romanoff!". At the top, there is a navigation bar with icons for home, list, search, notifications, and a profile picture. Below the navigation bar is the Wattpad logo and a "Experimente Premium" button. The main content area features the story cover, which includes the text "HAPPY BIRTHDAY, NATASHA ROMANOFF!" and "LETÍCIA C. LEAL". To the right of the cover, the title "Happy Birthday, Natasha Romanoff!" is displayed in large, bold letters. Below the title, there are three statistics: "Leituras 339", "Votos 32", and "Capítulos 1". A large black button with a book icon and the text "Começar a ler" is positioned below the statistics. Below the story cover, the author's name "LeticiaCLeal" is shown, followed by a "Concluído" status badge. The synopsis reads: "É aniversário de Natasha e Yelena decidiu que as duas iam passar o dia maratonando filmes e comendo bolo de chocolate. Inspirado no tweet da @/thinkernatasha. [One-shot] P.s.: a ilustração da capa não me pertence, todos os direitos reservados ao artista." At the bottom right, there is a badge for "#206 cat" with a star icon and a right-pointing arrow.

Fonte: *Happy Birthday, Natasha Romanoff!* | Wattpad. Disponível em: <<https://www.wattpad.com/story/293635228-happy-birthday-natasha-romanoff>>. Acesso em: 03 jun. 2025.

O exemplo da figura 6 trata-se de uma *one-shot* escrita por *LeticiaCLeal*, disponível na plataforma *Wattpad*. *Happy Birthday, Natasha Romanoff!* (2021) é centrada nas personagens Natasha Romanoff e Yelena Belova, em que a narrativa explora o vínculo afetivo entre as duas, destacando aspectos do cotidiano e da reconstrução de laços familiares.

A narrativa, composta por um único capítulo, constrói uma cena afetiva e intimista entre as personagens Natasha Romanoff e Yelena Belova, figuras do universo Marvel. O enredo gira em torno do aniversário de Natasha, que, acostumada à solidão, não espera qualquer tipo de comemoração. Yelena, porém, surge inesperadamente para surpreendê-la com um bolo de chocolate e uma

maratona de filmes, instaurando uma situação marcada pela delicadeza e pelo afeto familiar.

No primeiro trecho, observa-se como a narradora explora a ausência de sentido da data para Natasha: “Era 3 de dezembro e, como sempre, Natasha sequer havia se dado conta disso. Tecnicamente, era seu aniversário, mas não é como se ela se importasse com esse fato” (Leal, 2021). Esse aniversário, no entanto, é ressignificado por meio do gesto amoroso de sua irmã: “Sua missão, no momento, era preparar um bolo de chocolate para Natasha e surpreendê-la...”. Já no encerramento, a fanfic apresenta um desfecho caloroso e emotivo: “Ela estava cansada, [...] mas estava com o coração quentinho. [...] Natalia Alianovna Romanova sempre achou que não tinha uma família [...] e agora ela tinha”. A economia de palavras, aliada à construção emocional sutil, confere à fanfic uma intensidade passional própria das *one-shots*, reforçando seu caráter simbólico e relacional.

Nesse tipo de construção narrativa, os estados afetivos dos sujeitos funcionam como motores do enredo, revelando transformações internas que se manifestam discursivamente, mesmo sem grandes reviravoltas externas. As emoções, moduladas ao longo da narrativa, tornam-se o eixo de significação e dão espessura ao percurso vivencial das personagens.

- *Crack-fic*


As *Crack-fics* operam na esfera da disrupção narrativa, promovendo situações absurdas ou cômicas que desafiam os regimes de coerência do texto original. Esse subgênero pode ser visto como uma inversão dos papéis modais semióticos, em que o sujeito age sem um claro objetivo, distorcendo as funções narrativas convencionais.

Como aponta Cabral (2020, p. 186), a “crack fic muitas vezes leva-se ao extremo da loucura, do cânone reconhecível ao irreconhecível”, ou seja, as *crack-fics* subvertem a lógica da narrativa tradicional para enfatizar o *nonsense* e a sátira, funcionando como uma forma de paródia e resistência à lógica *canon* da obra.

Além disso, as *Crack-fics* frequentemente exploram o humor surreal e a quebra da quarta parede, dialogando com o leitor de forma metanarrativa. Essa experimentação narrativa reforça a maleabilidade do discurso ficcional dentro do universo das *fanfics* e evidencia a intertextualidade como um dos eixos centrais desse fenômeno literário. Veja a figura 7, que trata de uma *fanfic* desse subgênero:

Figura 7: Exemplo de *Crack-fic*


The screenshot shows a Wattpad story page. At the top left is the Wattpad logo (a red 'w'). At the top right is a purple lightning bolt icon. The main image is a book cover for 'O Nariz do infinito' featuring a large, orange, cartoonish nose with colorful gems on it, and a character in a red and yellow suit with a smiley face on the chest. Below the image, the title 'O Nariz do infinito' is displayed in large black font. To the right of the title, there are statistics: 'Leituras 48', 'Votos 4', and 'Capítulos 9'. Below these statistics is a black button with a white book icon and the text 'Começar a ler', followed by a plus sign icon.

 crackficsbr

Concluído

Maduro

E agora, o que vai acontecer? Luciano Huck pegou algumas das joias infinito e pretende causar um caos no mundo. um novo herói surge para salvar o mundo.

© Todos os Direitos Reservados

brasil crackfic fic huck humor infinito

luciano marvel shrek

Fonte: O Nariz do infinito | *Wattpad*. Disponível em: <<https://www.wattpad.com/story/373087768-o-nariz-do-infinito>>. Acesso em: 30 mai. 2025

Como ilustra a sinopse trazida na figura 7, o autor insere o apresentador da Rede Globo Luciano Huck em um enredo que mistura elementos da *Saga do Infinito*, do Universo Cinematográfico Marvel (MCU), transformando-o em um vilão determinado a causar o caos. Ao mesmo tempo, a narrativa sugere o surgimento de “um novo herói”, construindo, ainda que em tom satírico, uma expectativa típica das narrativas de aventura. A justaposição inusitada entre celebridades reais e universos ficcionais consagrados exemplifica bem a lógica transgressora e cômica que caracteriza esse subgênero.

- *Real Person Fiction (RPF)*

As *RPFs* subvertem a fronteira entre ficção e realidade ao inserir figuras reais como personagens fictícios, alterando sua função actancial dentro do texto. Segundo Arrow (2017, p. 314), a *RPF* "é um mundo de certa forma completamente diferente do resto da subcultura da fanfiction". Um exemplo notório é a *fanfic After*, de Anna Todd, que transformou membros da Banda *One Direction* em protagonistas de romances ficcionais e foi posteriormente adaptada para livro e filme. Outro exemplo é *Right Place, Right Time*, escrita por Amanda Malos, em que o cantor Shawn Mendes se envolve romanticamente com uma fã. Analisada por Leal e Silva (2023), essa *fanfic* ilustra como o subgênero *RPF* projeta figuras do mundo empírico em contextos ficcionais, mobilizando o imaginário afetivo do leitor em torno de celebridades.

Nesse sentido, a ficção baseada em figuras reais pode ser interpretada como uma forma de interação simbólica, na qual o fã projeta significações sobre o objeto de seu fascínio. Esse tipo de *fanfic* gera debates éticos, pois implica uma apropriação da identidade de indivíduos reais. No nível da semântica narrativa, a transformação modal se torna evidente: os personagens reais são reconfigurados no enunciado de estado, passando de figuras do mundo empírico para sujeitos do discurso ficcional, com novos modos de ser e de agir atribuídos pela narrativa.

- *Song-fic*

Outro tipo relevante é a *Song-fic*, *fanfic* cuja estrutura narrativa é guiada por uma música específica, que pode funcionar como gatilho temático, eixo emocional ou elemento de coesão textual. Frequentemente, o texto incorpora trechos da canção ao longo da narrativa ou a utiliza como epígrafe, moldando a ambientação emocional dos personagens e das situações narradas. Essa prática não apenas estabelece uma intertextualidade com o universo musical, mas reforça a carga modal das ações e sentimentos representados.

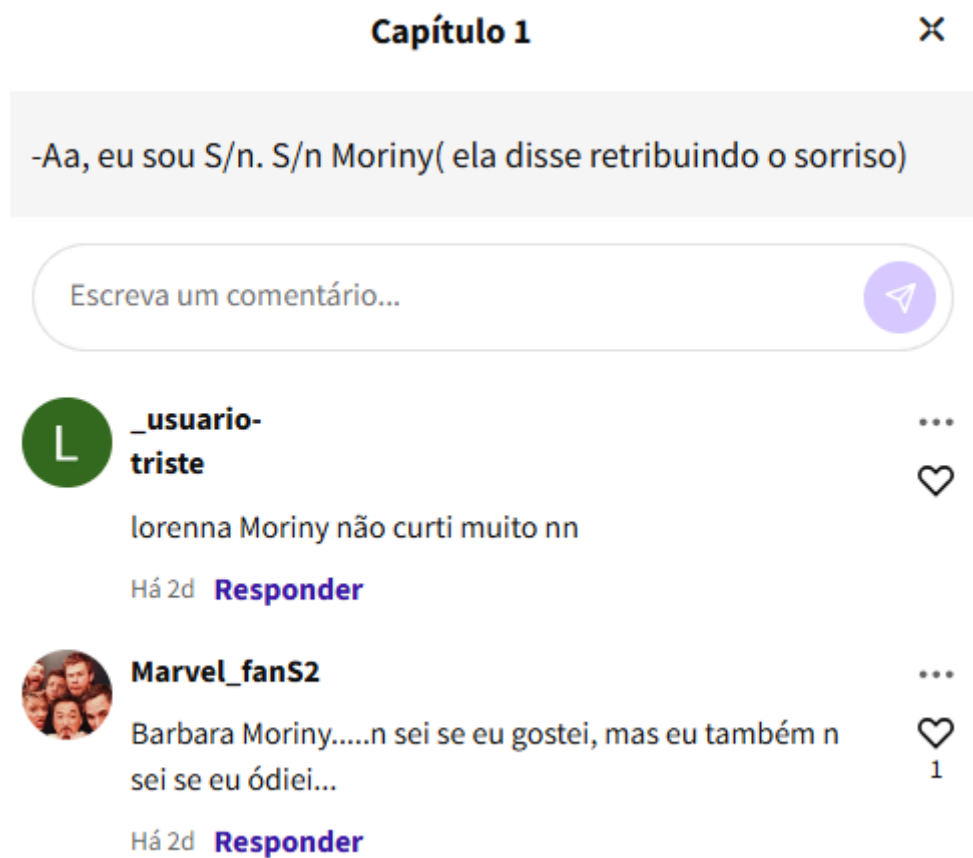
Do ponto de vista da semiótica, a *song-fic* intensifica o percurso passional, pois organiza as paixões e tensões internas dos sujeitos narrativos em articulação com a letra e o ritmo da música escolhida, alinhando-se às categorias de paixão e tensão semântica descritas por Bertrand (2003, p. 367), segundo o qual "o passional pode ser entendido como uma variação dos estados do sujeito, permitindo depreender um outra ordem de relações, aquelas que definem sua "existência

modal” por meio da modalização dos enunciados de estado”. Nesse tipo de *fanfic*, a música atua justamente como mediadora desses estados, contribuindo para a construção de sujeitos profundamente afetados por paixões como o amor, a perda ou o desejo, que atravessam todo o percurso narrativo.

Esse subgênero também evidencia o caráter sincrético da *fanfic*, uma vez que mobiliza, em uma mesma enunciação, linguagens distintas – a verbal e a musical – de modo a intensificar os efeitos de sentido. Na *song-fic*, a presença de trechos musicais, que muitas vezes evocam melodias conhecidas pelo leitor, reforça o conteúdo temático e modal das cenas narradas, construindo uma experiência estética que combina leitura e escuta imaginativa. Assim, a música não é mero adorno, mas participa da organização do discurso, contribuindo para a construção dos estados passionais e para a configuração de isotopias emocionais no texto.

- *Fanfic Interativa*

Nas plataformas digitais, surge ainda a *Fanfic Interativa*, na qual leitores podem influenciar o desenvolvimento da trama, reforçando a interatividade e dinamicidade do suporte digital. Algumas *fanfics* inserem o leitor na narrativa ao não definir qual personagem será a/o protagonista, e com o uso de “s/n” ou “y/n”, o leitor sabe que ali se trata do personagem que ele “interpretará”. Vejamos o exemplo abaixo:

Figura 8: Exemplo de *fanfic* interativa.

Fonte: *Wattpad*. Disponível em: <https://www.wattpad.com/1195904348-draco-e-s-n-cap%C3%ADtulo-1>. Acesso em: 20 fev. 2025

Além disso, plataformas como o *Wattpad* possibilitam que os leitores comentem e sugiram alterações na história em tempo real, instaurando uma estrutura de produção coletiva em que a narrativa pode ser constantemente ajustada conforme os desejos e expectativas do público. Embora essa prática participativa e de ajustamento possa ocorrer em diferentes subgêneros, é na *fanfic* interativa que ela atinge sua forma mais explícita, uma vez que o leitor é diretamente inserido no enunciado como protagonista ou agente da ação. Dessa forma, esse subgênero reconfigura a divisão tradicional entre autor e leitor, instaurando uma forma de enunciação compartilhada, marcada pela participação ativa, pela personalização da leitura e pela fluidez na construção do enredo.

- *Meta-fanfiction*

Um subgênero particularmente interessante e reflexivo dentro do universo das *fanfics* é a *meta-fanfiction*, composta por narrativas que tematizam a própria prática da escrita de *fanfics* como elemento central da trama. Nesse tipo de produção, o processo de criação, a figura do autor-leitor, as dinâmicas de publicação online e a

relação com o *fandom* são representados e questionados dentro do enredo. O texto se torna, por tanto, autorreferente, operando uma duplicidade enunciativa: narra-se uma história ao mesmo tempo que se reflete sobre a construção dessa história.

Um exemplo é o romance *Fangirl* (2014), de Rainbow Rowell, cuja protagonista, Cath, é uma jovem universitária profundamente envolvida com a escrita de *fanfics* sobre a série fictícia *Simon Snow*. A obra retrata não apenas os dilemas emocionais da personagem, mas também os conflitos entre a escrita criativa no âmbito da *fanfiction* e os padrões legitimadores da literatura institucionalizada, ao mesmo tempo em que evidencia os aspectos afetivos, sociais e identitários envolvidos na criação de *fanfics*.

No contexto brasileiro, a autora Rafani Ferreira apresenta *Fanfic: a história que não te contaram* (2021), uma obra em que a protagonista, uma personagem de *fanfic* abandonada, invade o mundo real para cobrar da autora um final para sua história. A narrativa inverte os papéis entre criador e criatura, instaurando uma metáfora sobre responsabilidade autoral, inconclusão narrativa e os afetos envolvidos na relação entre personagens e autor.

O texto se dobra sobre si mesmo e inscreve, no plano discursivo, o processo de criação que tradicionalmente se mantém no plano da exterioridade. Essa tematização da enunciação evidencia a presença do enunciador como sujeito do fazer narrativo, ao mesmo tempo em que constrói uma instância de enunciatário ativamente engajada, muitas vezes figurativizada no próprio texto como leitor, crítico ou colaborador. Nesse caso, a metalinguagem opera como mecanismo de crítica e de afeto, tensionando os limites da ficção de fãs e evidenciando o quanto o vínculo com a narrativa extrapola os limites do texto.

Esse subgênero, por tanto, não apenas tematiza a *fanfic* como objeto, mas transforma a própria prática da escrita e da leitura, evidenciando o papel do *fandom* como produtor de sentido e desafiando os limites entre produção textual, recepção crítica e circulação afetiva.

A diversidade estrutural das *fanfics* evidencia como a teoria da semiótica discursiva pode ser aplicada de maneira flexível e produtiva na análise desse gênero, que constantemente reorganiza as funções narrativas tradicionais. Cada subgênero – da *AU* à *meta-fanfiction* – opera modificações nos papéis actanciais e nas modalidades dos sujeitos, promovendo reconfigurações no enunciado de fazer e

no enunciado de estado, com percursos narrativos marcados pela experimentação e pela criatividade coletiva.

Além da plasticidade estrutural, a *fanfic* também se caracteriza por sua natureza intertextual e dialógica, por seu sincretismo forma e por suas estratégias específicas de composição — como o uso de *cliffhangers* e capítulos curtos, etc. — que a aproximam tanto das práticas narrativas do folhetim quanto das dinâmicas comunicativas da cultura digital. Escrita majoritariamente por e para um público jovem, a *fanfic* é, assim, um espaço discursivo atravessado por práticas colaborativas, por repertórios compartilhados e por um desejo constante de reimaginar histórias sob novas perspectivas.

Nesse sentido, o estudo das *fanfics* sob a perspectiva da semiótica discursiva permite compreendê-las não apenas como formas de reaproveitamento de textos preexistentes, mas como um verdadeiro laboratório narrativos e afetivos, nos quais a significação é construída por meio de interações entre sujeito, linguagem e comunidade. É precisamente nesse espaço — entre a leitura e a criação, entre a repetição e subversão — que a *fanfic* desafia noções tradicionais de autoria e inaugura novas formas de produção textual.

Na seção seguinte, exploramos como essas práticas de escrita coletiva e engajada reconfiguram a figura do autor, tensionando os limites entre produção e recepção e a configuração de uma autoria compartilhada — marcada pelo diálogo, pela participação e pela presença ativa do leitor na construção da narrativa.

3. ALÉM DAS MARGENS: APROPRIAÇÕES, RETEXTUALIZAÇÕES E DISSOLUÇÃO/ REINVENÇÃO DA AUTORIA

A *fanfic* contemporânea é um produto da cultura digital e da cultura de massas, duas esferas interligadas que moldam profundamente as práticas discursivas atuais. Inserida em um ecossistema hipermidiático, caracterizado pela circulação global de conteúdos e pela intensificação das interações virtuais, a *fanfic* estrutura-se em torno de produtos culturais amplamente consumidos e compartilhados, especialmente aqueles oriundos da cultura pop estrangeira — como séries norte-americanas, bandas de *K-pop*, filmes do universo Marvel, entre outros. Essa vinculação a repertórios midiáticos hegemônicos evidencia não apenas o alcance transnacional do gênero, mas também sua função como espaço de apropriação, reconfiguração e ressignificação de imaginários globais por parte de sujeitos locais.

Ao ultrapassar os limites do texto-fonte, a *fanfic* revela-se um espaço fértil para a reconfiguração das noções tradicionais de autoria. Nesse ambiente, o autor deixa de ser uma figura isolada, central e estável, tornando-se um sujeito em constante negociação com os textos de origem, com os leitores e com os próprios meios digitais de publicação. Partindo de práticas de apropriação e retextualização de obras *canon* ou midiáticas, as *fanfics* não apenas reutilizam personagens, enredos e cenários, mas os reinscrevem em novos contextos, com novas significações. Esse processo implica a dissolução da concepção clássica de autoria — entendida como originalidade, controle e propriedade intelectual — e o surgimento de formas de autoria compartilhada, múltipla e participativa.

Nesta seção, discutimos como as práticas *fanfisqueiras* desafiam as noções tradicionais de autor, articulando reflexões teóricas de Roland Barthes, Michel Foucault e Henry Jenkins, além de considerar os impactos das novas tecnologias, como a inteligência artificial, na produção textual contemporânea.

Esse deslocamento intensificou-se com o surgimento da imprensa e a consolidação dos direitos autorais, que vinculam a autoria a uma lógica de propriedade intelectual e de exploração econômica. A figura do autor passou a ser central não apenas para o campo literário e acadêmico, mas também para os mecanismos legais que regulam a circulação dos textos. A autoria, assim, transforma-se em um operador discursivo e jurídico, uma instância de controle que legitima a produção textual dentro de sistemas institucionais.

Essa concepção de autoria foi desafiada por Roland Barthes (1968), no ensaio “A morte do autor”. Para Barthes (2004, p. 64), “a unidade de um texto não está em sua origem, mas em seu destino”, assim, o sentido de um texto não reside na intenção de quem o escreveu, mas na leitura feita pelo enunciatário. Ao deslocar o foco do enunciador para o enunciatário, Barthes propõe uma leitura que valoriza a multiplicidade de interpretações, o que abre espaço para práticas como a escrita de *fanfics*. Nelas, os leitores se apropriam de universos narrativos já existentes para recontá-los sob novas óticas, rompendo com a centralidade autoral e com a ideia de originalidade como valor absoluto.

Essa visão de leitura como coautoria aproxima-se diretamente das práticas de retextualização que definem o universo das *fanfics*, nas quais leitores se transformam em autores. A partir de suas interpretações, eles expandem, subvertem e ressignificam narrativas preexistentes, instaurando um tipo de escrita que é, ao mesmo tempo, criativa, crítica e comunitária.

Rebecca Black (2008), enfatiza que as *fanfictions* não são apenas formas de entretenimento, mas espaços de resistência e de construção identitária. Para a autora, os escritores de *fanfictions* se apropriam de narrativas dominantes para reformulá-las conforme suas próprias vivências, identidades e interesses, desafiando normas e expandindo os limites da representação, pois, “o meio *online* incentiva os autores de *fanfiction* a elaborarem narrativas que visam expressar múltiplos aspectos de suas identidades para um público amplo e diversificado, uma vez que a audiência na *Web* não é delimitada” (Black, 2008, p.131, tradução nossa)⁵. Assim, a apropriação textual nas *fanfics* não é um processo passivo de cópia, mas uma forma ativa e crítica de engajamento com os discursos da cultura popular, em que os autores-leitores respondem, reinterpretam e ressignificam as obras-fonte.

Apesar de não se ocupar com o autor empírico – o sujeito de carne e osso –, a semiótica discursiva oferece uma abordagem valiosa para compreender como a autoria se constrói no interior do texto. Em vez de buscar intenções biográficas, ela investiga os mecanismos enunciativos por meio dos quais o sentido se articula. Greimas (1976) propõe que o sentido de um discurso emerge de sua estrutura narrativa e do modo como os sujeitos são configurados no plano do conteúdo. A

⁵ "the online medium encourages fan authors to design fictions that are intended to enact multiple aspects of their identities for a broad and diverse audience, as the Web audience is not bounded" (Black, 2008, p.131)

enunciação, nesse contexto, é compreendida como o dispositivo que organiza o percurso do sentido.

Como complementa Fiorin (2008), o sujeito da enunciação é aquele que se constitui enquanto instaura um mundo no discurso, pois, “constrói o mundo enquanto objeto ao mesmo tempo em que constrói a si próprio” (Greimas; Courtés, 2008, p.168). No caso das *fanfics*, essa projeção enunciativa não se dá de forma unívoca. A autoria, nesse campo, configura-se como processo dialógico, atravessado por múltiplas vozes – a do autor da obra-fonte, a do escritor da *fanfic* e a da comunidade leitora que interage com o texto.

Bertrand (2003), traz o conceito de *mise en scène* enunciativa para descrever como o enunciador se inscreve no discurso por meio de marcas linguísticas e escolhas narrativas que indicam sua posição frente ao conteúdo enunciado. Na escrita de *fanfic*, essa *mise en scène* é plural: o autor pode se posicionar como continuador fiel do *canon*, como subversor dos enredos oficiais, ou como mediador de universos múltiplos e fragmentários. Essa instabilidade de posição autoral reforça a ideia de que a autoria nas *fanfics* é fluída, processual e negociada, construída na intersecção entre o universo da obra-fonte, os desejos do autor-fã e os afetos da comunidade leitora.

Fiorin (2008) ressalta que a enunciação não apenas projeta um enunciador, mas também convoca um enunciatário com expectativas específicas de leitura. Assim, a escrita de *fanfic* institui contratos de leitura implícitos: o leitor reconhece que os personagens e tramas pertencem a uma obra anterior, mas aceita – e até espera – que esses elementos sejam modificados, continuados ou reinterpretados. O texto, portanto, pressupõe um leitor experiente no universo ficcional de origem e aberto a desvios criativos. Esse pacto, sustentado pelo jogo enunciativo, reforça a noção de autoria compartilhada, em que escritor e leitor atuam conjuntamente na construção de sentido.

Além da projeção enunciativa do sujeito no discurso, a prática da *fanfiction* é atravessada por uma lógica de produção coletiva, especialmente em plataformas como *Wattpad*, *Tumblr* e o *Archive of Our Own* (AO3). Nesses ambientes, forma-se uma comunidade ativa de leitores e escritores que compartilham não apenas universos ficcionais, mas também repertórios afetivos, linguagens específicas e modos próprios de significar. Como argumenta Camille Bacon-Smith (1992), as culturas de fãs configuram espaços de pertencimento simbólico, nos quais sujeitos

podem expressar suas paixões e reconfigurar narrativas de maneira significativa para suas experiências socioculturais. A *fanfic*, assim, não se limita à fruição ou extensão da obra-fonte, mas se afirma como espaço de resistência simbólica, invenção e diálogo com os valores normativos instituídos pelas narrativas tradicionais.

Nesse contexto, torna-se necessário compreender como a autoria é remodelada nos ambientes digitais e nas práticas colaborativas que caracterizam a cultura do *fandom*. A seguir, analisamos as implicações dessa reconfiguração autoral a partir das contribuições de teóricos como Barthes, Beaudouin e Foucault, situando a *fanfic* como prática discursiva que dissolve os contornos da autoria tradicional e inaugura formas participativas de produção textual.

3.1. “Quem escreveu?”: *fanfic*, *fandom* e autoria na internet

O surgimento da internet revolucionou a concepção de autoria. Anteriormente limitada a modelos tradicionais de publicação e validação institucional, a escrita passou a configurar-se como prática colaborativa, interativa e descentralizada. Beaudouin *et al.* (2023, p.221) observam que, no ambiente digital, a autoria adquire contornos mais fluidos e coletivos, desafiando as noções tradicionais de propriedade intelectual, “a utilização de pseudônimos, de endereços anônimos, o desenvolvimento de sites animados por grupos... tornam difícil essa identificação do autor como indivíduo”. Segundo as autoras, a construção do conhecimento se dá por meio da participação ativa dos usuários e da troca contínua de saberes em redes digitais, promovendo uma dinâmica colaborativa na produção textual.

As *fanfics* exemplificam esse funcionamento, pois são frequentemente publicadas em plataformas como *Archive of Our Own* (AO3) e *Wattpad*, onde os autores interagem com leitores em tempo real, recebem sugestões, revisam capítulos e, por vezes, moldam a narrativa conforme o retorno da comunidade. Nesses ambientes, a escrita literária deixa de ser um processo solitário e linear, tornando-se um fluxo adaptável e coletivo. A autoria não pertence mais a um único sujeito, mas emerge de um processo interativo que envolve múltiplos agentes discursivos, incluindo os leitores.

Nesse processo, o sujeito que escreve *fanfic* desempenha simultaneamente as funções de leitor e autor. Ao contrário da noção tradicional de autoria, que separa os pólos de produção e recepção, o *ficwriter* é, antes de tudo, um leitor engajado, cuja familiaridade com o universo ficcional de origem é condição para que a

narrativa produzida seja verossímil e reconhecida como legítima pela comunidade de fãs. Escrever *fanfic* exige um conhecimento aprofundado do texto-fonte, dos personagens, de seus modos de agir, falar e se relacionar, bem como do repertório compartilhado pelo *fandom*. Simultaneamente, demanda uma interpretação criativa, que gera um novo texto em resposta ao anterior.

Por essa razão, é possível conceber o autor de *fanfic* como um *lautor*⁶ — termo proposto por Rojo (2013, p. 20) para caracterizar sujeitos que, em ambientes digitais, exercem de forma simultânea e interdependente os papéis de leitor e de autor. No universo das *fanfics*, esse sujeito não abandona por completo nenhuma das duas funções: ele lê ativamente os textos de origem, interpreta-os segundo o repertório do *fandom* e, a partir disso, escreve, transformando sua leitura em criação. Como reforçam Beaudouin et al. (2023, p. 219-220), no texto digital “a leitura e a escrita se elaboram no mesmo suporte e na mesma situação”, revelando uma prática em que os atos de produção e recepção se fundem. Assim, o *lautor fanfiquero* escreve a partir da leitura, e lê com vistas à produção — instaurando, na prática, um modelo de autoria compartilhada, participativa e responsiva.

Francesca Coppa (2017, p. 08) propõe compreender a *fanfic* como uma forma de “coautoria distribuída”, na qual o autor-fã se apoia tanto no texto-fonte quanto nas expectativas da comunidade leitora. A narrativa passa a ser, assim, resultado de um processo colaborativo, em que os leitores participam ativamente — seja por meio de sugestões explícitas, seja figurando como enunciatários implícitos. Para a autora, o prazer da escrita está profundamente vinculado à partilha, ao reconhecimento mútuo e ao afeto comunitário. Esses elementos não apenas distinguem a *fanfic* das formas tradicionais de criação literária, como também a inserem em uma cadeia comunicativa que reforça a lógica dialógica da linguagem e a dimensão social do fazer literário.

Como observa Bakhtin (1997, p. 310), “a influência do destinatário afeta a escolha do gênero, da composição e do estilo do enunciado”, ou seja, o locutor constrói seu enunciado tendo em vista o destinatário, seu “fundo aperceptivo” — isto é, os conhecimentos, valores e expectativas que moldam a compreensão responsiva

⁶ **Nota:** O termo *lautor* foi utilizado por Rojo (2013, p. 20) ao discutir as novas formas de leitura e autoria que emergem em ambientes digitais, nos quais os sujeitos produzem sentidos de maneira simultaneamente receptiva e produtiva. No contexto deste trabalho, o termo também é empregado para designar o autor-leitor de *fanfic*, que não se distancia integralmente de nenhuma das duas funções.

do texto. Esse princípio dialógico manifesta-se de forma evidente no universo da *fanfic*, em que o autor presume um leitor familiarizado com o universo da obra-fonte e que partilha o repertório do *fandom*. A composição narrativa, a linguagem empregada e as escolhas temáticas e estilísticas são, portanto, diretamente afetadas pela presença desse leitor antecipado, que influencia o tom, o ritmo e a estrutura do texto.

Dados recentes da *Similarweb* (abril de 2025) indicam que o Wattpad possui uma audiência majoritariamente feminina (56,4%) e jovem, com a faixa etária de 18 a 24 anos representando a maior parcela dos usuários (figura 9). Esse perfil demográfico contribui para a formação de comunidades interpretativas altamente engajadas, nas quais as interações entre autores e leitores são intensas, afetivas e constantes. A predominância de jovens mulheres na plataforma influencia diretamente os temas recorrentes — como romance, drama e relações interpessoais — e reforça a lógica colaborativa e dialógica das práticas *fanfiqueras*, na medida em que o texto é frequentemente moldado por esse público e para esse público.

Figura 9: Dados demográficos dos visitantes do Wattpad



Fonte: *Similarweb*. Disponível em:

<<https://www.similarweb.com/pt/website/wattpad.com/#traffic-sources>>. Acesso em: 29 mai. 2025.

No espaço digital, essa simbiose entre autor e leitor se intensifica. A própria estrutura das plataformas — que permitem comentários, curtidas e respostas em

tempo quase real — reforça o caráter dialógico do processo de produção e recepção das *fanfics*. O autor escreve consciente de que será lido por um público específico, capaz de reconhecer referências, sugerir desdobramentos para a trama e, em muitos casos, influenciar diretamente o rumo narrativo. Publicadas em capítulos, as *fanfics* podem ser continuamente ajustadas com base no retorno dos leitores. Dessa forma, a *fanfic* não se configura como um produto isolado e acabado, mas como o resultado de um processo interativo e contínuo, no qual os limites entre autor e leitor são constantemente tensionados e renegociados.

Jenkins (2006) destaca que os fãs são agentes criativos que reinterpretam e expandem universos ficcionais por meio de práticas como *fanfictions*, *fanarts* e outras formas de retextualização. Esse movimento de apropriação ativa mostra que a autoria, longe de ser um ato solitário, é resultado de trocas contínuas e negociações simbólicas nas comunidades de fãs. Beaudouin *et al.* (2023) observam que essas plataformas facilitam não só a coautoria como também a remixagem textual, o que reforça a ideia de que a originalidade na era digital é relacional, construída a partir da interação entre múltiplos enunciadores.

O *fandom*, entendido como um espaço coletivo de produção e circulação de sentidos, amplia ainda mais essa dinâmica. Os textos não apenas circulam, mas são constantemente reinterpretados, analisados e reescritos pelos participantes. Esse processo expande as possibilidades de enunciação, uma vez que cada nova leitura ou reescrita de um universo ficcional acrescenta camadas de significação ao texto original, transformando o ato autoral em uma experiência compartilhada. As interações estabelecidas nesses espaços contribuem para a consolidação de comunidades de prática que instituem normas, expectativas e convenções próprias para a produção e recepção das *fanfics*, fortalecendo, assim, a identidade coletiva de seus membros.

Dessa forma, o embate entre propriedade intelectual e retextualização é evidenciado na produção de *fanfics*. Jenkins (2006) discute como os fãs subvertem a lógica centralizada da mídia tradicional ao criarem conteúdos próprios a partir de obras pré-existentes. Enquanto algumas empresas reconhecem o valor dessas práticas como forma de engajamento, outras tentam suprimi-las por considerarem-nas uma ameaça à autoridade do texto-fonte ou ao seu valor comercial. Nesse contexto, a *fanfic* assume uma posição ambígua: ao mesmo tempo

que amplia os horizontes interpretativos de uma obra, desafia os regimes jurídicos e econômicos que sustentam o conceito moderno de autoria.

Esse caráter colaborativo e responsivo da escrita se intensifica à luz dos regimes de interação descritos por Eric Landowski (2014; 2024). O regime do ajustamento, por exemplo, permite compreender a *fanfic* como um processo interativo e adaptativo, marcado pela negociação contínua entre autor e público. À medida que leitores se manifestam por meio de comentários (na própria plataforma ou redes sociais como o *X* e o *Tumblr*), curtidas ou sugestões, tornam-se coenunciadores que influenciam diretamente a construção do enredo. Essa dinâmica é análoga ao que se observa nas telenovelas quando a recepção popular interfere no destino dos personagens ou até mesmo na duração da trama.

No universo das *fanfics*, porém, essa relação se apresenta de maneira ainda mais horizontalizada e sensível à resposta do outro, dissolvendo a figura de um autor central e instaurando um fazer conjunto. Os leitores não apenas interpretam o texto, mas dialogam com ele de forma ativa, propondo caminhos narrativos, problematizando decisões do enredo ou criando obras derivadas. Assim, o *enunciatário* assume, com frequência, a posição de *enunciador*, contribuindo para a expansão do universo ficcional. Essa prática reafirma uma autoria compartilhada e dialógica, em que as fronteiras entre escritor e leitor se tornam fluidas, permeáveis e constantemente reconfiguradas pela interação em rede. Essa reconfiguração do papel do leitor enquanto coenunciador torna-se ainda mais evidente quando observamos os modos de interação específicos das plataformas de publicação digital, tema da próxima subseção.

3.2. De *Spoknália* ao “Arquivo Nosso”⁷: A *fanfic* e a interação leitor-autor na era da internet

Historicamente, as *fanfics* encontraram espaço em *fanzines* e *e-groups*, onde a interação entre autor e leitor era limitada e menos imediata. Com o advento das plataformas digitais, essa interação tornou-se mais dinâmica e participativa, permitindo uma comunicação em tempo real – ou quase – e uma influência mútua mais significativa na construção das narrativas. Essa evolução reflete mudanças nas práticas de leitura e escrita na era digital, em que as barreiras entre autor e leitor são

⁷ Referência a um dos primeiros *fanzines* a conter *fanfics* na década de 1960 e ao site “*Archive Of Our Own*”(Arquivo nosso, em tradução livre), atualmente, um dos maiores hospedeiros de *fanfics*.

cada vez mais tênues, promovendo uma cultura de participação, cocriação e engajamento afetivo.

Cada suporte possui formas distintas de publicação e de interação entre leitores e autores, assim como diferentes modos de relação com os textos. No *Wattpad*, por exemplo, o leitor pode comentar cada parágrafo de um capítulo, votar em capítulos individualmente e, assim, influenciar o ranqueamento da *fanfic* na plataforma. Já no AO3, a interação é menos granular: o leitor pode comentar apenas ao fim do capítulo, favoritar a história uma única vez e recorrer às tags principalmente como ferramenta de busca. Essas diferenças revelam como a materialidade da plataforma – suas *affordances* técnicas e regimes de visibilidade – impacta diretamente o modo como os textos são produzidos, consumidos e ressignificados.

Para compreender como esses modos de interação influenciam a produção de sentido, retomamos os regimes de interação propostos por Eric Landowski (2014) e atualizados em seu artigo “*Le modèle interactionnel*” (2024). Nessa atualização teórica, Landowski ressalta que os regimes – programação, manipulação, ajustamento e acidente – não operam de forma isolada, mas frequentemente se entrelaçam ou se instrumentalizam mutuamente, instaurando zonas híbridas de relação e sentido. Destaca-se, em especial, a reformulação do regime do ajustamento, agora entendido não apenas como adaptação, mas como uma forma de sensibilidade ao outro, marcada pela disponibilidade e abertura à incerteza.

No universo das *fanfics*, essa perspectiva é essencial para analisar como as narrativas são construídas em conjunto com os leitores. O autor já não escreve de modo isolado, mas em constante diálogo com seu público, acolhendo sugestões, antecipando expectativas e, por vezes, ajustando a narrativa de acordo com o retorno da comunidade. Essa copresença afetiva entre enunciador e enunciatário transforma o texto em um produto coletivo e sensível às trocas simbólicas. Como veremos a seguir, os regimes de interação de Landowski oferecem ferramentas para compreender, de modo mais preciso, os modos pelos quais a significação é construída nas práticas *fanfiqueiras* contemporâneas.

3.2.1. Regimes de interação no Wattpad: a relação entre autor e leitor

A relação entre autores e leitores no Wattpad pode ser analisada a partir dos regimes de interação propostos por Eric Landowski (2014; 2024): programação,

manipulação, ajustamento e acidente. Esses regimes descrevem diferentes formas pelas quais os sujeitos constroem sentido em suas interações. No contexto das *fanfics*, cada um desses regimes pode ser identificado na maneira como os autores estruturam suas narrativas e como os leitores participam ativamente desse processo.

a) Regime da Programação: A previsibilidade e estrutura

No regime da programação, as interações são guiadas por modelos predefinidos e regularidades comportamentais. Segundo Landowski (2014, p. 22), trata-se de um “algoritmo de comportamento” baseado em padrões estáveis que permitem prever os efeitos de determinadas ações. Em sua revisão recente, Landowski (2024) destaca que a programação não se limita a um automatismo cego, mas envolve também uma dimensão estratégica: ao reconhecer padrões previsíveis, os sujeitos aprendem a agir dentro deles, produzindo efeitos esperados.

No *Wattpad*, esse regime se materializa, primeiramente, na infraestrutura da própria plataforma: os sistemas de recomendação automática, que sugerem textos com base no histórico de navegação, nas interações anteriores e nas tags preferidas dos usuários, operam segundo lógicas algorítmicas de visibilidade. Textos mais curtidos, comentados ou ranqueados tendem a receber mais destaque — alimentando um ciclo de reforço.

Essa lógica também se aplica ao próprio processo de criação. Ao preencher o formulário para a publicação de uma nova história, o autor é convidado a informar título, sinopse, personagens principais, categorias e tags – informações que funcionarão como parâmetro para indexação e alcance da narrativa (figura 10), antecipando também o modelo programático de organização e classificação textual. Assim, mesmo antes de sua recepção efetiva, o texto já está inserido em um circuito programado de circulação.

Figura 10: Formulário de criação de nova *fanfic*

The image shows a mobile application interface for creating a new story on Wattpad. On the left is a placeholder for a cover image with the text 'Adicionar uma capa'. On the right is the 'Detalhes da História' form, which includes the following fields and options:

- Título:** A text input field containing 'História sem título'.
- Descrição:** A large text area for the story's description.
- Personagens principais:** A section with a 'Nome' input field and a '+' button to add more characters.
- Categoria:** A dropdown menu with the text 'Selecione uma c'.
- Tags:** A section with an 'Adicionar uma tag +' button.
- Público Alvo:** A dropdown menu with the text 'Qual é sua audiência primária?'.
- Idioma:** A dropdown menu with 'Português' selected.
- Direitos autorais:** A dropdown menu with 'Todos os Direitos Reservados' selected.
- Classificação:** Radio buttons for 'Maduro' and 'NÃO', with 'NÃO' selected.

At the bottom of the form, there is a disclaimer: 'Your story is appropriate for all audiences. The Wattpad community has the ability to rate your story Mature. For more info, please read Wattpad's Content Guidelines: <https://www.wattpad.com/guidelines>'.

Fonte: Wattpad/arquivo pessoal

Além disso, muitos autores programam intencionalmente suas histórias para aumentar a retenção da audiência: lançam capítulos curtos, terminam com *cliffhangers*, fazem perguntas diretas aos leitores ou usam estratégias textuais repetidas, planejam seus textos com base em fórmulas narrativas populares (como a *pink fanfic*, o *enemies to lovers* ou o *slow burn*)⁸ e seguem cronogramas de postagem para não perderem engajamento.

Nesse sentido, a programação se aproxima da manipulação: os padrões programáticos são utilizados estrategicamente pelos autores para influenciar o comportamento dos leitores. Pode-se falar, portanto, em uma “programação-manipulação”, em que a previsibilidade do ambiente digital é mobilizada para induzir reações afetivas e interativas específicas. A programação,

⁸ **Nota:** *Enemies to lovers* e *slow burn* são fórmulas narrativas recorrentes em fanfics. A primeira descreve histórias em que os protagonistas, inicialmente rivais ou antagonistas, desenvolvem uma relação amorosa ao longo do enredo. Já *slow burn* refere-se a tramas nas quais o envolvimento afetivo entre os personagens principais se constrói de maneira lenta e gradual, com ênfase no desenvolvimento emocional e na tensão romântica.

nesse contexto, não se opõe à criatividade, mas a condiciona: é por meio do reconhecimento e da adaptação aos padrões da plataforma e do público que muitas narrativas ganham visibilidade. Esse regime estabelece, portanto, um chão de previsibilidade, sobre o qual os demais regimes operam de forma mais ou menos flexível.

b) Regime da manipulação: a influência do autor sobre o leitor e vice-versa

No regime da manipulação, um dos sujeitos busca influenciar diretamente o outro, conduzindo-o a uma resposta específica sem que ele perceba essa imposição. Como afirma Landowski (2024, p. 107, tradução nossa), “sob esse regime, o que faz agir, e interagir, é efetivamente uma ‘intenção’, um querer ou um desejar, [...] uma esperança direcionada à obtenção de alguns ‘objetos de valor’”⁹.

No caso das *fanfics*, esse “objeto de valor” pode ser o engajamento do público, especialmente na forma de curtidas, comentários ou votos positivos — elementos que aumentam a visibilidade da obra na plataforma e incentivam o autor a continuar escrevendo. Essa manipulação se manifesta, por exemplo, quando o autor solicita explicitamente que os leitores deixem comentários ou interajam com o texto. A autora de *Afterlife* (figura 11), por exemplo, conclui o primeiro capítulo de sua fanfic pedindo aos leitores que comentem o que acharam da história e afirma que os comentários e as curtidas “a animam muito a continuar”.

Figura 11: exemplo de manipulação



Fonte: *Afterlife/wattpad*. Disponível em: <<https://www.wattpad.com/1184740066>>. Acesso em: 19 fev.

2025

⁹ Sous ce régime, ce qui fait agir, et interagir, est effectivement une « intention », un vouloir ou un désir,[...] un espoir tendu vers l’obtention de certains « objets de valeur »" (Landowski, 2024, p. 107).

Os leitores, por sua vez, também exercem manipulação sobre os autores. Comentários frequentes com sugestões, críticas ou elogios atuam como mecanismos persuasivos que podem direcionar os rumos da narrativa. Esse jogo de expectativas entre enunciador e enunciatário reflete a dinâmica da manipulação, na qual cada parte busca, de modo mais ou menos explícito, conduzir a outra à realização de suas próprias intenções.

É importante notar que a manipulação pode coexistir com a programação: muitos autores manipulam seus leitores com base em padrões previsíveis de engajamento, utilizando estratégias narrativas comuns do gênero, como capítulos curtos e estruturas sentimentais familiares. Trata-se de uma manipulação programada, em que o agir estratégico opera sobre uma lógica pré-definida.

c) Regime do Ajustamento: A coautoria entre autor e leitor

O regime do ajustamento, segundo Landowski, “é um regime que supõe uma sensibilidade apta a apreender diretamente o sentido emanando das qualidades sensíveis, ‘estéticas’, imanentes a outros seres ou coisas” (2024, p. 108, tradução nossa). Nesse tipo de interação, não há controle unilateral, nem manipulação intencional. A relação entre os sujeitos se dá por copresença afetiva: um se afeta pelo outro e com o outro, em uma lógica de escuta, abertura e adaptação mútua.

No contexto do *Wattpad*, esse regime pode ser observado em narrativas que se desenvolvem organicamente a partir do diálogo espontâneo entre autores e leitores. Sugestões deixadas nos comentários, reações emocionais e interações afetivas não operam como ordem ou instruções, mas como gestos de aproximação, que influenciam o rumo da narrativa.

Autores que se deixam afetar pelas impressões do público, ajustando detalhes, ampliando arcos narrativos ou modificando desfechos com base em interações sensíveis, exemplificam esse fazer conjunto característico do regime do ajustamento. Um exemplo típico é quando um leitor solicita uma *one-shot* de determinado *ship*, sugerindo características específicas de figurativização de uma personagem ou de enredo. Mesmo que o pedido não esteja alinhado ao *headcanon* do autor, este pode acolhê-lo parcialmente, propondo adaptações que preservem a coerência com sua visão narrativa. Ao contrário do que ocorre na manipulação, nesse tipo de relação não há um objeto de valor claramente definido a ser alcançado — como engajamento ou popularidade —, mas sim um prazer partilhado no

processo criativo, sustentado por confiança mútua, abertura ao outro e escuta recíproca.

d) Regime do acidente: o imprevisto e o fora do controle

Embora menos frequente no funcionamento planejado das plataformas, o regime do acidente também pode ser contemplado. Neste regime, o sentido emerge de acontecimentos fortuitos, rupturas ou desvios inesperados, que escapam ao controle dos sujeitos envolvidos. Segundo Landowski (2014, p. 73), “a aleatoriedade constitui o princípio fundador” desse regime. Ele se caracteriza pela ausência de qualquer controle, estratégia, ou expectativa: a interação ocorre de forma inesperada, por acaso, e pode gerar tanto sentido quanto ruptura.

No *Wattpad*, o regime do acidente manifesta-se em ocorrências inesperadas que escapam ao controle dos sujeitos e podem transformar significativamente a trajetória da narrativa ou a dinâmica entre autor e leitor. Um exemplo seria um mal-entendido entre autor e leitores nos comentários, gerando desdobramentos não intencionais na narrativa ou mesmo conflitos interpretativos que escapam ao controle de quem escreve.

Ainda que o regime do acidente não configure a lógica dominante das interações na plataforma, ele demonstra que, mesmo em um ambiente regulado por algoritmos e pautado por práticas colaborativas, há sempre espaço para o inesperado — para aquilo que escapa à programação, à manipulação e ao ajustamento. Esse tipo de evento pode tanto interromper quanto redirecionar os sentidos em construção, revelando a dimensão instável e aberta da experiência digital — em que o acaso permanece como uma força potencial de reorganização dos sentidos e dos vínculos discursivos.

A seguir, sintetizamos em um quadro comparativo as características principais dos quatro regimes de interação descritos por Landowski (2014; 2024), relacionando-se às práticas de produção e recepção de *fanfics* na plataforma *Wattpad*. O quadro evidencia como esses regimes não se apresentam de forma isolada, mas frequentemente se entrelaçam, moldando as dinâmicas comunicativas entre os autores e leitores.

Quadro 2 – Regimes de interação no Wattpad: entre leitor e autor

Regime	Definição (Landowski)	Manifestação no Wattpad	Exemplo funcional/textual
Programação	Interação previsível e automatizada, baseada em regularidades e algoritmos.	Algoritmos de recomendação; preenchimento de campos como “tags”, “categorias” e “personagens” que favorecem obras com alto engajamento.	Recomendações com base no histórico do usuário; uso de <i>cliffhangers</i> , cronogramas fixos e fórmulas narrativas repetidas.
Manipulação	Uma parte busca influenciar estrategicamente a outra, sem controle explícito.	Solicitações de curtidas e comentários por parte dos autores; pressão indireta dos leitores sobre os rumos da narrativa.	“Comentem o que acharam!” / “Se bater 100 likes, posto o próximo capítulo amanhã.”
Ajustamento	Interação sensível, adaptativa e não hierárquica, baseada em copresença afetiva.	Trocas espontâneas entre autor e leitor; incorporação de sugestões que surgem de maneira não planejada.	O autor escreve uma <i>one-shot</i> a pedido de leitores, adaptando o enredo com base em sugestões, mesmo sem compartilhá-las como parte de seu <i>headcanon</i> .
Acidente	Interação marcada pelo imprevisto, pela surpresa ou pela ausência de sentido preestabelecido.	Eventos fortuitos que afetam a narrativa ou a recepção sem intenção ou controle dos sujeitos.	Mal-entendido nos comentários que gera uma nova subtrama; viralização inesperada de uma história pouco conhecida.

Fonte: Elaborado pela autora

A análise dos regimes de interação no *Wattpad* evidencia que a plataforma não apenas viabiliza a publicação de histórias, mas também reconfigura profundamente a relação entre autor e leitor. A presença simultânea de mecanismos programáticos, estratégias de manipulação, ajustes sensíveis e acidentes discursivos mostra que a experiência de leitura e escrita digital é atravessada por múltiplas formas de interação, que se entrelaçam e se alternam continuamente. Nesse cenário, a autoria se estabelece como prática relacional e dinâmica, caracterizada pela negociação constante dos sentidos — um fazer coletivo no qual os papéis de enunciador e enunciatário são mutuamente constituídos e transformados.

3.2.2. Além do gosto: algoritmos e a experiência da leitura digital

Os algoritmos desempenham um papel central na mediação da experiência leitora nas plataformas digitais. No *Wattpad*, em particular, essas tecnologias moldam não apenas o que é lido, mas como e por quem os textos são encontrados. Como explicam Teixeira e Coutinho (2024), os algoritmos funcionam como sistemas de instruções baseadas em cálculos matemáticos que organizam, classificam e hierarquizam os conteúdos acessíveis aos usuários, influenciando suas escolhas, interações e até mesmo preferências.

Nesse sentido, os algoritmos do Wattpad não apenas organizam a visibilidade das histórias, mas também influenciam ativamente a experiência do usuário na plataforma. A página inicial do Wattpad e as sugestões de leitura são altamente personalizadas com base no histórico de navegação e nas interações do leitor. Como podemos ver no *print* página inicial do perfil de @LeticiaCLeal (figura 8), o conteúdo sugerido reflete leituras passadas, reforçando determinados gêneros, personagens e estilos narrativos:

Figura 12: Página inicial wattpad (logado como @LeticiaCLeal)

The screenshot shows the Wattpad homepage with the following content:

Contos

Descubra diversas aventuras em narrativas curtas que te deixarão ansiando por mais

Cover	Genre	Follower Count
Courage	grifinoria	857K
A Viagem	suspense	14.8K
HOLLYWOOD EU VEJO	romance	77.1K
BATTLE BLOOD	kujo	35.9K
O LEITOR DO MEIO-FIO	criticasocial	6.6K
E HORA DA MISSA	horror	9.9K
PEGA-PEGA COM FOLCLÓRICOS	cumadefulozinha	29.1K
Amor de Mulher Nitroglicerina	kkk	17.6K

LGBTQIA+

Encontre as histórias recheadas de representatividade e amor de todas as cores

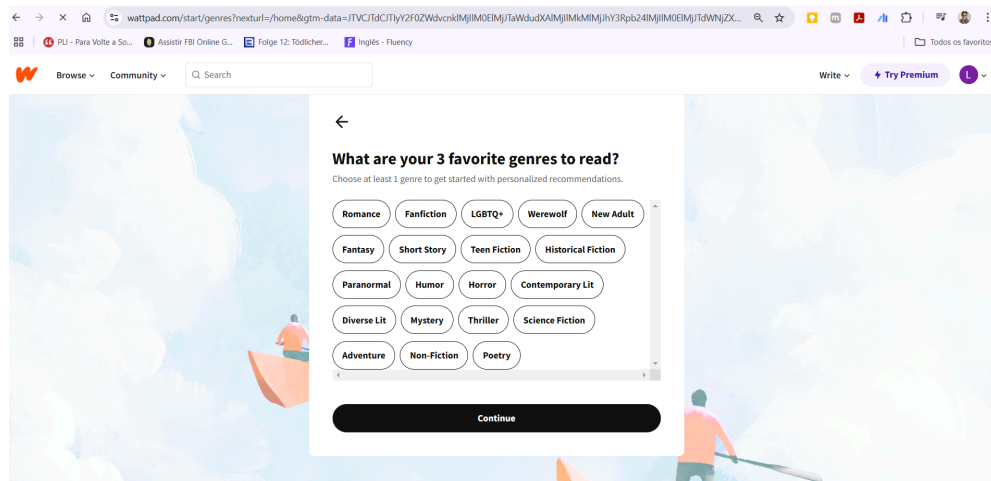
Cover	Genre	Follower Count
PETALAS DE AKAYAMA	danmei	635K
QUANDO EU AINDA AMAVA VOCÊ	girlxgirl	315K
sedução de Livia	trisal	102K
PARA TIDOS DESAJUSTADOS PLANETA	humor	259K
TEMPOS MODERNOS	gay	120K
Debaixo do azevinho	gay	25.3K
ORIGEM de GÊNESIS	clichê	393K
ANJOS COMO VOCÊ	fantasia	167K

Fonte: Wattpad/Arquivo pessoal

Essa lógica opera por retroalimentação: ao pesquisar ou consumir histórias com determinadas *tags* – como romance, LGBTQIAPN+, *enemies to lovers*, entre outras – o sistema interpreta essas ações como indicadores de preferência e passa a sugerir conteúdos semelhantes. O resultado é um ciclo em que textos populares tendem a se manter em evidência, enquanto obras menos engajadas permanecem em segundo plano.

Essa dinâmica é evidente desde o momento da criação de um perfil. Como mostra o *print* da figura 9, um novo usuário é convidado a escolher três gêneros favoritos, que passarão a guiar as recomendações iniciais da plataforma.

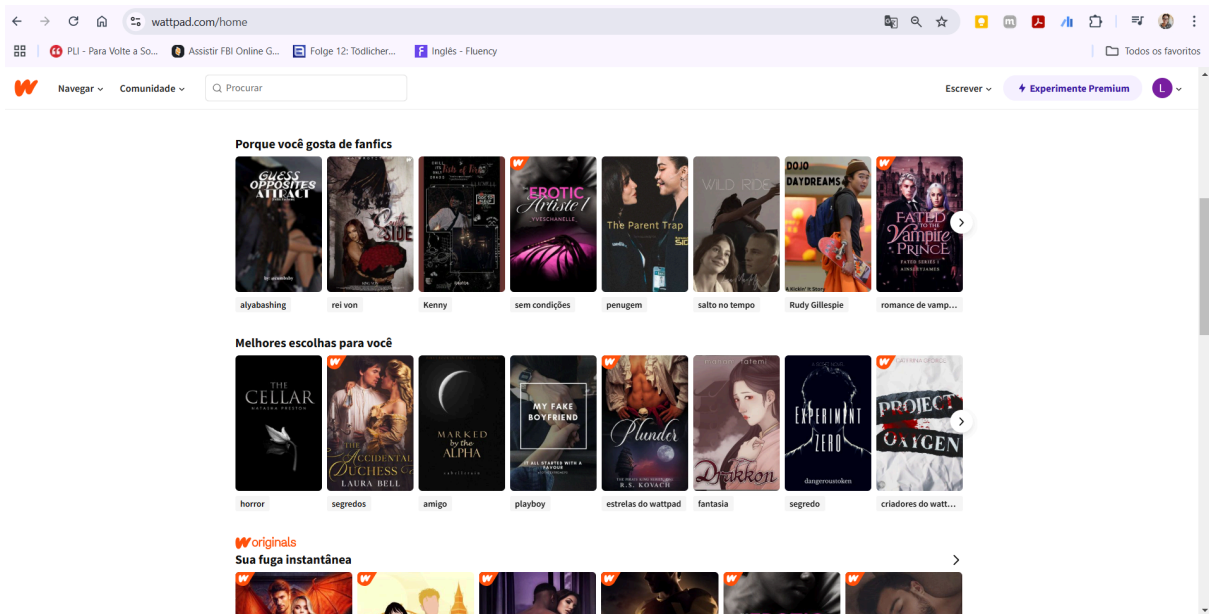
Figura 13: *print* tela de escolha de tipos de *fanfic* novo usuário



Fonte: Wattpad/Arquivo pessoal

No perfil criado para fins de teste, foram selecionadas as categorias *romance*, *fanfiction* e *LGBTQ+*. Imediatamente, a tela inicial foi preenchida com histórias que atendem a esses critérios, como mostra a figura 10.

Figura 14: *Print* página inicial wattpad (logada como @testesmestrado)



Fonte: Wattpad/arquivo pessoal

Como apontam Teixeira e Coutinho (2024, p. 37), essas práticas de curadoria automatizada recortam “fatias desse todo de significação online e as disponibilizassem ao usuário em uma ordem determinada para sua fruição, hierarquizando os conteúdos que, de fato, lhe seriam caros” (Teixeira; Coutinho, 2024, p. 37). Com isso, a exploração espontânea de novas histórias é, muitas vezes, limitada por uma estrutura que privilegia a repetição de padrões.

A influência algorítmica estende-se também aos escritores. Muitos autores adaptam suas histórias aos critérios de ranqueamento do sistema: produzem capítulos curtos, usam *cliffhangers* para manter o leitor engajado, e classificam suas histórias com *tags* populares mesmo que tais elementos não sejam centrais ao enredo. Em alguns casos, observa-se o uso de termos como *hot*, *romance* ou nomes de *fandoms* como *Marvel*, *BTS* e *Harry Potter* apenas para ampliar o alcance da fanfic, ainda que os temas tratados estejam mais próximos de drama originais ou com pouca relação com o universo *canon*, ou mesmo com as *tags* utilizadas.

Essa adequação revela uma forma de “escrita algorítmica”, em que o autor não apenas cria, mas também otimiza seu conteúdo para alcançar visibilidade. Nesse cenário, a autoria passa a envolver habilidades de curadoria, negociação com as regras do sistema e atenção ao gosto mediado do público.

A análise do *Wattpad* evidencia que a plataforma é mais do que um repositório de histórias: ela constitui um espaço de interação dinâmica entre

enunciadores e enunciatários, profundamente moldado por dispositivos técnicos. O suporte digital remodela tanto a produção quanto a recepção dos textos, promovendo novas formas de autoria e engajamento. No entanto, a influência dos algoritmos sobre a visibilidade das histórias e sobre o comportamento de autores e leitores levanta questões relevantes sobre a diversidade textual e a autonomia criativa.

Ao evidenciar como os algoritmos moldam as práticas de leitura, escrita e circulação textual no Wattpad, percebe-se que o suporte digital deixa de ser um simples meio de veiculação para tornar-se um verdadeiro agente de mediação da autoria. As formas de visibilidade, engajamento e legitimação textual são reconfiguradas por sistemas automatizados que orientam escolhas, moldam expectativas e condicionam modos de produção. Nesse ecossistema, a autoria não é mais apenas humana: ela é também mediada, assistida e, em muitos casos, co-produzida por tecnologias. É nesse cenário que se insere a emergência da inteligência artificial como novo sujeito (ou operador) enunciativo, inaugurando outras camadas de complexidade na discussão sobre autoria.

3.3. Coautoria algorítmica: a fanfic e a autoria mediada por inteligência artificial

Com o avanço das tecnologias digitais, a noção de autoria vinha sendo amplamente transformada. O surgimento de sistemas baseados em inteligência artificial (IA), como o *ChatGPT*, introduz uma nova camada de complexidade, especialmente no campo das *fanfics*. Dondero *et al.* (2024) argumentam que a IA, ao produzir textos e imagens de forma autônoma, redefine os modos de enunciação, funcionando como um agente discursivo que simula a intencionalidade do enunciador humano.

No contexto das *fanfictions*, isso implica que a IA pode ser compreendida como uma coautora, contribuindo para a dissolução do conceito tradicional de autoria e reforçando a ideia de autoria colaborativa. Como destacam Dondero *et al.* (2019), a IA não se limita a executar comandos: ela opera em um sistema enunciativo próprio, mediando entre linguagem maquínica e linguagem natural. Esse fenômeno reconfigura o papel dos escritores de *fanfiction*, que passam a interagir diretamente com um sistema que sugere, adapta e até mesmo antecipa narrativas com base em grandes bases de dados.

No *Wattpad*, ao realizar uma busca com o termo “chatGPT”, obtêm-se 353 resultados, que incluem desde *fanfics* a obras “originais”¹⁰ criadas total ou parcialmente em colaboração com o chat GPT. Os *prints* (figuras 15 e 16) a seguir mostram alguns desses resultados:

Figura 15: Resultado de buscas para “chatGPT” no *wattpad* (*print* 1)

The screenshot shows the Wattpad search results for "chatGPT". The page has a navigation bar with the Wattpad logo, "Explorar", "Comunidade", and a search bar containing "chatgpt". Below the navigation, there are tabs for "Histórias" and "Perfis". The main content area shows the search results for "chatgpt" with 353 results. On the left, there are filter options for "Tamanho" (Size) and "Última atualização" (Last updated). The "Tamanho" filter is set to "Qualquer tamanho" (Any size). The "Última atualização" filter is set to "Em qualquer data" (Any date). The search results are displayed as a grid of story cards. The first card is for "ChatGPT", which is marked as "Concluído" (Completed). It has 105 readings, 0 votes, and 7 chapters. The second card is for "Coração de Giz - chatGPT (que voltou pro 3rinho)", also marked as "Concluído". It has 32 readings, 18 votes, and 6 chapters. The third card is for "Fanfics que eu crio na cabeça e faço o chatgpt escrever", which is marked as "Em andamento" (In progress). It has 5 readings, 0 votes, and 17 chapters.

Fonte: *Wattpad*. Disponível em: <<https://www.wattpad.com/search/chatgpt>>. Acesso em 19 mai. 2025.

¹⁰ **Nota:** No contexto deste trabalho, o uso do termo “original/originais”, diz respeito a narrativas criadas sem a presença de personagens ou universo já existentes, ou seja, uma narrativa que não é *fanfic*, mas que foi publicada na plataforma de publicação de *fanfics*.

Figura 16: Resultado de buscas para “chatGPT” no *wattpad* (print 2)

The screenshot shows a web browser window with the URL `wattpad.com/search/chatgpt`. The page displays search results for 'chatgpt' on the Wattpad platform. The results are as follows:

Book Title	Status	Leituras	Votos	Capítulos
O Amor Além Das Fronteiras	Concluído	12	0	2
between us . - chatgpt ver.	Em andamento	89	21	8
Operação guaxinim galático (por chatgpt) (zueiro)	Concluído	8	2	11
Conexão De Almas(Xiaomi X Apple)	Concluído	21	1	2

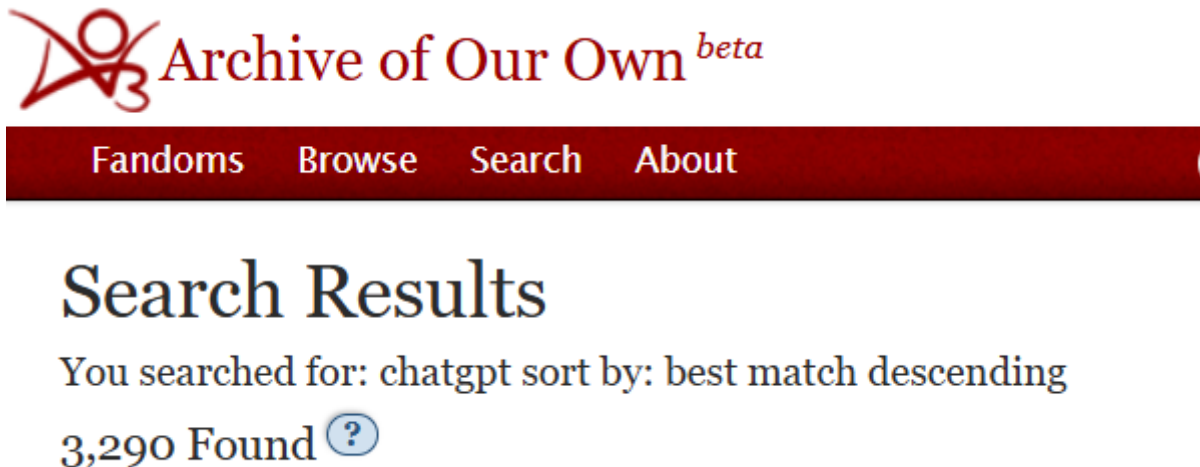
Additional details from the image:

- The first book, "O Amor Além Das Fronteiras", has a red heart icon and a warning: "HISTÓRIA FEITA NO CHATGPT".
- The second book, "between us . - chatgpt ver.", has a description: "Aria e Sunghoon se conhecem desde sempre - filhos de famílias amigas, cresceram lado a lado. Mas, na escola, a convivência forçada só serviu para alimentar a rivalidade entre eles. Enquanto Sunghoon é o perfeito presidente do comitê estudantil, Aria não suporta sua..."
- The third book, "Operação guaxinim galático (por chatgpt) (zueiro)", has a description: "Zeca, um guaxinim astuto que só queria roubar coxinhas na padaria do Seu Joaquim, vê sua vida virada de cabeça para baixo quando é abduzido por uma nave alienígena em forma de coxinha! Levado para o espaço por Beto, um hamster flutuante com um jetpack..."
- The fourth book, "Conexão De Almas(Xiaomi X Apple)", has a warning: "ATENÇÃO! ESSA HISTÓRIA FOI FEITA 100% NO CHATGPT , ENTÃO NAO FOI MINHA AUTORIA , FOI DO CHATGPT!"

Fonte: *Wattpad*. Disponível em: <<https://www.wattpad.com/search/chatgpt>>. Acesso em 19 mai. 2025.

Os exemplos evidenciam a diversidade de usos criativos da IA: há histórias que envolvem personagens de animes, doramas, bandas musicais e até *fanfics* que, ao que parece, exploram relações fictícias entre times de futebol (como Flamengo e São Paulo) ou empresas de tecnologia (*Apple* e *Xiaomi*). Já no AO3 essa prática parece ainda mais consolidada: a plataforma conta, até junho de 2025, com quase 3300 obras com a *tag* “*chatGPT*”:

Figura 17: Resultado de buscas para “chatGPT” no AO3



Fonte: *Archive Of Our Own*. Disponível em:

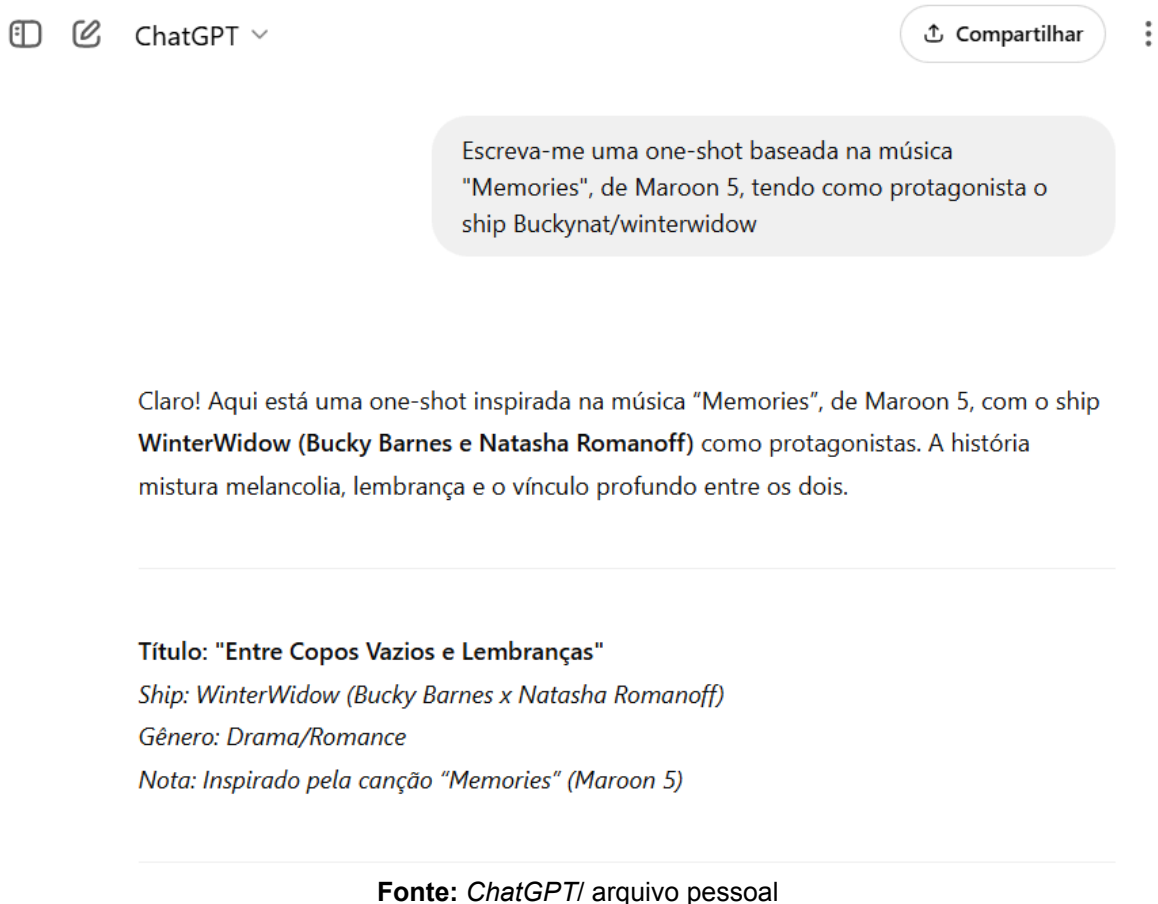
<https://archiveofourown.org/works/search?work_search%5Bquery%5D=chatgpt>. Acesso em 05 jun. 2025.

Essa colaboração entre humanos e IA no processo criativo amplia as possibilidades narrativas ao mesmo tempo que desafia as fronteiras entre criação original e derivada. A IA pode contribuir com a construção de enredos, na geração de diálogos e até na adaptação do estilo de escrita para se alinhar a determinadas convenções textuais, funcionando como ferramenta de ampliação da criatividade humana. No entanto, a introdução da IA na produção textual também levanta debates complexos em torno da propriedade intelectual e a autoria legal das obras, uma vez que não há um consenso sobre como atribuir crédito às contribuições automatizadas.

A IA impacta diretamente os processos enunciativos dentro das *fanfictions* ao viabilizar novas formas de interação entre os sujeitos do discurso. A enunciação mediada por IA implica uma reconfiguração dos papéis do enunciador e do enunciatário, já que a máquina pode assumir a função tanto de produtora quanto de receptora do texto. Como apontam Dondero *et al.* (2024), essa dinâmica cria um espaço híbrido de autoria, onde as fronteiras entre a intenção humana e a operação algorítmica tornam-se cada vez mais tênues. A IA pode, por exemplo, identificar padrões narrativos recorrentes dentro de um *fandom* e gerar novos conteúdos baseados nesses padrões, proporcionando aos escritores sugestões coerentes com o estilo e a temática da obra-fonte.

Para ilustrar esse funcionamento, foi solicitado ao ChatGPT que gerasse uma *one-shot* baseada na música “*Memories*”, da banda *Maroon 5*, com foco no *ship BuckyNat/WinterWidow* — casal composto por Natasha Romanoff (Viúva Negra) e Bucky Barnes (Soldado Invernal), conforme mostrado na figura 18.

Figura 18: Geração de fanfic baseada em comando de *ship* + música pelo ChatGPT



O resultado mostra que o sistema reconheceu quem são os personagens, compreendeu o vínculo sugerido pelo *ship*, escolhe um tom narrativo melancólico condizente com a letra da música e estrutura uma pequena narrativa com base nos afetos e nas referências do *fandom*. A IA, além de criar o título e apresentar uma breve ficha descritiva da *one-shot*, produziu um texto que evoca diretamente lembranças afetivas e cenas fictícias verossímeis dentro do universo compartilhado pelos fãs:

Nova York, uma noite de chuva leve, o som abafado do trânsito ao longe. O bar estava quase vazio, só algumas mesas ocupadas por rostos cansados demais para conversar. Bucky girava lentamente o copo de uísque entre os dedos, observando o líquido dourado dançar contra o vidro. À sua frente, um banco vazio. Ele não precisava fechar os olhos para vê-la sentada ali. [...]
‘Você está se punindo de novo, Soldado?’ (ChatGPT, 2025)

Mesmo que esse casal nunca tenha se tornado parte do *canon* do MCU, sua relação nas HQs — marcada por tensão emocional, manipulação e tentativa de reabilitação — oferece ao *fandom* um rico repertório simbólico, que é mobilizado com precisão pela IA. O trecho a seguir, gerado na sequência da narrativa, reforça a atmosfera emocional da história e a capacidade da máquina de evocar memórias e construir cenas coerentes com o universo ficcional:

Era Natal, ou quase. O mundo todo celebrava algo. Bucky sentia como se estivesse parado num lugar onde o tempo se recusava a avançar. Natasha costumava dizer que eles eram como soldados de trincheira: sempre em guerra, sempre com medo de baixar a guarda. Mas, por um instante — em algum momento entre uma missão suicida e um olhar que durou mais tempo do que deveria — eles tinham encontrado paz um no outro. Bucky tirou uma pequena foto da carteira. Era amassada, desbotada. Os dois estavam lado a lado. Natasha sorria. Ele... tentava. (ChatGPT, 2025).

Esse exemplo evidencia como os sistemas algorítmicos conseguem operar com familiaridade dentro das lógicas culturais e afetivas dos universos ficcionais, funcionando como coautores tecnolinguísticos em um processo de enunciação compartilhada.

Além disso, esse fenômeno modifica significativamente a relação entre enunciador e enunciatário, uma vez que os textos deixam de ser estáticos e passam a ser construídos de maneira dinâmica, levando em consideração não apenas a intenção do autor, mas também os algoritmos que interpretam e antecipam as expectativas do público. O texto torna-se, assim, um produto de interações múltiplas — humanas e maquínicas — que tensionam os limites da autoria tradicional. Tal processo contribui para a dissolução da figura do autor individual e promove um modelo de enunciação colaborativa, no qual sujeitos humanos e sistemas automatizados atuam conjuntamente na produção de sentido.

Desse modo, a *fanfic* no contexto da inteligência artificial evidencia um novo paradigma autoral, no qual a criatividade é mediada por tecnologias que ampliam a noção de autoria para além do humano. Esse modelo, longe de representar uma ameaça à literatura, revela sua capacidade de adaptação, reconfiguração e reinvenção. A *fanfic* reafirma-se, assim, como uma prática discursiva contemporânea, sensível às transformações tecnológicas e profundamente marcada por lógicas colaborativas e afetivas de produção textual.

Ao longo desta seção, foi possível observar como a *fanfic* se consolida como prática discursiva marcada pela participação, pela retextualização e pela dissolução

das fronteiras entre leitura e escrita, autor e leitor, humano e máquina. A partir das noções de *lautor*, autoria distribuída e regimes de interação, evidenciou-se que o ato de escrever *fanfic* é também um ato de dialogar — com o texto-fonte, com a comunidade leitora e com as técnicas que estruturam as plataformas digitais. Em um ambiente marcado pela lógica do compartilhamento e da responsividade, a autoria deixa de ser entendida como instância fixa e individual para se constituir como processo fluido, relacional e, muitas vezes, colaborativo.

A *fanfic*, nesse cenário, assume o papel de um laboratório de narrativas e afetos, onde se experimentam formas alternativas de enunciação e construção de sentido. É com base nesse percurso teórico que se inicia, na seção seguinte, a análise da *fanfic Afterlife*, buscando compreender como as dimensões e discursivas operam no texto — especialmente em relação aos papéis actanciais e à apropriação de convenções do romance cor-de-rosa, ou da *pink fanfic* —, em diálogo com a teoria semiótica e com o contexto sociocultural no qual se desenvolve o enredo em sua primeira etapa.

4. ALÉM DA VIDA, ALÉM DO CÂNON

Esta seção apresenta a análise da *fanfic Afterlife*, escrita por Miss Lili (@WifeOfPughfield) e publicada na plataforma *Wattpad*. A análise mobiliza os níveis narrativos e discursivos da semiótica, com o objetivo de compreender de que modo a *fanfic* articula procedimentos de construção do sentido, especialmente no que diz respeito aos papéis actanciais e à incorporação de elementos característicos do romance cor-de-rosa.

Selecionada por estar concluída, por apresentar elevado número de interações e por estruturar sua narrativa a partir do entrelaçamento de temporalidades e personagens oriundas de universos ficcionais distintos — com funções actanciais reconfiguradas ao longo do enredo —, *Afterlife* constitui um exemplo representativo do potencial criativo e discursivo da *fanfic* como prática narrativa contemporânea.

A seguir, apresenta-se uma breve síntese do enredo, com vistas a contextualizar o leitor e fornecer subsídios para a análise desenvolvida nas subseções seguintes.

Classificada como uma *fanfic* do tipo *Alternative Universe (AU)*, *Afterlife* explora a ideia de vidas entrelaçadas e amores que atravessam o tempo, ao mesmo tempo inspirada nas séries *Dickinson* e *Hawkeye*, bem como no filme *Adoráveis Mulheres (Little Women)*, *Afterlife*, o objeto de análise desta pesquisa, articula duas linhas temporais — 1864 e 2025 — para narrar a trajetória de quatro personagens centrais: Amy March e Emily Dickinson, figuras históricas e ficcionalizadas do século XIX, e Yelena Belova e Kate Bishop, personagens do universo contemporâneo da Marvel. Todas essas personagens são interpretadas, respectivamente, pelas atrizes Florence Pugh e Hailee Steinfeld, que também aparecem no final da trama, estabelecendo um vínculo que atravessa diferentes mídias e temporalidades.

A narrativa tem início em Paris, no século XIX, onde Emily e Amy se conhecem por acaso. O encontro entre as duas jovens, ambas à margem das expectativas normativas de seu tempo, evolui para um envolvimento amoroso marcado pela intensidade e pela repressão social. Como anunciado pela sinopse da obra:

Amy e Emily, duas jovens a frente do seu tempo que se encontram por acaso nas ruas de Paris, elas só não sabiam que desse encontro surgiria um amor, mas com ele também viriam problemas, alguns até fatais eu diria... Mas não se preocupem, se em 1864 não tiver um final feliz, sempre tem uma

próxima vida para se encontrarem! (Lili, 2022, sinopse de *Afterlife*).

A trama assume uma estrutura bifásica: no século XIX, a narrativa enfatiza os obstáculos impostos à vivência do amor entre mulheres, evidenciando os constrangimentos sociais, familiares e morais enfrentados pelas protagonistas; já na segunda parte, situada no século XXI, as personagens retornam sob novas identidades — Kate e Yelena — sugerindo uma reencarnação que lhes oferece a possibilidade de reencontro e reescrita de seu destino.

Classificada como uma *fanfic* do tipo *Alternative Universe* (AU), *Afterlife* explora a ideia de vidas entrelaçadas e amores que atravessam o tempo, ao mesmo tempo em que reinscreve personagens da cultura pop em novos arranjos afetivos e narrativos. Para além da dimensão ficcional e do entrelaçamento temporal, a história propõe, ainda que de maneira sutil, uma reflexão indireta sobre as condições femininas no século XIX, especialmente no que diz respeito à autonomia, à liberdade de escolha e às limitações impostas à sexualidade considerada “transgressora”

Segundo informações disponibilizadas no *Wattpad*, *Afterlife* foi publicada entre janeiro e agosto de 2022, totalizando 42 capítulos — dois dos quais são dedicados à apresentação das personagens. A obra obteve mais de 100 mil visualizações, aproximadamente 12 mil curtidas e uma média de 412 comentários por capítulo, evidenciando um alto nível de engajamento por parte da comunidade leitora.

Narrada predominantemente em primeira pessoa, a história alterna os pontos de vista de Emily/Kate e Amy/Yelena. Em alguns momentos, a narrativa assume uma perspectiva de terceira pessoa, por meio de um narrador observador, o que amplia a compreensão da trama e permite um olhar mais distanciado sobre os acontecimentos. Essa alternância de vozes e pontos de vista contribui para a construção de uma narrativa polifônica, afetiva e marcada por deslocamentos identitários e temporais.

Quadro 3: Síntese dos elementos descritivos de *Afterlife*

Elemento	Descrição
Personagens centrais	<ul style="list-style-type: none"> - Emily Dickinson / Kate Bishop: poetisa do século XIX e personagem do universo Marvel, ambas interpretadas por Hailee Steinfeld. - Amy March / Yelena Belova: personagem de <i>Little Women</i> e espiã russa da Marvel, ambas vividas por Florence Pugh. A história constrói um duplo eixo temporal e afetivo entre essas figuras.

Espaços narrativos	<ul style="list-style-type: none"> - Paris (1864): cenário da primeira parte da narrativa, onde se desenvolve o romance entre Emily e Amy, em meio a bailes, convenções sociais e encontros secretos. - Estados Unidos (2025): espaço da reencarnação das protagonistas como Kate e Yelena, abrindo possibilidades de reencontro e reescrita do destino.
Tempo	<ul style="list-style-type: none"> - 1864: Paris no século XIX, momento de forte moralismo burguês, em que as mulheres eram pressionadas a casar-se e a viver segundo os papéis definidos pela domesticidade. Relações afetivo-sexuais entre mulheres eram invisibilizadas ou vistas como escândalo. - 2025: contexto contemporâneo, mais receptivo à diversidade de gênero e sexualidade, permitindo a realização amorosa que foi impossível no passado.
Antagonistas	<ul style="list-style-type: none"> - Antagonismo estrutural: as normas sociais do século XIX atuam como destinador negativo, interditando a realização do amor entre as protagonistas. - Antagonistas humanos (1864): <ul style="list-style-type: none"> • Sarah (melhor amiga de Emily): representa o conformismo e a vigilância da moral sexual, ainda que com ambiguidade afetiva. • Sebastian (pretendente de Amy): simboliza a dominação masculina e o destino esperado para as mulheres. - Antagonista humana (2025): <ul style="list-style-type: none"> • Susan/Sue: personagem que encarna o obstáculo emocional e simbólico ao novo reencontro amoroso entre Kate e Yelena, repetindo, em outro tempo, os mesmos efeitos repressivos do passado.
Contexto histórico-social (1864)	<p>O romance se desenvolve num tempo de profunda desigualdade de gênero. O ideal da mulher virtuosa, recatada e voltada para o lar dominava os discursos sociais. O amor entre mulheres não apenas não era permitido, como sequer era concebido como legítimo. Ao colocarem esse afeto em cena, Amy e Emily confrontam os valores vigentes, o que insere o conflito amoroso no nível das estruturas sociais e morais.</p>
Estrutura e estilo	<p>A fanfic é construída com capítulos curtos e ágeis, com ênfase na ação em vez da descrição. Os parágrafos e frases são breves, promovendo uma leitura fluida e de rápida assimilação, característica do gênero fanfic, que busca capturar o leitor de forma imediata. Essa forma narrativa responde às dinâmicas da cultura digital, marcada pela velocidade, informalidade e consumo episódico. A estrutura bifásica (passado e presente) reforça o contraste entre repressão e liberdade, expectativa e realização.</p>
Gênero e subgênero da fanfic	<p>A obra se insere no subgênero AU (Universo Alternativo), sendo também um crossover, pois funde personagens de diferentes universos midiáticos e literários. É ainda uma real person fiction (RPF), na medida em que associa personagens às atrizes reais que as interpretam (Hailee Steinfeld e Florence Pugh), criando um entrelaçamento entre ficção, performance e metalinguagem.</p>

Fonte: Elaborado pela autora

Dessa forma, *Afterlife* não apenas reúne elementos centrais da produção

fanfiqueira contemporânea — como a mescla entre diferentes universos ficcionais, a pluralidade de vozes narrativas e a participação ativa dos leitores —, como também se configura como um espaço de experimentação estética e simbólica. A análise que se segue, dividida em três momentos, contempla (i) a leitura da trama como um texto verbo visual que antecipa sentidos e estruturas da narrativa; (ii) a descrição do percurso narrativo com base em categorias actanciais; e (iii) o exame do texto à luz das convenções do romance cor-de-rosa postulado por Barros (1999), considerando os modo de tematização, figurativização e enunciação mobilizados na *fanfic*.

4.1. Pintora e poetisa: um amor que ultrapassa imposições sociais

Figura 19: Capa Afterlife



Fonte: Wattpad. Disponível em: <<https://www.wattpad.com/story/299630067>>. Acesso em: 26 maio 2024.

A capa da *fanfic Afterlife* (figura 19) funciona como um texto sincrético que antecipa visualmente o enredo, acionando categorias como figurativização e tematização, e efeitos estéticos. Ao articular elementos visuais, tipográficos e cromáticos, a imagem prepara o leitor para a narrativa de uma narrativa de amor que resiste ao tempo, à repressão e à morte.

A composição apresenta duas figuras femininas sobrepostas, posicionadas de perfil, em um espelhamento que sugere continuidade entre passado e presente. À esquerda, representada em preto e branco, vê-se Amy – ou Amy Belova, segundo a legenda – com o olhar voltado para cima e expressão introspectiva. A escolha pela monocromia atua como marcador estético que figurativiza a temporalidade histórica (século XIX), reforçando a percepção de que essa personagem está enclausurada em um tempo de interditos sociais e de impossibilidade afetivas. A direção de seu olhar evoca não apenas resignação, mas também desejo, memória e contemplação.

À direita, Emily — ou Kate Dickinson — é apresentada em tons quentes e suaves. A lágrima que escorre por seu rosto, somada ao olhar voltado para baixo, evidencia um afeto latente: a dor de uma ausência que resiste ao tempo. Essa configuração visual produz um efeito de diálogo entre as figuras, reforçando a ideia de que se trata das mesmas almas em tempos distintos, ligadas por um amor interrompido. O contraste entre a monocromia e as cores quentes acentua o deslocamento temporal e afetivo das personagens, contribuindo para o eixo temático da narrativa: a busca por reencontro, redenção e continuidade.

O título *Afterlife* — cuja tradução literal é “vida após a morte” — adquire, nesse contexto, uma função temática central. Ele remete não apenas à ideia de reencarnação, mas à sobrevivência simbólica de um amor que ultrapassa as fronteiras do corpo e do tempo. A escolha da tipografia cursiva e etérea reforça essa leitura, evocando delicadeza, romantismo e transcendência. Ao fundo, observa-se ainda a presença de letras manuscritas, esmaecidas, que remetem tanto à prática epistolar de bilhetes e poemas — característica marcante da escrita de Emily Dickinson — quanto à ideia de psicografia, sugerindo que o texto reencarna memórias afetivas por meio da palavra escrita. Esse elemento conecta passado e presente não apenas narrativamente, mas também na própria materialidade gráfica da obra.

O subtítulo “Um Amor Complicado” antecipa o drama vivido pelas personagens e reforça a matriz emocional da narrativa, ao mesmo tempo que evoca

a tensão entre o amor idealizado e os obstáculos impostos pela sociedade. Já as legendas “Kate Dickinson” e “Amy Belova” funcionam como operadores de identidade narrativa: ao recombinar sobrenomes de figuras históricas e personagens da cultura pop — Emily Dickinson e Amy March, de um lado; Kate Bishop e Yelena Belova, do universo Marvel, de outro — a *fanfic* explicita a intertextualidade que atravessa sua construção, reconfigurando identidades a partir do cruzamento entre repertórios heterogêneos. Essa operação, típica da prática fanfiqueira, evidencia a plasticidade das personagens e a mobilidade das estruturas narrativas na cultura digital.

O fundo da imagem, que alterna um lado sombrio com uma iluminação dourada difusa, contribui para a construção de um cenário simbólica de transição: o lado escuro representa a repressão, a perda e o silêncio do passado; a luz, por sua vez, sugere a possibilidade de reconstrução e reencantamento. Há, portanto, uma tensão visual que reflete o percurso temático da narrativa: do amor interrompido ao amor reencontrado, da dor ao recomeço.

Assim, a capa de *Afterlife* não apenas ilustra a história, mas já enuncia, visualmente, a lógica temática que estrutura o enredo. Antecipando o jogo entre temporalidades, afetos e identidades ela confirma o caráter sincrético e dialógico da *fanfic* como prática de escrita e leitura em rede.

4.2. Luz, câmera, ação!

*Desde os tempos mais remotos que te amo.
Fui grego, tu troiana,
fui mouro, tu cristã,
fui judeu, tu gentil,
e sempre o abismo nos separava.
[...]
Hoje sou moço moderno, remo, danço, pulo, boxó;
tu és uma loira notável, remas, danças, pulas, boxas;
teu pai não faz gosto,
mas és noiva do herói da Paramount,
e após mil peripécias
nos casamos enfim.*

— Carlos Drummond de Andrade,
Balada do amor através das idades

Em sua análise do poema “Balada do amor através das idades”, de Carlos Drummond de Andrade, Fiorin (2007) demonstra como, apesar da variação de espaços, tempos, atores e culturas, há uma estrutura narrativa recorrente que organiza o percurso dos sujeitos apaixonados. Ao longo das estrofes, o eu lírico e sua amada surgem em diferentes contextos históricos — Grécia, Roma, Idade

Média, Idade Moderna — mas enfrentam sempre um mesmo modelo narrativo: dois sujeitos em busca da conjunção amorosa que são impedidos por fatores externos — guerras, religiões, costumes, valores familiares. A estrutura se repete com figuras distintas, mas com o mesmo esquema actancial: sujeito em disjunção, objeto de valor inacessível, oponente social ou moral. Somente na última estrofe, ambientada na contemporaneidade e influenciada pela lógica hollywoodiana dos finais felizes, o par amoroso consegue, enfim, alcançar a conjunção. O “herói da Paramount” vence os obstáculos e o casal se casa.

Essa “sintaxe do amor”, como sugere Fiorin, pode ser vista como pano de fundo estruturante de muitas narrativas que tematizam relações afetivas, inclusive nas *fanfics*. No caso da *fanfic Afterlife*, observa-se algo semelhante: apesar das múltiplas camadas temporais, dos deslocamentos de identidades e das mortes que separam as personagens, o percurso narrativo se ancora em uma estrutura profundamente estável. Duas mulheres — Emily e Amy — são colocadas em disjunção por normas sociais do século XIX. Encarnam-se como Kate e Yelena no século XXI e, mesmo sob novas formas e obstáculos atualizados, o programa narrativo mantém sua coerência: o desejo de conjunção permanece o motor da ação.

Ao longo da *fanfic*, a narrativa é mobilizada por modalizações do querer, do dever e do poder, que reconfiguram constantemente as condições para que a conjunção se realize. O amor entre as personagens é enunciado como valor maior, como objeto de valor, e a ação é marcada por peripécias que reafirmam essa centralidade. Tal como na *Balada do amor através das idades*, de Drummond, o que se vê não é uma simples repetição de situações, mas a reatualização de um mesmo percurso actancial com novas figuras, novos tempos, novos discursos. A *fanfic*, assim, opera dentro da tradição da narrativa romântica, em que os sujeitos são manipulados por valores afetivos e éticos que os conduzem, entre perdas e reencontros, à possibilidade da conjunção amorosa.

Ainda que mobilize elementos de universos ficcionais diversos — mesclando personagens históricas e heroínas da cultura pop —, *Afterlife* estrutura sua ação sobre esse mesmo eixo afetivo, marcado por uma sintaxe da manipulação que sustenta o amor como objeto de valor. Ao longo da *fanfic*, como será visto nos trechos a seguir, as personagens enfrentam obstáculos externos (como a repressão social do século XIX) e internos (como o medo da rejeição e o dever familiar), mas

persistem em sua busca pela conjunção, reafirmando a lógica narrativa que sustenta também os romances cor-de-rosa, conforme discutido por Barros (1999).

Essa recorrência estrutural, longe de ser vista como limitação, constitui um dos principais atrativos do gênero. Ao reconhecer o esquema afetivo familiar — o casal separado por obstáculos, mas destinado à união — o leitor experimenta uma forma de prazer antecipado e reconfortante. Nas fanfics, esse efeito é potencializado pelo envolvimento emocional com personagens previamente conhecidos e pela expectativa de reparação afetiva, em contraste com os desfechos trágicos que muitas vezes marcam suas histórias originais.

Para compreender como se estrutura o enredo de *Afterlife*, é necessário recorrer aos mecanismos do nível narrativo, conforme proposto pela semiótica discursiva. Esse nível corresponde à articulação profunda da narrativa, composta por programas de ação, papéis actanciais e modalizações que regem o percurso do sujeito. Conforme Greimas e Courtés (2008), o percurso narrativo canônico organiza-se em quatro etapas — manipulação, competência, performance e sanção — pelas quais o sujeito do fazer se transforma ao longo da narrativa. A essas etapas associam-se papéis fundamentais como os do destinador, oponente, adjuvante, destinatário e objeto de valor, ocupados dinamicamente pelos atores do enredo. As modalizações — como /querer/, /dever/, /poder/, /saber/ e /crer/ — determinam as condições de possibilidade da ação, qualificando os sujeitos em sua relação com o objeto. Tais categorias, sistematizadas por autores como Bertrand (2003) e Barros (2005), orientam a análise que se segue, permitindo descrever como os sentidos do texto se constroem em função dos conflitos, alianças e transformações afetivas vivenciadas pelas protagonistas.

Apesar de adotar uma estrutura narrativa profundamente estável — baseada no desejo de conjunção entre as protagonistas e as peripécias que as conduzem a esse fim —, *Afterlife* atualiza essa lógica por meio de estratégias composicionais típicas da fanfic contemporânea. A narrativa segue o padrão seriado comum às obras do *Wattpad*: capítulos curtos, ritmo acelerado e predomínio da ação sobre a descrição. A estrutura episódica, com finais em suspense (*cliffhangers*), contribui para manter o interesse do leitor e favorece a leitura em dispositivos móveis e sessões breves.

Esse modelo narrativo estabelece um pacto de leitura distinto, menos denso e mais emocional, orientado por um prazer imediato que não exclui a complexidade

afetiva. Como afirma Barthes (1987, p. 21-22), trata-se de um texto que “contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável de leitura”. Essa dinâmica é observável, por exemplo, no capítulo *Uma última vez*, em que a autora encerra com uma cena particularmente tensa que exemplifica bem essa lógica de suspense e ritmo acelerado:

-Não me importo com o que acha, só queria lhe passar a informação
 -Por que faz tanta questão que eu saiba dessas coisas?- Pergunta intrigado
 -Desejos pessoais- Fala se levantando- Agora controle sua mulher
 -Eu vou fazer algo muito melhor que isso- Sebastian fala irritado se levantando e indo em direção a porta
 -Aonde vai?- Pergunta e o homem para e se vira para encará-la
 -Cortar o mal pela raiz (Lili, 2022, s/p)

Esse diálogo rápido, com frases curtas e diretas, cria uma sensação de urgência e suspense, configurando um final em aberto que prende o leitor e o convida a continuar a leitura, reforçando o pacto narrativo próprio das *fanfics* publicadas em plataformas digitais. Essa escolha estilística responde também à cultura de consumo fragmentado, típica da leitura em dispositivos móveis, onde a necessidade de engajamento imediato é fundamental para a manutenção da audiência.

Assim, a ação se sobrepõe à descrição detalhada, privilegiando momentos de tensão que funcionam como ganchos narrativos para o próximo capítulo. *Afterlife*, nesse sentido, promove uma imersão afetiva contínua, estruturada em torno de ações rápidas, trocas de olhares e situações de tensão emocional. A organização episódica e o estilo direto não devem ser confundidos com superficialidade: ao contrário, revelam uma sintaxe narrativa adaptada à cultura digital e ao regime de recepção típico das plataformas de *fanfiction*, em que o vínculo com o leitor é sustentado por identificação, envolvimento e expectativa.

Além disso, a fragmentação e o ritmo acelerado contribuem para uma experiência emocional em que o leitor é constantemente convocado a participar do desenrolar da trama, sem grandes pausas interpretativas. Isso não significa que a *fanfic* abdique da profundidade afetiva — ao contrário, o estilo direto e a sintaxe enxuta potencializam a identificação com as personagens e a vivência de seus conflitos, estabelecendo um vínculo afetivo imediato.

A *fanfic* apresenta alternâncias de foco narrativo — ou *debreagens* enunciativas, conforme define Fiorin (2002) — que deslocam a voz narrativa entre as protagonistas (Emily/Kate e Amy/Yelena) e um narrador observador. Esse recurso

permite o acesso direto às percepções, pensamentos e conflitos internos das personagens, ao mesmo tempo que cria um efeito de subjetividade: o leitor vê o mundo narrado por meio dos olhos de quem o conta. O uso dessas *debreagens* instala o “eu” no discurso, gerando proximidade entre narrador e leitor e reforçando o envolvimento com os dramas sentimentais que estruturam o enunciado em torno de um eixo dual: duas vozes, dois tempos, dois corpos atravessados por um mesmo desejo. Essa construção estilística, portanto, não apenas sustenta o ritmo da narrativa, mas também organiza o percurso do sujeito por meio de escolhas que favorecem a conjunção amorosa como fim desejado e emocionalmente partilhado com o leitor.

A fim de aprofundar a análise do percurso das protagonistas e das forças que regulam suas ações, é necessário considerar as condições históricas e discursivas que moldam o lugar da mulher e da sexualidade dissidente no século XIX. A *fanfic Afterlife* não apenas se inscreve em uma lógica narrativa própria das *fanfictions* contemporâneas, como também tensiona normas sociais que historicamente submeteram os corpos femininos ao controle moral, econômico e afetivo.

Essas trajetórias, contudo, não podem ser compreendidas sem considerar as restrições que pesavam sobre os corpos femininos no século XIX. Como observa Joan Scott (1995), o gênero opera como uma categoria de análise histórica que organiza as relações sociais a partir de distinções culturalmente construídas entre masculino e feminino, atribuindo às mulheres lugares e funções delimitadas por normas patriarcais. No contexto retratado pela *fanfic* — a sociedade parisiense da segunda metade do século XIX —, o destino feminino era quase invariavelmente atrelado ao casamento, à submissão e à manutenção da honra familiar. Amy March expressa esse imperativo com clareza ao afirmar: “afinal, foi para isso que vim a Paris, para me casar com alguém rico e sustentar meus pais” (Lili, 2022, s/p). Essa frase revela o quanto os vínculos afetivos das mulheres estavam subordinados a exigências de sobrevivência e à lógica sacrificial do cuidado familiar.

A opressão não se restringe às normas de gênero, mas se estende à sexualidade. Judith Butler (2004) argumenta que os corpos são regulados por regimes discursivos que definem quais formas de desejo são inteligíveis ou aceitáveis. No século XIX, a homossexualidade feminina era frequentemente apagada ou patologizada, sendo vista como uma ameaça à ordem moral. A relação amorosa entre Amy e Emily, nesse sentido, desafia duplamente a norma: primeiro,

por se constituir fora do modelo heterossexual compulsório; segundo, por propor um desejo feminino que não se submete às convenções do matrimônio ou da domesticidade. A repressão social à relação entre as protagonistas configura-se, assim, como uma estratégia narrativa que reinscreve, por meio da ficção, os mecanismos históricos de exclusão das mulheres dissidentes.

No plano da sintaxe narrativa — isto é, da organização dos programas narrativos —, *Afterlife* se constrói a partir de uma lógica de percurso de busca. As protagonistas, configuradas como sujeitos do fazer, são movidas por um objeto de valor que se revela aos poucos como o amor compartilhado e a liberdade de escolha. Ao longo da narrativa, as etapas canônicas do percurso do sujeito — manipulação, competência, performance e sanção — aparecem figurativizadas em situações como os bailes da temporada, os encontros furtivos, os conflitos familiares e, mais adiante, a tentativa de fuga e a morte trágica de Amy.

Como destaca Bertrand (2003, p. 307), “a modalização permite encarar o actante mais de perto”, identificando os modos de existência que tornam possível ou impossível a realização de um programa. As protagonistas são, portanto, modalizadas de diferentes maneiras ao longo da narrativa: Emily apresenta-se como alguém que *quer* o amor de Amy, mas *não pode* assumi-lo publicamente; Amy, por sua vez, *deve* casar-se por obrigação familiar, mas *quer* estar com Emily — conflito que mobiliza o desenrolar da primeira parte da *fanfic*.

Nos próximos parágrafos, essa organização será demonstrada com base em exemplos concretos retirados da *fanfic*, evidenciando como os programas narrativos se reconfiguram à medida que as protagonistas enfrentam, resistem ou cedem às pressões sociais que as cercam.

Segundo Bertrand (2003, p. 306), “um mesmo ator pode, no decorrer de uma narrativa, inscrever-se em numerosos percursos [...]; um único papel actancial pode ser ocupado por vários atores diferentes, ou por um ator coletivo”. Isso significa que os papéis fundamentais (destinador, sujeito, adjuvante, oponente etc.) não estão fixados a um personagem específico, mas são ocupados dinamicamente ao longo da narrativa, conforme as ações e alianças entre os atores. Assim, o papel de destinador — aquele que propõe o objeto de valor ao sujeito e o incita à ação — pode ser ocupado tanto pelas convenções sociais do século XIX (como a expectativa do casamento heterossexual e da obediência familiar), quanto por

indivíduos como Laura Dickinson, Sarah ou Sebastian, que funcionam como sancionadores das ações dos sujeitos.

Para organizar a análise dos papéis actanciais, propomos o seguinte quadro, que sintetiza os principais actantes e suas funções nos dois momentos da narrativa:

Quadro 4 – Papéis actanciais em *Afterlife*

Atores	Papéis actanciais	Observações
Kate/Emily	Sujeito do fazer	Busca inicialmente a conjunção com Sue, mas o verdadeiro valor desejado é o amor por Yelena/Amy, cuja memória e reencontro definem seu percurso.
Yelena/Amy	Objeto de valor; também sujeito do fazer	Representa o valor do amor verdadeiro e recíproco; também empreende um percurso próprio, assumindo o papel de sujeito ao tentar proteger e reencontrar Kate.
Sue/Sebastian	Oponentes	Obstruem a realização da conjunção amorosa entre Kate/Emily e Yelena/Amy; sua oposição é marcada por ciúmes, controle e violência (simbólica e literal).
Sra. Dickinson / sociedade / mãe de Kate	Destinadores negativos	Representam instâncias de sanção social e familiar; impõem normas que desvalorizam o amor entre mulheres e modulam o querer de Kate por meio da culpa e do medo.
Yelena/Amy flashbacks e memória)	(em Destinadora positiva e	A lembrança do amor vivido anteriormente atua como chamada ao fazer do sujeito, reativando o querer e motivando a ruptura com a falsa conjunção com Sue.
Florence e Hailee (epílogo)	Sujeitos cíclicos; reflexos reencarnados do sujeito e objeto	Reatualizam os papéis de Kate e Yelena, sugerindo a permanência dos valores amorosos em um novo ciclo narrativo e simbólico.
Memória / arte / narrativa	Objeto-valor transcendental	A representação artística (livro, filme, fanfic) funciona como meio e fim do percurso, resguardando o amor como valor absoluto, eterno e reencarnado.

Fonte: Elaborado pela autora

O quadro acima evidencia a dinâmica complexa dos papéis actanciais em *Afterlife*, mostrando como os personagens, as instituições e até elementos simbólicos desempenham funções essenciais para o desenrolar do enredo.

Observa-se que os papéis não são fixos a personagens individuais, mas variam conforme o contexto e a temporalidade, refletindo a multiplicidade de forças que regulam as ações das protagonistas. A presença de adjuvantes atípicos, como o espaço de intimidade, a arte, ou mesmo a memória e as afinidades inexplicáveis na temporalidade contemporânea, evidencia que fatores simbólicos e afetivos também operam como aliados na busca das protagonistas pelo objeto de valor, ampliando a noção tradicional de atores no plano narrativo.

Essa dinâmica dos papéis actanciais está imbricada na estrutura dos programas narrativos que orientam a transformação da narrativa. Como explica Bertrand (2003, p. 291), “o programa narrativo articula dois enunciados básicos: os enunciados de estado e os enunciados de fazer. Estes têm a função de transformar os estados. Os enunciados de estado, por sua vez, se fundamentam nos predicados elementares de 'ser' e 'ter'”. Ou seja, a narrativa de *Afterlife* se desenvolve a partir da modificação de uma situação inicial — o “estado de coisas” — por meio das ações das protagonistas. Essas ações (enunciados de fazer) são os movimentos que buscam transformar as condições impostas às personagens, como as restrições sociais e afetivas, em novas possibilidades de existência. Em outras palavras, a narrativa articula um percurso em que os sujeitos do fazer tentam superar as limitações históricas e pessoais expressas nos enunciados de estado, buscando o amor, a liberdade e a afirmação identitária.

Dessa forma, a estrutura narrativa não se limita a uma sequência linear de eventos, mas se organiza em torno da tensão entre estados fixos e as ações que os transformam, guiando a progressão do enredo e a evolução dos sujeitos em sua busca pelo objeto de valor. Nos próximos parágrafos, essa organização será demonstrada com base em exemplos concretos retirados da *fanfic*, evidenciando como os programas narrativos se reconfiguram à medida que as protagonistas enfrentam, resistem ou cedem às pressões sociais que as cercam.

Nos próximos parágrafos, analisamos as sequências narrativas que evidenciam o confronto entre os sujeitos e os obstáculos que enfrentam, bem como as estratégias de resistência ou resignação mobilizadas por elas. O amor entre Amy e Emily, ao longo da *fanfic*, será interpretado como força que desestabiliza o *status quo* e propõe outras possibilidades de existência afetiva, desafiando os papéis socialmente atribuídos à mulher em diferentes contextos históricos.

As personagens de *Afterlife* são moldadas não apenas por suas ações, mas pelos modos de existência que as constituem como sujeitos do fazer. Para a semiótica, a modalização é o mecanismo que qualifica o sujeito, tornando-o apto ou inapto à realização de um programa narrativo. Como explica Bertrand (2003, p. 307-308), a modalidade “permite encarar o actante mais de perto, não mais somente na sua relação com outros actantes, mas nas relações constituintes de seu estatuto”, sendo que “as articulações dessas modalidades (querer, dever, saber, crer, poder, fazer, ser) permitem descrever a cada instante o que define o actante, sua composição, sua posição, seu papel e seu estatuto”.

A partir disso, observamos que tanto Emily quanto Amy são modalizadas pelo /querer/ — um querer que move a narrativa e estrutura o programa de busca: o desejo de viver um amor pleno e livre, em meio às pressões do século XIX. Em vários momentos, o enunciado explicita esse querer, que se opõe ao dever social e ao poder institucional. Emily, no capítulo *promete me encontrar?* (Lili, 2022, s/p), por exemplo, verbaliza sua urgência em permanecer ao lado de Amy mesmo diante do risco: “eu precisava te ver” e, em seguida, suplica: “promete me encontrar depois da vida”. Esse querer é modalizado também pela crença — “porque eu te amo”, diz Amy ao afirmar a promessa do reencontro: “eu vou te encontrar em todas as vidas”.

Essa modalização afetiva estrutura o conflito central da primeira parte da *fanfic*: as protagonistas desejam viver um amor verdadeiro, mas se veem constrangidas pelas imposições familiares e sociais — o casamento arranjado, o silêncio, a renúncia. O querer-ser de ambas colide diretamente com o dever-ser imposto pelo destinador social. Amy, ainda no capítulo *promete me encontrar?*, expressa com clareza a pressão que sofre: “tudo o que eu queria era ser eu mesma” (Lili, 2022, s/p). Já Emily é confrontada pelo irmão, que a repreende com dureza: “uma mulher, Emily? Você tem noção do quanto isso é errado?”, ao que ela responde com ingenuidade e resistência: “por que seria errado?” (Lili, 2022, s/p). Esse embate modal entre /querer/ e /dever/ — entre a realização do amor e a obediência às normas — estrutura o percurso narrativo das protagonistas como sujeitos do fazer em constante tensão.

Nesse sentido, a narrativa, segundo Bertrand (2003, p. 291), “se baseia na transformação de um ‘estado de coisas’, pela privação ou pela aquisição, que resultam de um predicado de ação”. A cada etapa, o sujeito do fazer é reconfigurado por novas provas, sanções e modalizações que o aproximam ou afastam de seu

objeto de valor. Em *Afterlife*, esse objeto é o amor, que reconfigura o ser e sustenta o programa narrativo mesmo diante das interdições mais severas — inclusive a morte. O que permanece, como fio condutor da narrativa, é o /querer amar/, em qualquer tempo, em qualquer vida.

Diferentemente de Emily, que vem de uma família abastada e cuja mãe parece, ao menos em parte, respeitar seu desejo de não se casar — “Você disse que eu não precisaria me casar [...] — e você não precisa, mas seu irmão sim” (Lili, 2022, s/p) —, Amy pertence a uma família de recursos modestos e é submetida à expectativa de firmar um casamento vantajoso como forma de garantir o sustento dos seus. Por essa razão, é enviada a Paris com a tia March, mulher rica e solteira, com a missão clara de encontrar um pretendente financeiramente compatível. Essa expectativa é explicitada logo no início da narrativa, no capítulo *bailes são um tédio*: “afinal foi para isso que vim a Paris, para me casar com alguém rico e sustentar meus pais” (Lili, 2022, s/p).

O papel da mulher no século XIX, sobretudo em famílias de classe média em declínio, era moldado por uma lógica patriarcal que atrelava seu valor à capacidade de manter ou elevar o prestígio da família por meio do casamento. Michelle Perrot (1998) destaca que a mulher “de bem” deveria ser virtuosa, silenciosa e dedicada à domesticidade. O casamento, nessa lógica, funcionava como instrumento de reprodução social e econômica — um destino mais do que uma escolha. Amy, ao internalizar essas normas e ao mesmo tempo questioná-las, vive um conflito entre o que lhe foi ensinado a desejar e aquilo que realmente deseja, constituindo-se como sujeito dividido entre o /dever/ e o /querer/.

Essa diferença de origem social também se traduz em diferentes modalizações do /dever/ e do /poder/. Amy está fortemente vinculada a um /dever-ser/ que a obriga a sacrificar seus próprios afetos em nome da sobrevivência e da função econômica do casamento, enquanto Emily é modalizada por um /querer/ que, embora também confrontado por normas sociais, possui mais margem de recusa — ainda que essa recusa venha a ser, posteriormente, punida. O contraste entre essas personagens evidencia como o papel de sujeito do fazer não se constitui apenas no desejo, mas também na articulação entre as modalidades que o sustentam ou o inibem: /querer/, /poder/, /dever/ e /saber/.

O encontro entre Amy e Emily ocorre de maneira fortuita, no trajeto para a costureira — uma coincidência que aciona o primeiro disparo narrativo e estabelece

o ponto de contato entre as trajetórias das protagonistas. No entanto, esse acaso rapidamente se converte em uma tentativa de manipulação social, quando Laura Dickinson identifica em Amy uma candidata ideal ao matrimônio com seu filho Austin:

Eu só não imaginava que tinha uma sobrinha tão nova – Minha mãe completa – E bonita, está tudo correndo melhor do que o planejado, a temporada mal começou e acho que já encontrei a esposa de seu irmão.
[...]
— E ter um March na família será uma ótima aquisição para o sobrenome Dickinson [...]
— Amy não é um objeto para ser adquirido, ela é uma mulher!

Ao dizer “acho que já encontrei a esposa de seu irmão”, complementado pela afirmação de Sarah de que “ter um March na família será uma ótima aquisição para o sobrenome Dickinson”, Laura se posiciona como *destinadora manipuladora*, orientando a performance de Emily e Amy a partir dos valores vigentes na sociedade patriarcal do século XIX — a manutenção do nome, da linhagem e da posição social.

Nesse contexto, Amy é modalizada como *objeto de valor* no programa narrativo de Laura, reduzida a um bem simbólico a ser transferido entre famílias. A reação de Emily — “Amy não é um objeto para ser adquirido, ela é uma mulher!” — introduz uma *disjunção ética* que tensiona o percurso imposto pelas forças sociais. A fala de Emily não apenas confronta a autoridade da mãe, como também instaura uma modalidade do /querer-resistir/, em que a jovem começa a se posicionar como sujeito contra os valores que a formam. A *fanfic*, assim, não apenas encena um romance entre duas mulheres, mas dramatiza as estruturas de poder que tentam capturar o desejo e regular os afetos.

Apesar das tentativas de manipulação das famílias March e Dickinson, Amy resiste ao programa imposto, recusando ser tratada como um objeto de troca no jogo social do casamento. Seu embate com a tia, no capítulo “bailes são um tédio”, revela um momento de *modalização conflitiva*, em que o /dever/ social entra em tensão com o /querer/ individual. Ao afirmar: “essa sou apenas eu tentando ter o mínimo de liberdade que consigo” (Lili, 2022, s/p), Amy se inscreve como *sujeito do fazer* em busca de autonomia, questionando o papel tradicionalmente atribuído à mulher do século XIX. Sua resistência evidencia um ato de *desvio da programação social*, reorganizando seu percurso narrativo segundo novas modalidades do /querer/ e do /poder/.

Essa mudança modal é acompanhada por uma aproximação afetiva com Emily, marcada por reencontros aparentemente fortuitos, mas carregados de sentido dentro da lógica da narrativa. A repetição do encontro — “vou começar a achar que a sua missão de vida é me atropelar pela eternidade” — introduz a noção de *destino figurativizado*, em que o acaso se torna símbolo da predestinação amorosa entre as duas. Tais colisões recorrentes funcionam como *provas iniciais* do programa narrativo de união afetiva, que evolui da curiosidade ao convite direto de Amy para uma nova aproximação:

— Emily! – Escuto Amy me chamar e paro bruscamente voltando meu olhar para ela – Amanhã eu tenho aula de pintura no parque e não sei... Quem sabe você não queira ir até lá e aí podemos conversar mais? – A sua pergunta me faz sorrir
 — Claro, vou adorar – Vejo um sorriso brotar em seus lábios e ela assente com a cabeça – Até amanhã (Lili, 2022, s/p)

Esse gesto configura uma *manipulação positiva*, voluntária e afetiva, que relança as protagonistas em um programa de busca mútua, pautado pelo desejo de conexão. A paixão entre as duas surge como *objeto de valor* que orienta seus percursos narrativos e estrutura os programas de busca. Essa paixão é tematizada não apenas como desejo amoroso, mas como forma de resistência à normatividade, sendo figurativizada por trocas de olhares, gestos cúmplices e afinidades artísticas — como a poesia e a pintura — que as aproximam em um espaço íntimo de reconhecimento mútuo.

À medida que o vínculo entre Amy e Emily se estreita, a narrativa intensifica a construção das modalizações do /querer/ e sentir:

– Amy! – Sinto o medo começar a correr por mim mas ele não dura muito pois a loira emerge da água logo em seguida e meu Deus... Ela tá perto, ela tá muito perto Nós estamos nos encarando enquanto nossos corpos estão praticamente colados, consigo sentir sua respiração quente em minhas bochechas o que transmite arrepios pelo meu corpo por conta do choque com o vento frio Vejo seus olhos caírem para meus lábios e faço o mesmo trajeto que ela, seus lábios estavam bem rosados e muito receptivos, tipo muito mesmo... [...] Deixo minha consciência voltar ao meu corpo e arregalo os olhos percebendo o que estávamos prestes a fazer [...] apesar do vento estar um pouco gelado eu sentia meu corpo pegando fogo

O excerto ambientado à beira do lago, em que Emily se encontra fisicamente próxima a Amy, opera como um momento de *prova*, pois é ali que Emily confronta os limites entre a amizade e o desejo amoroso. A descrição sensorial — “sua respiração quente em minhas bochechas” —, os deslocamentos do olhar, os sinais

corporais e o embaraço emocional revelam um sujeito afetado, tensionado entre o interdito social e a emergência de uma nova identidade desejante.

Emily, até então marcada por certo recato, é figurativizada como uma jovem que passa a reconhecer, experimentar e legitimar o próprio desejo. O afeto torna-se, assim, um *operador narrativo*: transforma o corpo da personagem em campo de disputa entre o medo, o prazer e a culpa. A tensão entre o “corpo pegando fogo” e o “vento frio” não é apenas sensorial — ela revela a oposição entre o mundo interno das personagens e o universo exterior que as reprime.

Essa cena funciona, portanto, como um *reconhecimento subjetivo*: Emily começa a tomar consciência de que o desejo por Amy ultrapassa a amizade, mesmo que ainda não se manifeste como ação explícita. A resistência à performance imediata do beijo — “percebo o que estávamos prestes a fazer” — revela que a personagem ainda não dispõe plenamente das condições modais de /poder/ e /dever/ para realizar seu programa amoroso. A narrativa, nesse ponto, preserva a tensão e prepara o leitor para a sequência de provas e oposições sociais que virá.

Outro momento emblemático ocorre quando Amy manifesta o desejo de dançar com Emily no baile, mas reconhece que não pode realizar esse gesto, pois “toda uma sociedade” se opõe a ele. A fala sintetiza a *internalização dos interditos sociais* pelas personagens, evidenciando que a proibição não é apenas externa, mas incorporada como norma cultural. Emily, no entanto, recusa esse destino passivamente e declara: “nada é impossível para mim”. Essa afirmação anuncia a reconfiguração de seu percurso narrativo, agora orientado por uma vontade de transformar o curso programado da ação.

No dia seguinte, Emily se disfarça com as roupas do irmão, assume temporariamente a identidade de um homem e comparece ao baile para dançar com Amy. A cena a seguir evidencia essa performance:

[...]

Pego um terno cinza claro dele e começo a me vestir, escondo meu cabelo dentro de um chapéu [...]

-Procurando por mim senhor Dickinson?- Alguém fala no meu ouvido atrás de mim, me viro bruscamente para a voz e vejo Amy me encarando enquanto sorri

-Como sabia que era eu?

-Fala sério Emily, eu te reconheceria em qualquer lugar e com qualquer vestimenta

Então, você disse que queria dançar comigo- Falo estendendo a mão para ela- Vamos?

-Com prazer- Ela diz levando a mão até a minha, o contato da sua pele manda uma onda de choque por todo meu corpo (Lili, 2022, s/p)

Ao se travestir com as roupas do irmão para burlar a vigilância social e dançar com Amy em público, Emily realiza uma performance marcada pela astúcia e pelo afeto, em que o /poder/ não se dá como autorização institucional, mas como *potência do sujeito de agir sobre o mundo*. Esse episódio pode ser interpretado como uma reconfiguração da *prova de performance* no percurso narrativo, na qual o sujeito — Emily — demonstra sua competência, modalizada pelo /poder-fazer/ e /querer-fazer/.

A ação mobiliza também a categoria da manipulação positiva: Emily cria as condições para que o programa narrativo possa se realizar, contornando os interditos sociais com engenhosidade, sem os enfrentar diretamente de forma conflitiva. Trata-se de uma performance que, embora simbólica, tensiona os limites impostos pela sociedade, ao mesmo tempo em que reitera o valor do objeto buscado: o amor. O baile, tradicionalmente um espaço de reafirmação das normas e dos papéis sociais, é aqui ressignificado como um cenário de subversão amorosa, por meio da encenação de outro gênero, de outro corpo e de outro vínculo.

O trecho a seguir marca o ápice da primeira realização do programa narrativo amoroso das protagonistas, quando o desejo até então recalcado se transforma em performance, isto é, em ação efetivamente realizada. No entanto, esse /fazer/ está profundamente marcado pelas tensões impostas pelas normas sociais, que revelam a instabilidade dos sujeitos diante de seus próprios limites psíquicos e culturais:

– Você me intriga Emily Dickinson — Perto, ela está perigosamente perto, consigo sentir sua respiração batendo em meu rosto e abaixo meu olhar para seus lábios
 –Sabe, eu queria muito fazer uma coisa mas sinto que você vai me odiar depois-- Digo desconcentrada
 –As vezes as pessoas podem surpreender– Afirmo com a cabeça e no segundo seguinte junto nossos lábios em um celinho rápido e quando quebrou o contato arregalo os olhos percebendo o que fiz, Amy apenas me encara com uma expressão ilegível
 –Aí meu Deus me desculpa, eu não sei o que deu em mim, me desculpa mesmo– Falo tirando o chapéu e passando a mãos na cabeça- Olha vamos esquecer isso, fingir que nunca aconteceu e continuar com a nossa amizade, é é isso que nós vamos fazer e...-- Antes que eu continue Amy sorri e me cala juntando nossos lábios novamente, arregalo os olhos e me assusto com seu movimento, mas isso só dura alguns segundos antes dos meus olhos se fecharem e eu me entregar ao momento, levo minhas mãos a sua cintura e sinto as suas em minha nuca, sinto sua língua passar entre meus lábios pedindo passagem na qual cedo imediatamente, quando nossas linhas se encontram sinto todo meu corpo se esquentar, nossas bocas se encaixavam perfeitamente, como se fossem feitas uma pra outra, inconscientemente vou a empurrando até batermos em uma parede, sinto suas mãos em meu cabelo o soltando e caindo por meus ombros, ela aperta meu coró cabeludo apertando causando uma dor gostosa, isso me faz soltar um gemido vergonhoso no meio do beijo fazendo Amy sorrir (Lili, 2022, s/p)

Emily está, inicialmente, modalizada como /querer fazer/, mas esse querer é contido pela expectativa de rejeição — “sinto que você vai me odiar depois” — o que a coloca também sob a modalidade de /não-poder-querer/. O desejo está presente, mas é inibido pelas normas sociais internalizadas, que operam como um interdito subjetivado. A hesitação de Emily evidencia essa oscilação entre o impulso e o receio, entre a vontade de agir e o medo das consequências.

Quando Amy responde ao gesto com um beijo, o jogo modal se transforma: ela suspende o interdito e reconfigura o cenário de interação afetiva. O /não-poder-querer/ de Emily é convertido em /poder-fazer/ e /querer-fazer/, sustentado pela emergência de um /crer/ na reciprocidade do desejo — “Amy sorri e me cala juntando nossos lábios novamente”. A performance amorosa, então, se realiza, marcando uma sanção positiva no percurso das personagens: ambas se confirmam mutuamente como sujeitos competentes, capazes de desejar, serem desejadas e agir sobre esse desejo.

A realização do beijo — culminando em uma cena de grande intensidade física — representa a transição do objeto de valor de um plano puramente idealizado para sua dimensão sensível e encarnada. O amor deixa de ser apenas promessa e se transforma em experiência concreta. Nesse processo, o beijo adquire um estatuto figurativo fundamental: ele é, ao mesmo tempo, performance do desejo e metáfora do reencontro entre os sujeitos do fazer amoroso.

No entanto, a tensão entre o querer e o dever é recorrente, especialmente no percurso de Amy. Mesmo apaixonada, ela demonstra em diversos momentos a consciência de que “tudo aquilo era errado” — não no sentido ético ou afetivo, mas no modo como o desejo homoafetivo era percebido pela sociedade. No capítulo *Sem Arrependimentos*, em que narra seus conflitos internos, Amy afirma:

Eu sei que tudo isso era errado e que nós jamais daríamos certo, até por que eu tenho que terminar essa temporada com um anel de ouro em meu dedo [...] Mas é que era impossível resistir a Emily, é como se ela tivesse um ímã que me puxava para cada vez mais perto, como se de uma forma ou outra nós sempre acabávamos juntas (Lili, 2022, s/p)

A narrativa explora essa tensão entre o desejo e o dever por meio da figura de Amy, que internaliza as pressões sociais que regulam seu comportamento e sua afetividade. Como argumenta Butler (2004, p. 52), “desviar-se da norma de gênero é produzir o exemplo aberrante que os poderes regulatórios [...] podem rapidamente explorar para reforçar a justificativa de seu próprio zelo regulatório”. Nesse contexto,

a relação entre Amy e Emily não apenas transgride as expectativas de gênero e sexualidade, mas também desafia o sistema de inteligibilidade cultural que define o que é possível ou aceitável para uma mulher.

Ao desejar outra mulher, Amy se vê dividida entre a obediência à ordem social — o dever de casar — e a afirmação de um desejo considerado ilegítimo. Essa oposição entre o dever e o querer estrutura o conflito das personagens e revela, no plano narrativo, a modalização cruzada que define o percurso de transformação afetiva vivido por ambas. Assim, a tensão modal entre /querer/ e /dever/, que atravessa o percurso de Amy, evidencia como os sujeitos do fazer são também moldados pelas injunções sociais que regulam seus desejos e suas ações.

Segundo Butler (2004), os corpos e os desejos não são naturais, mas performados de acordo com normas de inteligibilidade que regulam o que pode ou não ser conhecido como legítimo. No século XIX, a homossexualidade feminina era silenciada tanto social quanto discursivamente. O apagamento simbólico do amor entre mulheres era uma das formas de exclusão e controle. Quando Amy e Emily verbalizam seus sentimentos e os transformam em ação — seja no beijo, no desejo de dançar, na fuga —, elas não apenas transgridem as normas de gênero e sexualidade, mas também colocam em xeque os regimes de verdade que sustentavam a heterossexualidade compulsória.

No capítulo intitulado *uma mulher com liberdade*, a fanfic apresenta um momento de realização provisória do programa narrativo das protagonistas Amy e Emily, que planejam a fuga conjunta com o intuito de conquistar a liberdade e viver seu amor:

eu e Amy viemos planejando a fuga junto com a ajuda de Isabelle, isso não seria nada fácil, deixar nossas famílias pra trás para literalmente nunca mais voltar, mas sinceramente... Se for para ter liberdade e viver como queríamos, valeria a pena

-Tem certeza?- Amy pergunta me encarando com dúvida- Eu não vou voltar mas se você ainda estiver indecisa essa é a hora Emily, eu só não quero que se arrependa depois

-Amy, é impossível eu me arrepender, essa situação não é nem uma escolha, aonde você for eu vou atrás- Me aproximo e seguro sua mão- Não vai se livrar assim tão fácil de mim- Vejo um sorriso brotar em seu rosto junto com um suspiro aliviado [...]

E foi assim noite a dentro, apenas as duas aproveitando e desfrutando uma da outra e dos seus desejos mais profundos [...]

Elas só não sabiam que o destino tinha planos diferentes para as duas, algo muito mais cruel e perverso (Lili, 2022, s/p).

Nesse momento, a fala de Emily expressa uma modalização intensa do querer, marcada pela convicção e pelo compromisso com a concretização do desejo: “não vou me arrepender” e “aonde você for eu vou atrás”. Essa determinação representa a realização plena, ainda que provisória, do programa narrativo do sujeito, cujo objetivo é a conquista da liberdade e da vida amorosa autêntica. No entanto, a narrativa antecipa a tensão decorrente da sanção, pois o destino figura como um agente oposto à realização desse programa, inaugurando a perspectiva da sanção negativa.

A sanção negativa materializa-se na imposição familiar e social, que exerce pressão para a conformidade às normas vigentes no século XIX. Essa intervenção atua como destinadora negativa, reprimindo o desejo transgressor das protagonistas, o que ocorre no capítulo *promete me encontrar?*:

-Como você teve coragem de fazer isso? Com a sua própria família!- Minha mãe gritava enquanto andava de um lado para o outro- Poderia ter arruinado o nome Dickinson para sempre Emily, sabe a gravidade disso?
 - Você perdeu de vez o juízo- É meu irmão quem se pronuncia agora
 - Uma mulher Emily? Você se relacionou com uma mulher, tem noção do quanto isto é errado?
 -Por que seria errado?
 -Isso passou de todos os limites- Austin fala se levantando- Você está indo embora de Paris- O olho desacreditada- Vai passar uma temporada com nossa tia bem longe daqui
 -Um dia você entenderá a sabedoria do que estou fazendo (Lili, 2022, s/p)

As falas da mãe e do irmão expressam claramente o interdito social vigente, que condena a homossexualidade feminina e transforma o amor entre Emily e Amy em transgressão passível de sanção. Essa sanção manifesta-se por meio da separação forçada de Emily, deslocando-a para um ambiente distante, em tentativa de neutralizar o programa narrativo que ela e Amy buscam realizar. A resistência subjetiva de Emily, expressa no questionamento “Por que seria errado?”, revela uma dissidência frente à imposição normativa e social, embora essa resistência não se mostre suficiente para reverter a sanção.

A alternância entre tempo presente e *flashbacks* na narrativa reforça a tensão entre os momentos fugazes de liberdade e a sanção imposta pela família e pela sociedade:

Flashback on

Já estávamos aqui a três dias e sinceramente, estavam sendo os melhores dias da minha vida
 não temos muito tempo até que apareça uma figura de duas pessoas a cavalo vindo em nossa direção

Eram meu irmão e Sebastian
 -Achamos vocês
 -Venha Amy, vamos para casa

Flashback off

em quatro dias eu vivi dos melhores até os piores momentos da minha vida, não sei se ia conseguir aguentar muito mais tempo, por quê? Por que tem que ser assim? (Lili, 2022,

Essa estratégia discursiva evidencia a contradição central da narrativa, que se desdobra entre o efêmero instante da liberdade vivida e a sanção que busca interromper o percurso das personagens. A brevidade dos “melhores dias” vividos em Paris e a chegada dos agentes da sanção simbolizam a tensão entre desejo e norma, entre o projeto narrativo de autonomia e a repressão social.

Por fim, apesar da sanção negativa, a narrativa reitera a continuidade do desejo por meio da promessa de reencontro que transcende a vida terrena:

-Emily?- Pergunto mais pra mim mesma mas vejo um sorriso brotar em seus lábios

-Desce aqui, por favor

-Achei que nunca mais fosse te ver- Amy diz se separando do abraço

-Eu precisava te ver- Emily diz

-Minha família quer me mandar para minha tia- [...] Preciso que me prometa uma coisa [...] já que estamos lutando contra o mundo e provavelmente não vamos conseguir vencer, eu só vou conseguir continuar se me prometer algo... Só se você prometer me encontrar depois da vida- Amy solta uma risada triste e quebra o contato para poder olhar a amada nos olhos

-Eu vou te encontrar em todas as vidas Emily Dickinson [...] Porque eu te amo (Lili, 2022, s/p).

Esta promessa configura uma modalização do querer que ultrapassa os limites da sanção social e do tempo histórico, projetando o amor para uma dimensão simbólica e atemporal. Dessa forma, ainda que o programa narrativo tenha sido momentaneamente frustrado, ele permanece aberto e ativo, sinalizando a resistência do sujeito às normas sociais e a persistência do desejo.

Conforme aponta Bertrand (2003, p. 41), “a sanção, por sua vez, pressupõe a realização de uma ação, provavelmente transgressiva ou, em todo caso, assim julgada, em relação a um universo de valores e normas estabelecidas no meio social”. a sanção implica a existência de uma transgressão em relação ao universo de valores e normas, mas não necessariamente resulta na anulação definitiva do projeto narrativo. Portanto, a sanção negativa imposta às protagonistas não elimina o programa narrativo, mas o desloca para uma dimensão simbólica, que alimenta a continuidade da narrativa e do desejo.

No capítulo intitulado *uma última vez*, que já mencionamos ao falar sobre o uso dos *cliffhangers*, a narrativa marca o início da última sanção contra as

protagonistas, intensificando a oposição entre o desejo e a repressão social. O diálogo final já estabelece a tensão dramática:

-Não me importo com o que acha, só queria lhe passar a informação
 -Por que faz tanta questão que eu saiba dessas coisas?- Pergunta intrigado
 -Desejos pessoais- Fala se levantando- Agora controle sua mulher
 -Eu vou fazer algo muito melhor que isso- Sebastian fala irritado se levantando e indo em direção a porta
 -Aonde vai?- Pergunta e o homem para e se vira para encará-la
 -Cortar o mal pela raiz (Lili, 2022, s/p)

Aqui, Sebastian assume o papel do destinador negativo, movendo-se para impedir a realização do programa narrativo das protagonistas. Sua fala “eu vou fazer algo muito melhor que isso” revela a escala da sanção, enquanto a expressão “cortar o mal pela raiz” evoca a eliminação definitivamente do desejo transgressor representado por Amy e Emily. O conflito atinge seu ápice quando a violência física se torna o meio de controle social.

No trecho seguinte, a conclusão dos percursos narrativos é mostrada com a tragédia que se abate sobre as protagonistas:

-O que pensa que está fazendo? Abaixei isso- Sarah fala de longe e Emily apenas reveza o olhar entre os dois
 -Acho que iria tentar roubar minha mulher de mim e ficaria por isso mesmo?- O loira pergunta e então Emily entende o que está acontecendo mas antes que possa falar algo uma quarta pessoa entra na sala
 -Sebastian, abaixa isso- Amy fala desesperada e ele leva os olhos até a mulher
 -Você não deveria estar aqui- Fala acompanhando a loira que agora andava devagar em minha direção com os braços levantados para mostrar que não era uma ameaça
 -Abaixa isso, por favor- Fala agora tentando ficar em minha frente porém sou mais e passo meu braço a sua frente a obrigando a ficar atrás
 -Olhem elas, que bonitinhas- Diz rindo com raiva- Saia daí agora Amy!- Grita assutando nós duas
 -Abaixa isso primeiro- A loira diz e posso ver sua cara se enrugando mais, seu dedo pressiona algo fazendo a arma engatilhar
 -Eu avisei que ela iria ser minha- São suas últimas palavras e então como se fosse em câmera lenta posso ver seu dedo pressionando o gatilho, fecho meus olhos aceitando o que viria a seguir, ouço o disparo, mas para minha confusão a dor nunca chega, nada, não sinto nada
 Abro meus olhos e o que vejo era pior do que qualquer tiro... Amy, ela se colocou em minha frente
 -Não- Sussurro e no próximo segundo seu corpo cai em meus braços, sinto minhas pernas perderem a força e então me agacho ficando de joelhos com ela em meus braços- Não, não, não- Falo desesperadamente passando a mão em seu peito que era aonde o tiro tinha acertado, consigo notar sua respiração ficar cada vez mais devagar, levo meus para os seus e ela está me admirando
 -Quem sabe na próxima vida
 [...] -Não, Amy por favor, por favor não me deixa
 [...]
 Sebastian larga a arma no chão enquanto cai de joelhos
 -O que eu fiz? Meu Deus, o que eu fiz?

[...]

De primeira Sarah o seguia mas então ela para e lembra de algo, a arma, ela volta e agarra o revólver pensando no que faria, a mulher leva seu olhar até Emily que agora agarrava o corpo de Amy com um dos braços enquanto deixava o outro caído, ela parecia distante, como se estivesse em choque

[...]

-Senhorita Emily Dickinson, você está presa por assassinato- Diz afastando a mulher do corpo de Amy, Emily não reage, não luta, não tenta se defender, ela não faz nada, porque era assim que ela se sentia, vazia e sem nada

[...]

E foi assim que a história de amor de Emily Dickinson e Amy March chegou ao fim

Mas é que nem as últimas palavras da pintora ressoavam em nossos ouvidos, quem sabe na próxima vida...

Nesse momento, a narrativa desloca-se para um registro dramático máximo: o ato violento de Sebastian interrompe radicalmente o programa narrativo e libertária de Amy e Emily. O gesto de Amy — colocar-se em frente ao — representa a materialização máxima do querer proteger e do poder agir, um ato de entrega e sacrifício. Em contraste, a passividade de Emily no final, sua ausência de reação diante da acusação, manifesta o colapso do percurso do sujeito, marcado pelo vazio e pelo choque emocional.

Além disso, essa sequência articula a sanção social e legal contra a transgressão do amor entre mulheres no século XIX, evidenciando a violência estrutural que impede o florescimento do desejo que desafia as normas. A prisão de Emily simboliza a tentativa do sistema de neutralizar e punir a resistência subjetiva que ela encarna.

Assim, os capítulos *Uma Última Vez* e *AFTERLIFE* sintetizam a dinâmica fundamental do percurso narrativo da fanfic: a alternância entre o querer e a sanção, entre a esperança e a repressão, entre o amor vivido e o amor proibido. Conforme observa Bertrand (2003, p. 41), a sanção não necessariamente anula o programa narrativo, mas pode deslocá-lo para uma esfera simbólica, como ocorre aqui, mantendo vivo o desejo em outras “vidas” e dimensões.

A separação trágica das protagonistas e a morte de Amy funcionam como sanção definitiva da sociedade do século XIX sobre um amor considerado inaceitável. No entanto, a segunda parte da narrativa propõe um desfecho reparador: a possibilidade de reencontro em outra vida funciona como justiça poética. A reencarnação, nesse contexto, opera como figura de resistência simbólica, que permite reescrever os destinos impedidos pela moral de outros. É um resto de reparação ficcional que reinscreve o desejo como direito.

Entretanto, ainda que situadas no mundo contemporâneo — no qual, em tese, as mulheres desfrutam de maior liberdade para ser e amar quem quiserem —, Amy e Emily, agora reencarnadas como Yelena e Kate, continuam impossibilitadas de viver plenamente sua relação afetiva. Tal impedimento, nesta nova configuração, advém das ações de Sue, ex-namorada de Kate, que representa um novo obstáculo à concretização do vínculo amoroso entre as protagonistas. A permanência dessa barreira evidencia que, embora o contexto histórico tenha se transformado, os interditos ao amor entre mulheres não foram completamente superados, apenas assumiram novas formas de manifestação.

A personagem Sue, nesse sentido, assume a função de destinador negativo na segunda parte da *fanfic*, ainda que de maneira mais sutil do que as figuras repressoras do século XIX. Trata-se de uma sanção que se desloca do plano da repressão social e legal para o âmbito das relações interpessoais, atuando como resquício simbólico de um passado que ainda reverbera nas subjetividades. A impossibilidade do casal se reunir imediatamente, mesmo em um tempo mais permissivo, sugere que os efeitos da repressão histórica se perpetuam sob outras modalidades, como conflitos emocionais não resolvidos, inseguranças afetivas e dinâmicas de poder nas relações íntimas.

Dessa forma, a narrativa não apenas propõe um desfecho reparador por meio da reencarnação, mas também tensiona a ideia de que a liberdade contemporânea garante, por si só, a realização plena do desejo. Ao reinscrever o percurso do sujeito amoroso em dois momentos históricos distintos — o século XIX e a contemporaneidade —, a *fanfic* revela a complexidade dos modos de sanção que atravessam o desejo, atualizando seus obstáculos e, ao mesmo tempo, reiterando sua potência de resistência.

A segunda parte da *fanfic* marca uma inflexão significativa no percurso narrativo, deslocando-se da trágica história do século XIX para um cenário contemporâneo em que as protagonistas ressurgem como Yelena e Kate. Esse movimento se ancora em uma lógica de reencarnação que, ao ser tematizada, atua como mecanismo de continuidade simbólica do desejo interdito. O excerto inicial da nova fase ilustra esse recomeço através de um evento de impacto: Kate está prestes a ser atropelada por uma moto quando a própria Yelena, agora desconhecida, intervém para salvá-la. A cena é apresentada com forte carga emocional e ritmo acelerado, reproduzindo o efeito de choque: “por conta da ligação

me distraio e acabo atravessando a rua sem olhar antes [...] era isso... eu ia morrer aqui e agora [...] será que meu cachorro vai morrer de fome?” (Lili, 2022, s/p). A aparente banalidade do incidente contrasta com a intensidade da revelação subsequente. No momento em que Yelena retira o capacete, Kate (Emily reencarnada) é tomada por um turbilhão de sensações e memórias fragmentadas:

Quando vejo seu rosto uma sensação esquisita e completamente horripilante passar por meu corpo [...] vozes irreconhecíveis e embaralhadas começam a vir em minha mente [...] ‘Eu vou te encontrar em todas as vidas’ [...] ‘Quem sabe na próxima vida’ [...] ‘Eu não matei ela, eu nunca faria isso’ (Lili, 2022, s/p).

Nesse ponto, a narrativa mobiliza o recurso do *flashback* simbólico, articulando o presente ao passado por meio de uma memória afetiva que ultrapassa os limites da racionalidade. O reconhecimento entre as personagens não é imediato, mas se dá como um afloramento do inconsciente, um trauma latente que retorna na forma de lampejos de vozes e frases soltas — fragmentos do programa narrativo anterior que insistem em reemergir. A pressão psíquica que culmina no desmaio de Kate evidencia a sobrecarga emocional provocada por esse reencontro: “Minha cabeça lateja tão fortemente que não consigo me manter consciente e então antes mesmo de perceber, eu desmaio...” (Lili, 2022, s/p).

Na segunda parte da fanfic, ambientada no presente, a relação entre Kate e Yelena reencena o percurso de conjunção e disjunção que marcou a trajetória das protagonistas no século XIX. Conforme explica Bertrand (2003, p. 291), “o programa narrativo designa a operação sintática elementar que promove a transformação de um enunciado de estado em outro enunciado de estado, pela mediação de um enunciado de fazer”. É justamente essa transformação que se reinscreve no reencontro entre as duas jovens após o acidente de moto: um momento que opera como ruptura do estado inicial (disjunção) e início de um novo programa de conjunção. A memória fragmentada que invade Kate no instante em que vê o rosto de Yelena — acompanhada das vozes do passado (“Eu vou te encontrar em todas as vidas”, “Quem sabe na próxima vida”) — simboliza o início da reconfiguração narrativa, em que a junção impedida pela moral do século XIX busca se atualizar na contemporaneidade. No entanto, a persistência da figura de Sue (reencarnação de Sarah) como obstáculo à realização amorosa evidencia que o sujeito ainda não conquistou plenamente o objeto de valor. A narrativa, assim, constrói um novo percurso marcado por mediações, provas e sanções que atualizam em outros termos

os mesmos conflitos fundamentais do enredo original, reiterando a força estruturante da oposição conjunção/disjunção como eixo do programa narrativo.

No plano da sintaxe narrativa, a cena retoma o ponto de junção entre o /querer/ e o /poder fazer/, elementos essenciais do percurso do sujeito. A lembrança involuntária de vidas passadas opera como um mecanismo de modalização do saber: Kate sabe, ainda que de modo confuso, que algo a conecta profundamente a Yelena. A *fanfic*, ao recorrer à temática da reencarnação, desloca o programa narrativo amoroso para um novo estágio, agora livre da repressão social do século XIX, mas ainda permeado por obstáculos simbólicos.

A cena configura, portanto, o início de um novo percurso, no qual o desejo não mais precisa se esconder, mas tampouco é plenamente realizado. O reencontro funciona como reconhecimento e permite reinscrever o sujeito num novo contexto, reafirmando a potência do desejo em atravessar o tempo e a morte. A reencarnação, nesse contexto não é apenas artifício narrativo, mas figura de resistência e justiça poética: é a materialização da promessa feita por Amy em sua vida anterior – “eu vou te encontrar em todas as vidas” (Lili, 2022, s/p) — e a reafirmação da legitimidade de um amor historicamente punido.

POV Yelena:

Depois de quase atropelar aquela maluca à uns minutos atrás dirijo até em casa, sei que fui um pouco grossa com ela, mas é que a situação toda definitivamente me deixou atordoada, não só o acidente

Quando eu olhei nos olhos dela ouvi gritos, um barulho agonizante de tiro e depois o desmaio, só que quando acordei a sensação ruim não passou, minha cabeça latejava e meu peito doía como se tivessem me socado e toda vez que olhei em seu rosto a dor aumentava.

Foi algo muito esquisito, nunca passei por nada nem parecido com isso

E claro, eu também notei o quão linda era ela, quero dizer... quem não notaria? Ela literalmente perfeita, talvez a mulher mais bonita que eu já vi, mas isso não importava, a gente nunca mais ia se ver mesmo, e por um lado acho que era melhor assim, ver aquela garota tinha me causado sentimentos demais ao mesmo tempo, alguns eu nem sabia explicar o que eram (Lili, 2022, s/p).

Do ponto de vista de Yelena, a cena do reencontro é igualmente marcada por um efeito de trauma e reminiscência, embora sua forma de enunciação seja distinta: “quando eu olhei nos olhos dela ouvi gritos, um barulho agonizante de tiro e depois o desmaio [...] toda vez que olhei em seu rosto a dor aumentava” (Lili, 2022, s/p). A repetição da dor, associada a sensações inexplicáveis, sugere que a personagem também experimenta um processo de reatualização do passado, ainda que não

totalmente consciente. A narrativa, ao incluir esse *point of view*¹¹, reforça a simetria actancial das protagonistas: ambas são sujeitos em busca do mesmo objeto de valor (o amor recíproco), mas estão igualmente marcadas por provas internas que dificultam sua conjunção. A dor física e emocional que Yelena sente, descrita como “algo muito esquisito” e sem precedentes em sua experiência, pode ser compreendida como efeito da memória traumática que insiste em retornar mesmo após a morte, indicando a força residual do programa narrativo anterior. A beleza de Kate, que Yelena reconhece (“literalmente perfeita”), surge aqui como índice sensível de uma atração que ultrapassa o imediato e sinaliza uma conjunção anterior, rompida violentamente. Assim, o texto dramatiza a persistência do desejo e da perda tematizando a resistência simbólica da memória como um dos motores do novo percurso narrativo.

O trecho seguinte evidencia a permanência do estado de disjunção, mas também sinaliza a intensificação do investimento afetivo de Kate, ainda que de forma inconsciente: “Ficar perto de Yelena me deixava inquieta, me fazia sentir algo que eu não sabia explicar o que era, apenas que estava ali” (Lili, 2022, s/p).

Já fazia quase uma semana desde o jantar, e graças a Deus minha mãe não comentou mais sobre Alexei ou mais jantares, acho que o russo não conseguiu atender as expectativas da Senhora Eleanor, e sinceramente, aquele homem se livrou. Também não tive mais notícias de Yelena ou Natasha, o que era bom porque isso quer dizer que eu não tenho que apresentá-las para meus amigos, não era nada contra Natasha, ela parecia ser legal, meu problema era com aquela russa irritante... Deus como ela me irritava, e se parar pra pensar, eu nem tenho motivos pra me irritar dessa maneira, era só que... Ficar perto de Yelena me deixava inquieta, me fazia sentir algo que eu não sabia explicar o que era, apenas que estava ali (Lili, 2022, s/p).

Esse “algo” inominável aponta para uma modalização do *sentir* que ainda não se traduz plenamente em saber — o sujeito percebe a existência de um desejo, mas não o reconhece com clareza. Conforme propõe a semiótica narrativa, a progressão do percurso do sujeito passa por diferentes estágios modais: /querer/, /saber/, /poder/ e /fazer/. Aqui, o sujeito está ainda no limiar entre o /sentir/ e o /saber/, numa zona ambígua em que o desejo atua sem que se possa nomeá-lo.

Além disso, o incômodo provocado por Yelena, descrito como “irritação”, é um índice narrativo clássico de atração disfarçada, ou de resistência simbólica ao reconhecimento da afetividade. A persistência desse afeto reprimido reforça a ideia

¹¹ Em tradução literal: “Ponto de vista”.

de que, embora o programa narrativo anterior tenha sido interrompido, ele continua latente e busca reatualização na nova conjuntura. Assim, o texto constrói, de modo sutil, um cenário de tensões internas que prepararão o terreno para futuras provas e eventuais (re)conjunções.

O sonho vivido por Kate no capítulo intitulado *quem é Emily Dickinson?* atua como um dispositivo de recordação involuntária, recurso frequente em narrativas que tematizam a reencarnação:

Olho por todo o salão e não consigo reconhecer nada, mesmo tendo a estranha sensação de que já estive aqui. Era um lugar claramente chique e definitivamente muito bonito, apesar de ser antigo, não como os anos 80 ou 90. Era algo mais antigo e formal formal que isso, e apesar de nunca ter visto lugares assim em minha vida, tenho a estranha sensação de conforto e medo. Como se esse lugar fosse bom e ruim, tudo ao mesmo tempo...

[...]

-Ei vocês!- Tento me comunicar mas é inútil, de alguma forma parece que isso é algo que já aconteceu, não me parece um sonho, geralmente em sonhos nós conseguimos interagir. Este não, era mais como se fosse uma... memória.

[...]

Sinto como se meus pés estivessem flutuando e quando olho para o chão o vejo desaparecendo, dando lugar para um grande vazio. Tento correr da escuridão mas ela rapidamente me alcança me engolindo para o vasto nada. Solto um grito em desespero quando sinto meu corpo caindo e...

Acordo em um pulo e sinto meu peito subindo e descendo com forma em uma respiração frenética. Demoro um pouco pra raciocinar e varro meu olhar por todo meu quarto começando a me familiarizar com o lugar (Lili. 2022, s/p).

A ambientação do salão antigo e a sensação ambivalente de “conforto e medo” evocam uma memória afetiva que ultrapassa o plano racional, inscrevendo-se como um novo ponto de inflexão no percurso do sujeito. A personagem verbaliza a percepção de que não se trata de um simples sonho, mas de algo que “já aconteceu”, apontando para o surgimento de um /saber/ que ainda se encontra em estado embrionário — um saber-sentido, não tematizado ainda. Esse momento marca um passo fundamental na transformação modal do sujeito, que sai da ignorância para o início de um saber, ainda que de forma instável. Aqui, o sonho opera como um /fazer/ que rompe o estado inicial de ignorância e introduz o sujeito na possibilidade de reconstituir a conjunção interrompida em sua vida passada.

O vazio simbólico que se abre sob os pés de Kate e seu grito de desespero remetem ao trauma da separação original — a disjunção traumática de Emily e Amy —, cuja memória insiste em retornar sob novas formas. Ao acordar, ainda ofegante, Kate experimenta fisicamente os efeitos dessa revelação inconsciente, sinalizando que o processo de reinscrição do programa narrativo amoroso está em curso,

embora ainda marcado pela fragmentação e pela opacidade.

Mas apesar de realmente estar empolgada pra festa, confesso que meu maior motivo pra ter aceitado o convite foi Kate, ver a cara de indignação dela foi impagável, eu não poderia desperdiçar um fim de semana inteiro de oportunidades pra irritar Kate Bishop. Embora devo confessar que o fato da namorada dela estar indo junto não me agrada muito.

Não é ciúmes, não... não é isso.

É só que... Ah sei lá, Jess e América não pareciam gostar dela, e apesar de conhecê-las literalmente por uma noite, confio no senso de julgamento das duas.

Meu Deus, agora pensando de verdade nisso. Eu só conheço essas pessoas a alguns dias e já estou indo passar um fim de semana inteiro em uma casa com estranhas. E por quê isso não me parece errado ou perigoso? (Lili, 2022, s/p).

Esse trecho marca um novo momento no percurso narrativo da *fanfic*, em que o investimento afetivo de Yelena começa a emergir de forma mais explícita, embora ainda seja camuflado por uma postura irônica ou resistente. Sua motivação para aceitar o convite (“ver a cara de indignação dela foi impagável”) remete à persistência do desejo, ainda travestido de provocação. O ato de “irritar Kate Bishop” funciona como um /fazer/ simbólico que permite manter a relação, mesmo que por vias indiretas — é uma forma de conjunção pela oposição, típica de sujeitos que ainda resistem a reconhecer plenamente o próprio desejo.

A hesitação de Yelena ao comentar sobre a presença da namorada de Kate também revela indício de modalizações conflitantes. O trecho “não é ciúmes, não... não é isso” aponta para um conflito interno entre o /querer/ e o /não saber/ que deseja — o desejo é evidente, mas o sujeito ainda o recusa ou racionaliza, buscando justificativas externas: “não pareciam gostar dela; “confio no senso de julgamento”. Isso se articula com um momento de prova interna: o sujeito é confrontado com a ambiguidade de seus próprios sentimentos e precisa lidar com a instabilidade de seus regimes de crença e valor.

A reflexão final, em que Yelena se surpreende com sua própria disposição em confiar em estranhas: “por que isso não me parece errado ou perigoso?”, reforça o deslocamento do saber para o sentir — há uma quebra da lógica racional que evidencia a presença de uma motivação mais profunda, ligada a um saber inconsciente e afetivo. Nesse ponto, o percurso narrativo já não é apenas orientado por ações deliberadas, mas por forças simbólicas que indicam a reatualização do programa anterior de conjunção.

Assim, a *fanfic* continua a elaborar, de forma indireta e progressiva, a

transição de um estado inicial de resistência e desconhecimento do desejo e um processo de reconhecimento afetivo que prepara para a próxima etapa do percurso do sujeito: a prova qualificante que irá testar a consistência desse investimento.

Ver Yelena vindo em nossa direção fez meu coração acelerar. Seus cabelos refletiam na luz do sol que vinha pela janela do estabelecimento, o sorriso em seu rosto era ao mesmo tempo doce e canalha. Como se ela fosse dois lados de uma moeda. Mas definitivamente não foi por isso que meu coração acelerou. Não, foi pelo fato de eu não querer passar o fim de semana com ela e ver seu rosto me deixou com raiva. Era isso, o que eu sentia por Yelena Belova era raiva por ter me atropelado e depois ter sido uma babaca. [...] Seu olhar finalmente se encontra com o meu e vejo um sorriso nascer novamente em seus lábios, mas dessa vez não havia nada de doce, era puramente malicioso e canalha, de uma maneira que eu acho que apenas ela saberia fazer. [...] Mesmo com sua jaqueta eu conseguia sentir o calor de seu corpo, como se estivéssemos pele com pele, e isso estava causando uma sensação de calor e queimação por todo meu corpo. Também tinha seu perfume que estava inebriando meus pensamentos. Apesar da sua personalidade forte o aroma que vinha de Yelena era algo completamente doce e extremamente suave, quase como se fosse o cheiro natural dela e não um perfume.

A aceleração do coração de Kate, justificada racionalmente como raiva, funciona como um claro indício de modalização contraditória: ela afirma /não-querer/ passar o fim de semana com Yelena, mas seu corpo e sua atenção traem esse discurso, indicando a presença de uma /querer/ latente, que ainda não se deixa reconhecer no nível do dizer. A repetição da justificativa “era isso” marca a tentativa de controlar o sentido e reprimir o surgimento do desejo — o sujeito recorre a explicações racionais para evitar a conjunção afetiva.

O sorriso de Yelena, descrito como “doce e canalha”, revela a duplicidade que rege a tensão entre os sujeitos. Essa duplicidade é representada pela metáfora da moeda: Yelena aparece como um ser ambíguo, cuja presença é ao mesmo tempo ameaça e atração, delineando uma figura de destinador-manipulador — ela provoca, perturba, ativa o desejo em Kate, mesmo sem realizar diretamente a proposta de conjunção.

A viagem na caminhonete acentua a prova qualificante por meio de uma cena de clausura simbólica: o espaço reduzido e o contato físico forçado entre Kate e Yelena criam uma situação-limite onde o sujeito não pode mais evitar o confronto com o desejo. O calor do corpo de Yelena, seu perfume, o desconforto e a excitação que ela provoca — tudo indica a ativação de uma paixão emergente, ainda não nomeada, mas intensamente sentida. A descrição do perfume (“doce e extremamente suave, quase como se fosse o cheiro natural dela”) marca a

incorporação sensorial de Yelena na experiência de Kate, um indício da transição do plano da percepção para o plano do afeto.

Neste ponto do percurso narrativo, a protagonista já não consegue manter a negação de seu envolvimento: mesmo sem assumir verbalmente o desejo, seu corpo já opera como sujeito do querer. O que está em jogo agora é o movimento de superação dessa tensão interna, preparando o terreno para a prova decisiva (ou prova crucial), quando Kate terá de escolher entre manter o vínculo estável com Sue ou arriscar-se na conjunção instável e transformadora com Yelena.

Isso definitivamente não era o que eu sentia por Sue. Meu sentimento por ela era algo diferente, era mais como uma sensação de conforto e segurança. Algo que eu sei que vai me dar uma vida estável com tudo que eu mereço ou julgo merecer. Apaixonada por Sue eu posso com toda certeza dizer que não sou, mas não saberia dizer se não amo ela. Quero dizer... não tem todos aqueles sentimentos arrebatadores que te fazem enlouquecer, mas isso não quer dizer que seja ruim, apenas é... diferente. Ótimo, agora eu tinha que descobrir se amava Susan ou não...

A oscilação da personagem entre o saber e o não saber, entre juízos incertos e a tentativa de estabilizar seus afetos, mobiliza fortemente as modalizações epistêmicas, conforme define Bertrand (2003, p. 317): “exprimem a relação que o sujeito cognitivo mantém com seu objeto de conhecimento, sob a forma de juízo que faz a respeito dele, e a força do seu engajamento no enunciado”. Essa instabilidade se evidencia, por exemplo, no trecho: “Apaixonada por Sue eu posso com toda certeza dizer que não sou, mas não saberia dizer se não amo ela” (Lili, 2022, s/p). A formulação busca ao mesmo tempo uma certeza (“com toda certeza”) e reconhece uma limitação cognitiva (“não saberia dizer”), configurando o impasse narrativo do sujeito diante da própria prova de amor. A alternância entre o engajamento afirmativo e a dúvida revela um percurso modal hesitante, em que o sujeito busca sustentar-se por meio de um saber provisório.

Por outro lado, a tentativa de transformar esse juízo subjetivo em uma espécie de fato inevitável aproxima-se das modalizações aléticas, que, segundo Bertrand (2003, p. 17), “estão centradas exclusivamente nas condições de existência do objeto e no enunciado das relações entre as coisas independentemente de qualquer sujeito, e válidas para todos. Designam a objetificação do saber”. Quando a personagem afirma que estar com Sue lhe garantiria “uma vida estável com tudo que eu mereço ou julgo merecer”, ela não apenas projeta uma crença pessoal, mas busca apresentar essa relação como uma consequência lógica, como uma verdade

sobre o mundo. Há aí uma tentativa de objetificar o saber amoroso, deslocando-o do domínio da paixão incerta para o da estabilidade racionalizada — o que contribui para manter o sujeito preso em um percurso de indecisão, já que a narrativa se sustenta sobre o conflito entre o sentir e o saber.

A *fanfic*, ao construir esse momento de inflexão, prepara o desfecho da segunda parte da narrativa, delineando as coordenadas para a segunda etapa do percurso, em que a conjunção com Yelena deixará de ser apenas simbólica e passará a exigir escolhas práticas. Assim, a prova crucial em que Kate se vê imersa é menos sobre “descobrir se ama Susan” e mais sobre reconhecer qual sujeito deseja ser: aquele que se mantém em um amor socialmente aceitável e confortável, ou aquele que arrisca a instabilidade em nome de um desejo que transforma.

-Kate, quer dançar?

-Ok- Respondo levantando mas um braço me segura.

-Não pode estar falando sério- Sua fala desacreditada- Vai mesmo dançar com ela?

-Sim?- Pergunto indiferente- Eu te chamei e você não quis, só que eu quero.

-Você não vai

-Sim, eu vou.

É só uma dança Sue.

-Se você for eu vou embora- Ela diz séria me encarando.

Por um momento eu penso em desistir e voltar a me sentar, mas quer saber? Não, eu não vou fazer isso.

-Então vai- Sua feição muda totalmente e vejo sua boca abrir e fechar algumas vezes tentando encontrar algo para falar- Você é minha namorada e não minha dona, não manda em mim.

Falo e não espero sua resposta para agarrar a mão de Yelena e ir em direção a pista de dança. A música troca e agora toca algo que eu imagino que seja middle of the night

[...]

Conforme a música acontece nossos corpos dançam em sincronia causando atrito um no outro quando se encontravam. Me viro para ficar com as costas colada em seu corpo e agora sua mão havia abaixado para meus quadris. Deixo meus dedos passearem por seus cabelos antes de chegar no seu pescoço deixando alguns arranhões ali.

-Você é mais ousada do que eu imaginei Kate Bishop- Seu hálito quente faz cócegas contra meu pescoço. Solto uma risada antes de sentir seus lábios encontrarem a pele do meu pescoço, seus dentes arrastaram por toda a extensão causando uma sensação prazerosa.

Deixo uma lufada de ar escapar quando sua língua passa pelo mesmo caminho que os dentes aliviando a dor. Sua boca entreaberta se arrasta por tudo chegando até minha mandíbula onde ela deixa um beijo antes de morder o lóbulo da minha orelha. Mas com o fim da música vem um choque de realidade que me faz afastar nossos corpos com pressa.

-Isso é errado- Falo negando com as mãos- Eu... eu preciso ir- Mesmo atordoada (Lili, 2022, s/p).

O conflito entre Kate e Sue, que culmina na decisão da protagonista de dançar com Yelena, sinaliza uma ruptura no percurso narrativo anterior. Até aqui, Kate vinha sendo representada como hesitante e atravessada por modalizações restritivas (não

dever, não poder, não saber), sobretudo em relação à expressão de seus desejos. A intervenção de Sue como um *destinador negativo* — “se você for, eu vou embora” — busca reintroduzir um contrato de sujeição baseado na posse e na hierarquia. No entanto, Kate resiste a essa manipulação, reformulando seu regime modal: “você é minha namorada e não minha dona, não manda em mim”.

Esse momento pode ser interpretado como uma reorganização do percurso do sujeito, em que ele se liberta de um destinador coercitivo para assumir um novo programa narrativo, agora voltado à conjunção com o objeto de valor (Yelena). A fala de Kate — “você é minha namorada e não minha dona” — evidencia a passagem de um estado de submissão para um de autonomia, com forte carga de modalizações do /querer/ e do /poder/: ela *quer* dançar com Yelena e agora ela *pode*, pois rompeu com o vínculo de obediência com Sue.

Nesse ponto da narrativa, também se intensifica o investimento sensível no percurso: a ação de “agarrar a mão de Yelena” e conduzi-la à pista de dança não é apenas um novo contrato de sentido. A escolha musical, indicada pela autora como *Middle of the Night*, contribui para construir o cenário emocional da cena, reforçando o envolvimento antecipando a intensificação do vínculo amoroso que está sendo explorado no segundo arco da *fanfic*. A cena da dança representa a passagem da manipulação negativa (Sue) para a performance afirmativa (dançar com Yelena), após a aquisição de uma competência modal mínima — poder agir por conta própria. Kate já não é apenas objeto de desejo alheio, mas passa a agir como sujeito de desejo.

Assim, a dança funciona também como uma metáfora da aproximação sensível, em que os corpos se alinham e se encontram em sincronia. No momento em que Kate deixa seus dedos percorrerem os cabelos e o pescoço de Yelena, ou quando sente a boca e os dentes dela em sua pele, a narrativa atinge um ponto de máxima conjunção sensual, instaurando uma interação intensamente modalizado pelo sentir.

Yelena assume o papel de objeto de valor desejado por Kate, mas também funciona como destinador passional, ao provocar nela uma resposta sensível e corporal que catalisa a ruptura com o antigo contrato. A sequência de ações (dançar, tocar, beijar) constitui um novo programa narrativo, pautado pela busca do prazer e da liberdade emocional, em contraste com a rigidez relacional anterior.

A breve fala de Kate ao final — “Isso é errado” — seguida de seu

afastamento, reintroduz uma modalização conflitiva. A conjunção com Yelena, embora desejada, ainda é socialmente ou moralmente interdita, o que revela que o novo programa não está consolidado: o sujeito ainda precisa superar obstáculos internos e externos para realizar plenamente sua busca.

-É só que...- Abaixo meu olhar para minhas mãos que brincavam uma com a outra- Ontem quando eu saí do apartamento de Sue eu percebi que não estava triste por estar solteira, e sim com medo da reação da minha mãe.- Solto uma bufada frustrada levando as mãos até meus cabelos- Deus, é só tão frustrante perceber que vivi uma mentira por tanto tempo.
-Não deve ter sido tudo uma mentira, você deve ter sentido algo durante esse tempo- Yelena fala como se fosse óbvio.
-Eu senti. Senti conforto, não pelo meu relacionamento, porque acredite em mim... aquilo era tudo menos confortável- Digo gesticulando com as mãos.- Mas era confortável ver minha mãe orgulhosa sabe? Ver que eu estava a agradando... (Lili, 2022, s/p)

A revelação da traição de Sue marca a ruptura definitiva do programa narrativo anterior. No entanto, o dado mais relevante não é apenas o fim do relacionamento, mas o fato de que, ao se ver fragilizada, Kate não recorre à figura da mãe — tradicionalmente investida como destinador institucional —, mas a Yelena, reafirmando a mudança de direção em seu percurso. A própria escolha da interlocutora indica a reorientação de seu investimento passional e valorativo.

No diálogo que se estabelece entre as duas, observa-se o aprofundamento da modalização do querer, agora articulada com um processo de reinterpretação dos próprios afetos. Quando Kate afirma: “eu percebi que não estava triste por estar solteira, e sim com medo da reação da minha mãe”, emerge um conflito entre os diferentes regimes de verdade que a atravessam. O que está em jogo não é apenas a perda de Sue, mas a constatação de que sua trajetória afetiva esteve subordinada a um projeto de agradar e satisfazer um olhar externo. A fala seguinte — “era confortável ver minha mãe orgulhosa” — explicita esse laço de dependência, instaurando um campo de tensões entre o desejo autêntico (relacionado a Yelena) e o desejo do Outro (a mãe, enquanto instância normativa).

Do ponto de vista da semiótica, trata-se de um momento de reorganização profunda do contrato fiduciário entre sujeito e destinador. Se antes o orgulho da mãe funcionava como parâmetro de validação de sua conduta, agora Kate começa a reconhecer esse pacto como opressor e desviante, desvelando o caráter falso ou imposto do programa narrativo anterior. A afirmação “é tão frustrante perceber que vivi uma mentira por tanto tempo” configura uma instância de veridicção, em que o sujeito toma consciência de uma identidade fabricada e passa a vislumbrar a

construção de uma nova.

Yelena, ao acolher Kate nesse momento de vulnerabilidade, não apenas se reafirma como objeto de valor, mas também como destinador passional positivo, oferecendo escuta, compreensão e presença. Essa reconfiguração dos papéis actanciais sustenta a transição para um novo programa, não mais orientado por valores externos (a aprovação da mãe, o status social do namoro), mas pela busca da verdade sensível e do reconhecimento afetivo recíproco.

A sanção negativa imposta às personagens se concretiza em uma cena de clímax marcada pelo descontrole emocional de Sue, figura actancial que se posiciona como o oponente/anti-sujeito final do programa narrativo. Possuída por uma lógica amorosa distorcida, ela afirma: “Você roubou ela de mim... Mas a Kate é minha, só minha... Não vou permitir que você atrapalhe a nossa história” (Lili, 2022, s/p). O objeto de valor aqui é redefinido: o amor de Kate torna-se propriedade de disputa, e a conjunção é interdita por uma instância de ciúme e ressentimento. A modalização do dever — “vai tudo acabar hoje” — evidencia que Sue se vê manipulada por um destino trágico inevitável.

Kate, por sua vez, assume novamente o papel de salvador, tentando conter a violência: “Sue... por favor, abaixa isso.” Ela tenta reverter a manipulação trágica, mas não é capaz de evitar a repetição do sacrifício: “Kate se lembra do exato momento em que ouviu aquela maldita arma e viu Amy se colocar em sua frente. Agora o tiro estava destinado perfeitamente para o peito de Yelena [...] Mas não dessa vez, Kate não deixaria isso acontecer de novo... Não de novo...” (Lili, 2022, s/p), esse momento marca a duplicação do percurso: o mesmo conflito vivido pelas personagens no século XIX retorna, mas agora com um novo sujeito disposto a transformar a história.

A tentativa de transformação, no entanto, resulta em um novo sacrifício. Kate interrompe a repetição do trauma anterior tomando o lugar de Yelena e, ao fazê-lo, rompe novamente o laço amoroso: “Ela sente uma textura quente e escorregadia entre seus dedos e erguendo os olhos para ver a loira enxerga sangue... o sangue de Kate” (Lili, 2022, s/p), o gesto heroico reatualiza o valor do amor sacrificial e conclui o percurso do sujeito com uma sanção negativa, porém nobre. O ato de Kate reafirma sua fidelidade absoluta ao objeto de valor: “Eu disse que ia te encontrar, não disse? / Você me encontrou... Você me encontrou” (Lili, 2022, s/p), trata-se de uma conjunção plena entre sujeito e objeto — não no plano da vida, mas no da entrega.

Após a morte de Kate, Yelena assume o papel do vingador. O texto informa que ela “foi ao julgamento sendo sentenciada à prisão perpétua por homicídio doloso. [...] A russa nem sequer tentou se defender” (Lili, 2022, s/p). A ausência de defesa indica a recusa de um novo programa narrativo: sem o objeto de valor (Kate), o sujeito não encontra mais razão para agir. Aqui, a cadeia modal do /querer/, /poder/, /saber/ e /fazer/ é desarticulada, e o percurso se encerra num bloqueio terminal.

No entanto, a *fanfic* não termina nesse ponto. O texto adentra uma camada metanarrativa e introduz um novo plano enunciativo, aparentemente deslocado da trama anterior. Florence, uma jovem atriz, chora ao ler um roteiro: “É... é uma história linda.” Seu produtor afirma que o livro em que o roteiro se baseia “fez muito sucesso antigamente [...] e muito polêmico também” (Lili, 2022, s/p). Já Hailee, escalada para viver Emily/Kate, comenta que “algo na história a prendeu e emocionou, como se tivesse nascido para fazer essas garotas” (Lili, 2022, s/p), esse excerto reativa a memória da história anterior, ao mesmo tempo em que sugere uma nova manipulação: o destino das personagens parece se repetir por meio das atrizes que irão representá-las.

A cena do encontro entre Hailee e Florence é marcada por forte investimento modal. Elas esbarram acidentalmente, sem se olharem de imediato, mas ao cruzarem os olhares: “os corpos de ambas entram em um choque enquanto suas cabeças ficavam uma confusão” (Lili, 2022, s/p). O sujeito, ainda em estado de destituição cognitiva, é invadido por vozes e imagens de outras vidas: “*Kate, eu te amo por séculos. / Yelena... eu te amo, eu te amo mais que qualquer coisa. / Se esse sentimento custar a minha vida... Então vale a pena*” (Lili, 2022, s/p, grifos da autora). As vozes se repetem como lembranças intrusivas, e o amor vivido por Kate e Yelena reemerge como memória corporal e afetiva — configurando um novo tipo de modalização: o saber inconsciente.

Esse retorno da memória sugere um novo ciclo do percurso narrativo: o sujeito (Hailee/Florence) é manipulado por vozes do passado e reencontra o objeto de valor sob nova forma. O amor vivido pelas personagens se reencarna nas atrizes, numa espécie de retorno eterno do mesmo. O último trecho, “Meu nome é Hailee... Hailee Steinfeld. / Florence... Meu nome é Florence Pugh. / *E elas haviam se encontrado novamente...*” (Lili, 2022, s/p, grifos da autora), encerra a narrativa com uma conjunção que, embora simbólica, é plena em sua potência afetiva.

Trata-se de uma estrutura que permite que o percurso narrativo se reabra continuamente, uma vez que o sujeito jamais se esgota no objeto — e o objeto, por sua vez, pode se reatualizar indefinidamente. A *fanfic* explora essa lógica ao construir uma narrativa cíclica, em que a conjunção plena é sempre seguida de perda e reencarnação. O amor entre as personagens, portanto, não é apenas o valor central da narrativa, mas também sua força estruturante, sustentando o contínuo retorno do sujeito ao mundo da ação, mesmo além da morte.

Desse modo, a narrativa de *Afterlife* se estrutura a partir de um percurso do sujeito marcado pela repetição e pela atualização constante do desejo, reorganizando os papéis actanciais em ciclos sucessivos de busca, perda e reencontro. A sanção negativa, vivida como morte ou separação, nunca é definitiva, pois o valor do amor entre as personagens se mostra capaz de atravessar os limites da própria diegese. Ao articular a lógica da *fanfic* como um subgênero que opera com universos paralelos (*AUs*) e transmigrações de identidade, o texto ficcional reconfigura os percursos narrativos segundo uma temporalidade não linear, em que o sujeito se reinscreve repetidamente em programas de sentido em busca da conjunção. A estrutura narrativa, assim, reforça o vínculo entre amor e destino e projeta o valor da memória afetiva como catalisador do reencontro, realizando, ao fim, uma conjunção simbólica que aponta para a permanência do afeto para além da morte e do tempo.

4.3. A encenação discursiva do amor: enunciação, figurativização e afetividade

A análise discursiva da *fanfic Afterlife* tem como foco a maneira como o texto constrói sentidos por meio da organização figurativa, dos temas mobilizados e dos regimes de enunciação que estruturam sua superfície sensível. Trata-se, portanto, de observar como os elementos do mundo narrado ganham forma concreta no enunciado, produzindo efeitos de sentido que convocam a adesão emocional e afetiva do leitor.

Enquanto o nível narrativo organiza a ação por meio de programas modais, papéis actanciais e percursos do sujeito, o nível discursivo corresponde à encenação desses programas em termos de linguagem, tempo, espaço e corpo. Nesse plano, a materialidade do texto – imagens, construções figurativas, marcadores de ponto de vista – adquire um papel central na constituição da cena representada.

Além da teoria semiótica, esta análise dialoga com os estudos de Barros (1999), que descreve a literatura cor-de-rosa como um gênero fundado na promessa de amor idealizado, centrado no casal e no desenlace afetivo. Ainda que a fanfic não apresente o final fechado característico do romance rosa, ela mobiliza figuras, temas e formas de enunciação que a aproximam desse modelo. Nesse sentido, propomos pensar *Afterlife* como uma possível *pink fanfic* — uma narrativa afetiva contemporânea que atualiza e desloca os traços estruturais do romance cor-de-rosa por meio da hibridez discursiva e da multiplicidade de mídias..

A enunciação, na perspectiva da semiótica discursiva, corresponde ao processo de instauração do discurso por um sujeito, situado no tempo e no espaço. Como afirma Fiorin (2002, p. 42), trata-se do “lugar da instauração do sujeito”, o ponto a partir do qual se organizam as coordenadas espaço-temporais, modais e afetivas do texto. Esse processo se materializa na presença do *ego-hic-et-nunc* — a instância do “eu-aqui-agora” — que marca a subjetividade da enunciação e inscreve o ponto de vista do sujeito no discurso. É por meio dessa ancoragem enunciativa que o leitor é convidado a aderir emocionalmente ao percurso das personagens e a partilhar de suas experiências, desejos e dilemas.

A alternância entre Amy e Emily como narradoras explicita não apenas uma troca de perspectiva, mas também um jogo de subjetivações que produz forte implicação afetiva. Como destaca Fiorin (2002, p. 45), “a instalação dos simulacros do *ego-hic-nunc* enunciativos, com suas apreciações dos fatos, constrói um efeito de subjetividade”. Ou seja, o leitor não apenas acompanha os fatos narrados, mas os vivencia por meio das emoções e julgamentos de cada personagem-narradora. Tal efeito é amplificado nas cenas em que um mesmo evento é narrado por diferentes vozes, como ocorre no atropelamento de Emily.

Esse efeito é claramente percebido em um momento do capítulo “Parte 1: 1864”, em que o atropelamento de Emily é narrado sob dois pontos de vista distintos. Primeiro, pela ótica de Emily:

E como eu disse, no meio do caminho fiquei inspirada e comecei a escrever ainda caminhando, eu estava tão concentrada que nem sequer prestava atenção a minha volta
— Emily, cuidado! – Escuto a voz da minha mãe e antes mesmo de perceber sinto algo se chocar contra mim...(Lili, 2022, s/p).

A presença do pronome de primeira pessoa, os verbos no presente e a percepção interna do acontecimento configuram um espaço enunciativo marcado

pela imersão subjetiva. O foco está nos efeitos da colisão para Emily: seu estado de concentração, o susto, o impacto físico.

Logo em seguida, o mesmo acontecimento é retomado sob a perspectiva de Amy:

- Para mim a pintura é como se fosse a escrita para um poeta, algo mágico... – Antes que eu continue, a carruagem para bruscamente e escuto alguns gritos
- O que foi isso? – Minha tia pergunta assustada
- Acho que batemos em algo – Digo e vejo a mais velha me olhar – Ou alguém (LILI, 2022, s/p).

Nesse trecho, a debreagem enunciativa se realiza novamente, agora deslocando o centro da enunciação para Amy. A subjetividade que emerge aqui é distinta: Amy está absorta em sua conversa e é surpreendida por um evento externo. A cena, portanto, é reconstruída sob outra ótica, com outras expectativas e reações emocionais. Essa duplicação do episódio por meio de diferentes *eu-aqui-agora* cria um efeito de tridimensionalidade afetiva, pois o leitor acessa múltiplas interioridades.

Além da debreagem enunciativa, a fanfic também faz uso pontual da debreagem enunciativa, isto é, a passagem da enunciação marcada (primeira pessoa) para uma instância narradora aparentemente neutra (terceira pessoa), que se distancia do ego e constrói um “olhar de fora”. Como explica Fiorin (2002, p. 45), esse procedimento produz um “efeito de objetividade”, caracterizado pela organização dos eventos de forma mais desapaixonada e panorâmica.

Um exemplo disso ocorre no capítulo *tudo passa rápido*:

Depois da opera Amy voltou para casa com um enorme sorriso no rosto, a noite tinha saído melhor do que ela imaginava, para a loira o máximo que aconteceria era que ela ficaria estressada com as investidas de Sebastian que fez questão de ir também.
Quando a de olhos verdes chega em casa ela vai direto para seu estúdio pois não se sentia inspirada assim a um tempo, quando pega o pincel na mão e admira a tela ela começa a pintar com a cabeça leve, sem nada programado em mente e antes mesmo que Amy perceba ela está pintando uma mulher de costas usando um belo vestido vermelho, era uma pintura um tanto quanto quente mas isso não importava, só ela iria ver mesmo

Aqui, a narração em terceira pessoa cria uma instância enunciativa menos marcada, em que não há um sujeito explícito de enunciação, mas sim uma voz que relata os eventos com certo distanciamento. A referência a Amy como “a loira” ou “a de olhos verdes” reforça essa objetivação da personagem, como se ela fosse observada por uma câmera narrativa externa. Essa mudança de regime enunciativo

estrutura o discurso em camadas, alternando momentos de intensa imersão subjetiva com outros de organização factual.

Essa mudança de regime enunciativo estrutura o discurso em camadas, alternando momentos de intensa imersão subjetiva com outros de organização factual. Essa alternância confere dinamismo à narrativa e amplia o espaço de adesão do leitor, que ora é convidado a se identificar com os afetos das personagens, ora a observar os acontecimentos com distanciamento reflexivo. Há, portanto, uma construção do enunciado que articula intimidade e exterioridade, subjetividade e objetividade.

Além disso, o uso ocasional da terceira pessoa aproxima a fanfic de certas configurações do romance cor-de-rosa, gênero em que, segundo Barros (1999), prevalece um narrador onisciente que conduz o enredo com controle emocional e moral, filtrando os eventos com uma instância organizadora. Ainda que *Afterlife* não adote esse modelo de forma sistemática, a mobilização de uma voz narrativa externa em certos trechos sinaliza um diálogo com essa tradição, especialmente na construção de cenas de introspecção ou contemplação afetiva.

Como aponta Barros (1999, p. 127–128), “se, por um lado, é fácil dizer que os romances cor-de-rosa não são textos poéticos, por outro é preciso reconhecer que provocam em seus leitores algum tipo de prazer”. Essas histórias não se definem por experimentalismo formal, mas por um conjunto de estratégias discursivas padronizadas, que reforçam o engajamento afetivo e produzem um efeito de satisfação. O romance cor-de-rosa estrutura-se por meio de isotopias sentimentais recorrentes, de uma progressão narrativa linear e da valorização do afeto como chave de leitura.

A enunciação nesse gênero, conforme descrito por Barros (1999), caracteriza-se por uma organização previsível centrada na realização do ideal amoroso. Os enunciados seguem uma progressão emocional voltada à superação dos obstáculos e à consumação do amor, geralmente com um desfecho feliz. Três marcas discursivas se destacam nesse modelo: a presença de um narrador onisciente, a valorização do ponto de vista afetivo e a adoção de modalizações intensamente emotivas. Tais estratégias favorecem a identificação com os personagens e proporcionam ao leitor o prazer da antecipação.

Na fanfic *Afterlife*, alguns desses mecanismos são acionados, embora adaptados à lógica da cultura digital e a um regime de enunciação mais

fragmentado, característico das narrativas fanficcionalis. A idealização física e emocional das protagonistas, a recorrência de cenas de contemplação amorosa e a estruturação de um percurso de superação são elementos que aproximam a obra da tradição romântica. No entanto, o que diferencia a *pink fanfic* de sua matriz romântica é a forma como essas estruturas são reorganizadas por um contrato de leitura fundado no reconhecimento prévio do universo ficcional — isto é, a suposição de que o leitor conhece previamente os personagens e o contexto de origem.

Essa diferenciação fica evidente já nos primeiros capítulos de *Afterlife*, que recorrem a imagens e referências visuais como dispositivos de debragem enunciativa. Ao apresentar as personagens por meio de fotos de atrizes como Hailee Steinfeld e Florence Pugh, a autora estabelece, desde o início, uma ancoragem figurativa que ultrapassa a linguagem verbal e integra o plano sensível do texto. Essas imagens não apenas “mostram” quem são Emily e Amy, mas sugerem — por suas poses, roupas e expressões — traços temáticos e afetivos que serão explorados ao longo da narrativa.

As imagens de Florence Pugh (como Amy March e Yelena Belova) e Hailee Steinfeld (como Emily Dickinson e Kate Bishop) funcionam como âncoras figurativas que intensificam o efeito de reconhecimento e idealização. Cada personagem é associada a papéis previamente conhecidos do público — o que reforça traços como sensibilidade, força, paixão e deslocamento —, construindo um sincretismo visual e afetivo que atravessa as duas partes da *fanfic*. Essa estratégia de figurativização por meio de figuras da cultura pop não apenas guia o leitor na visualização das personagens, mas também ativa um repertório cultural compartilhado, facilitando a adesão ao universo ficcional proposto.

A evocação do século XIX, por exemplo, é figurativizado não por longas passagens descritivas, mas por fragmentos de diálogo que atualizam saberes partilhados. É o caso do trecho: “– Eu nem sequer quero ir nesse baile, mamãe [...] – Você disse que eu não precisaria me casar [...] – Vá pelo menos nesse, minha querida, é o primeiro do ano [...]” (Lili, 2022, s/p). Aqui, a representação do tempo histórico é ativada por meio de fórmulas discursivas estereotipadas — como o baile, o casamento arranjado e o dever filial — que dispensam mediações explicativas, pois são reconhecíveis pela comunidade leitora.

Essa economia figurativa parece coerente com o funcionamento da *fanfic* digital: privilegia-se a visualidade e o afeto em detrimento da verossimilhança

descritiva. As personagens ganham espessura não tanto pela construção narrativa tradicional, mas pelo investimento simbólico ativado por imagens, gestos e referências da cultura pop. Um exemplo disso é a associação das protagonistas a imagens de Florence Pugh e Hailee Steinfeld, em papéis que já carregam atributos de sensibilidade, rebeldia ou paixão. Trata-se de um processo de iconização, conforme definido por Greimas e Courtés (2008, p. 251), no qual figuras são investidas de particularidades simbólicas, capazes de produzir a ilusão de presença.

Esse fenômeno se manifesta também na representação dos corpos. No trecho em que Emily observa Amy, lemos:

Com o sol batendo em seu rosto e a feição concentrada é quando realmente reparo nela, seu cabelo preso em um coque com tranças, a pele um pouco bronzeada, a mandíbula perfeitamente desenhada, lábios firmes e rosados e o nariz perfeito, ela era tão perfeita que poderia até irritar se não me encantasse mais ainda. (Lili, 2022, s/p)

A idealização física da personagem é evidente na escolha de adjetivos que compõem um corpo perfeito, harmonioso, quase irreal. O olhar apaixonado da narradora constrói um simulacro do corpo amado, em que a beleza é alçada à condição de valor absoluto, típico da tradição romântica. Esse investimento sensível sobre os corpos é reiterado ao longo da narrativa, favorecendo um processo de *iconização* — momento em que as figuras deixam de ser apenas representações singulares e passam a condensar valores e emoções recorrentes, como a coragem de amar, a sensibilidade criativa ou a rebeldia amorosa.

Essa descrição, que se aproxima da estetização típica do romance cor-de-rosa, é intensificada pela inserção de imagens reais de atrizes para representar as personagens. No caso de Amy/Yelena, a autora utiliza imagens de Florence Pugh em dois papéis distintos, mas complementares: como Amy March, em *Adoráveis Mulheres* (2019), e como Yelena Belova, em *Hawkeye* (2021). A seleção dessas imagens não apenas reforça características já atribuídas verbalmente às personagens, como também estabelece um vínculo intersemiótico com os universos ficcionais de origem.

Figura 20: referencia visual para a personagem Amy Mach.

Amy March/ Yelena Belova

Florence Pugh

"Você é esquisita... Gostei!"



Fonte: *Afterlife* | *Wattpad*. Disponível em: <<https://www.wattpad.com/1184317251>>. Acesso em: 10 mai. 2025.

A imagem da atriz em *Adoráveis Mulheres* sugere delicadeza, sensibilidade artística e inserção no universo oitocentista — aspectos que dialogam diretamente com a ambientação da primeira parte da fanfic. O figurino azul pastel com detalhes de pele, o penteado clássico e a expressão suave da personagem ativam isotopias de feminilidade, elegância e pertencimento social, elementos que reforçam a ambientação de época e a posição de Amy naquele contexto.

Figura 21: referência visual para a personagem Yelena Belova

Yelena Belova

foi Amy March

"Você anda muito estressada princesa, isso tudo pode ser frustração sexual"



Fonte: *Afterlife* | *Wattpad*. Disponível em: <[https://https://www.wattpad.com/1197882268](https://www.wattpad.com/1197882268)>. Acesso em: 10 mai. 2025.

Já a imagem de Florence Pugh como Yelena Belova, figura de ação e força no universo Marvel, projeta para a personagem reencarnada uma personalidade mais decidida, independente e espirituosa. O contraste entre os dois registros visuais contribui para o efeito de duplicação narrativa que estrutura a fanfic, acentuando a transformação simbólica de Amy em Yelena. Essa idealização é reforçada pelo olhar narrativo da própria Yelena sobre Kate:

E claro, eu também notei o quão linda era ela, quero dizer... quem não notaria? Ela literalmente perfeita, talvez a mulher mais bonita que eu já vi, mas isso não importava, a gente nunca mais ia se ver mesmo, e por um lado acho que era melhor assim, ver aquela garota tinha me causado sentimentos demais ao mesmo tempo, alguns eu nem sabia explicar o que eram. (Lili, 2022, s/p)

A mesma lógica de construção figurativa se aplica a Emily/Kate, representada por Hailee Steinfeld. A atriz é evocada em dois registros: como Emily Dickinson na série homônima da Apple TV+, e como Kate Bishop, também no universo Marvel.

Ambas as representações visuais contribuem para o efeito de continuidade identitária entre passado e presente.

Figura 22: referência visual para a personagem Emily

Emily Dickinson/ Kate Bishop

Hailee Steinfeld

"Só se você prometer me encontrar depois da vida"



Fonte: *Afterlife* | *Wattpad*. Disponível em: <<https://www.wattpad.com/1184317251>>. Acesso em: 10 mai. 2025.

Na imagem como Dickinson, a personagem aparece sorridente, usando um vestido floral e um chapéu de palha, ao ar livre, o que remete à simplicidade, à liberdade criativa e ao romantismo bucólico. Essa escolha sustenta a construção de Emily como uma jovem poeta sensível e introspectiva.

Figura 23: referência visual para a personagem Kate na segunda parte da *fanfic*

Kate Bishop
foi Emily Dickinson

"O que ela tem de bonita tem de insuportável"



Fonte: *Afterlife* | *Wattpad*. Disponível em: <<https://https://www.wattpad.com/1197882268>>. Acesso em: 10 mai. 2025.

Já como Kate Bishop, a mesma atriz aparece com expressão determinada, em um ambiente urbano, vestindo roupas escuras de combate. O cenário e o figurino remetem a agilidade, inteligência estratégica e energia juvenil, características que definem sua atuação no presente da narrativa.

Essa estratégia de figurativização por meio de imagens de atrizes famosas não apenas guia o leitor na visualização das personagens, como também ativa um repertório cultural compartilhado, estabelecendo vínculos afetivos e interpretativos imediatos. A sobreposição de diferentes papéis interpretados pelas atrizes contribui para o sincretismo característico da *fanfic* contemporânea, que mistura temporalidades, gêneros e mídias. Do ponto de vista discursivo, o uso dessas imagens concretiza o efeito de subjetividade e idealização já presente na enunciação verbal, consolidando uma configuração semiótica coerente com os princípios do romance cor-de-rosa, ainda que ressignificados.

Em relação à tematização, Barros (1999) explica que o romance cor-de-rosa gira em torno da concepção do amor romântico como experiência suprema, capaz de transformar a vida dos protagonistas e “de vencer o temor” (BARROS, 1999, p. 131). Nessa perspectiva, a estrutura temática não se limita à simples presença de um par romântico, mas à construção de um ideal afetivo que organiza todo o percurso narrativo e simbólico da obra. O amor não apenas conduz a ação — ele a justifica, redime e transcende.

Na *fanfic Afterlife*, essa concepção é mobilizada e reconfigurada em dois eixos principais: a temporalidade cíclica e o amor como força transcendental. O enredo, estruturado em duas linhas temporais — o século XIX e o presente —, articula uma narrativa de reencarnação em que a ligação entre Amy/Yelena e Emily/Kate resiste à morte e ao tempo. A ideia de um amor que sobrevive à existência corpórea atualiza o ideal de “duração sem fim da perfeição, da fusão” proposto por Barros (1999, p. 133), mas o reinterpreta sob uma chave ficcional que recorre à espiritualidade, à fantasia e ao sincretismo da cultura pop.

O percurso afetivo das protagonistas também segue os estágios estruturais clássicos do romance rosa: o primeiro encontro, a atração imediata, os obstáculos, a separação e o reencontro. No entanto, a *fanfic* modifica esse modelo ao deslocar o ponto de resolução amorosa para um além-vida — o que amplia a noção de final feliz para uma promessa de continuidade metafísica. Essa escolha narrativa reforça a tematização do amor eterno e incondicional, reorganizando o pacto ficcional em torno da ideia de que “o que é verdadeiro encontra um jeito de acontecer”, ainda que fora das fronteiras da existência física.

Um exemplo claro dessa tematização aparece no capítulo em que Emily diz: “só se você prometer me encontrar depois da vida” (Lili, 2022, s/p). Essa fala, que também aparece na legenda de uma das imagens usadas como figurativização da personagem, sintetiza a principal isotopia afetiva da *fanfic*: o amor que ultrapassa o tempo, a lógica e até a morte.

Outro elemento recorrente na tematização é o conflito entre desejo e norma, que estrutura os obstáculos internos e externos enfrentados pelas personagens. Amy, por exemplo, afirma: “Eu sei que tudo isso era errado e que nós jamais daríamos certo, até porque eu tenho que terminar essa temporada com um anel de ouro em meu dedo” (Lili, 2022, s/p). Esse enunciado tematiza não apenas a repressão social que impede a realização do amor, mas também o sacrifício imposto

à mulher no contexto histórico da primeira parte da narrativa. Como discutido anteriormente na dissertação, esse tipo de dilema reflete as expectativas normativas de gênero no século XIX, ainda que transposto aqui para um gênero textual marcado por sensibilidade contemporânea.

Por fim, a *fanfic* tematiza também o vínculo afetivo como espaço de reconhecimento e liberdade. No capítulo *Pintora e poetisa*, Emily narra: “Ficamos a tarde ali, enquanto Amy termina sua pintura eu sento perto dela e começo a escrever, ficamos a maioria do tempo em silêncio [...]. Era como se eu pudesse ser eu mesma perto dela [...]” (Lili, 2022, s/p).

Essa cena evidencia que, mais do que um simples romance, *Afterlife* tematiza o amor como experiência de autenticidade, lugar de refúgio e realização subjetiva. A afetividade aqui não se resume ao desejo, mas se estende ao campo do cuidado, da criação e da liberdade — valores que reconfiguram a temática tradicional do romance rosa e contribuem para a especificidade da *pink fanfic*.

Um dos recursos mais potentes de intertextualidade afetiva em *Afterlife* é o uso da canção “*Afterlife*”, interpretada por Hailee Steinfeld. No primeiro capítulo, a autora incorpora o videoclipe da música como dispositivo de apresentação das personagens, ativando uma leitura sensível ancorada na memória afetiva da cultura pop. Posteriormente, na segunda parte da *fanfic*, a música reaparece como composição da própria personagem Kate, gerando um efeito de metalepsia discursiva: um artefato extratextual atravessa a fronteira entre o mundo real e o universo ficcional. A letra torna-se enunciado diegético, incorporado ao percurso emocional das protagonistas.

A letra da canção é apropriada pela personagem como forma de expressar o indizível: “Não sabia como dizer tudo aquilo. Então escrevi. A música saiu de mim como um sussurro que estava preso desde outra vida. Eu a chamei de *Afterlife*” (LILI, 2022, s/p). Nesse ponto, o texto promove uma figurativização sonora do afeto e da memória, condensando a trajetória de dor, desejo e reencontro das protagonistas. O uso da música não apenas reforça a isotopia do amor eterno, mas também inscreve no discurso um regime de enunciação sensível e quase confessional, intensificando a subjetividade do enunciado e o vínculo com o leitor.

Essa lógica discursiva — marcada pela idealização, pela recorrência de isotopias e pela centralidade do afeto — confirma a aproximação entre *Afterlife* e a estrutura do romance cor-de-rosa, conforme descrita por Barros (1999). Mesmo sem

apresentar um final fechado, a *fanfic* ativa todas as promessas emocionais do gênero: o amor à primeira vista, o sofrimento causado pela separação, a expectativa de reencontro e a fusão afetiva entre almas destinadas. O uso da música como artefato simbólico, as descrições idealizadas das personagens, a alternância entre narradores internos e a inserção de imagens icônicas da cultura pop configuram um repertório discursivo próprio das *pink fanfics* — narrativas que atualizam o romance rosa em uma linguagem multimodal, seriada, afetiva e digital.

A *pink fanfic* pode ser compreendida como um subgênero derivado do romance cor-de-rosa, que compartilha com este a tematização do amor romântico, a ênfase na afetividade e a construção de relações idealizadas. Contudo, a *pink fanfic* apresenta características específicas que a diferenciam do romance cor-de-rosa tradicional, tanto em sua forma narrativa quanto em seus modos de produção e recepção.

Enquanto o romance cor-de-rosa clássico costuma adotar uma narrativa linear, frequentemente em terceira pessoa, com capítulos organizados para conduzir a trama de forma clara e progressiva, a *pink fanfic* revela maior flexibilidade formal. A narrativa pode se dar em primeira pessoa, fragmentada ou com múltiplos pontos de vista, explorando a subjetividade e o envolvimento direto do leitor.

Além disso, a *pink fanfic* estabelece um contrato de leitura implícito que pressupõe o conhecimento prévio do universo *canônico* e de seus personagens, dispensando explicações extensas e investindo em alusões, referências visuais e intertextuais. Essa familiaridade permite uma figurativização multimodal, onde o uso de imagens, vídeos, músicas e citações integra o texto, intensificando a experiência afetiva do leitor.

Por fim, a *pink fanfic* circula amplamente em plataformas digitais, reforçando sua dimensão comunitária e interativa, aproximando-se da cultura do *fandom* e dos modos contemporâneos de produção e consumo literário.

Nesse sentido, os estágios da trajetória amorosa em *Afterlife* refletem um percurso de transformação emocional no qual as personagens evoluem de um estado de incerteza para uma condição de plenitude afetiva. Trata-se da construção de uma felicidade amorosa que, apesar dos obstáculos, é apresentada como possível e duradoura. Segundo Barros (1999, p. 133), “os romances cor-de-rosa oferecem e vendem a seus leitores principalmente duas ilusões românticas: a do amor à primeira vista, inesperado, resultado de uma fratura no dia-a-dia, e a duração

sem fim da perfeição, da fusão”. Essa estrutura narrativa gera, no leitor, uma antecipação prazerosa: ele sabe que o desfecho será positivo — mesmo que não definitivo —, mas deseja acompanhar as reviravoltas que conduzirão à resolução afetiva final.

Quadro 5 – Romance cor-de-rosa x *Pink fanfic* (exemplo *Afterlife*)

Aspecto	Romance cor-de-rosa clássico	Pink fanfic (exemplo: <i>Afterlife</i>)
Narrativa	Linear, em terceira pessoa	Narrativa flexível: primeira pessoa, fragmentada, múltiplos pontos de vista
Organização dos capítulos	Capítulos longos, com desenvolvimento detalhado	Capítulos curtos, ritmo rápido, foco na ação e diálogo
Contrato de leitura	Autoexplicativo, focado no enredo e personagens novos	Pressupõe conhecimento do <i>canon</i> ; uso de alusões e referências compartilhadas
Figurativização	Uso exclusivo de texto, eventualmente ilustrações	Uso multimodal: imagens (fotos das atrizes), vídeos, letras de músicas incorporadas
Temas	Amor romântico idealizado, obstáculos sociais	Amor romântico idealizado, abordagens contemporâneas, subversão de cânones tradicionais
Contexto de produção	Mercado editorial tradicional	Plataformas digitais, cultura de fandom, interação com leitores
Função social e afetiva	Entretenimento e idealização afetiva	Entretenimento, identificação comunitária, expressão afetiva compartilhada

Fonte: Elaborado pela autora

A comparação acima evidencia que a *pink fanfic* não apenas adapta as estruturas do romance cor-de-rosa, mas as ressignifica a partir dos modos de enunciação, circulação e leitura próprios da cultura digital. A forma fragmentada, os pontos de vista múltiplos e a multimodalidade não enfraquecem a força do enredo

romântico; ao contrário, reatualizam sua potência afetiva para um público que vive, produz e consome narrativas em rede. Desse modo, *Afterlife* não rompe com os fundamentos do romance rosa — como o amor idealizado, a separação e o reencontro —, mas os reinscreve em um modelo narrativo que valoriza a identificação subjetiva, o reconhecimento simbólico e a afetividade compartilhada.

A estrutura narrativa de *Afterlife* articula, de forma original, a ideia de reencarnação como eixo temático que sustenta a permanência do afeto. Esse recurso — pouco comum nos romances cor-de-rosa tradicionais — permite à *fanfic* explorar o amor como experiência transcendental, que ultrapassa não apenas os obstáculos sociais, mas também os limites da morte e do tempo histórico. A reencarnação, nesse sentido, não é apenas uma justificativa narrativa para o reencontro das personagens, mas uma estratégia discursiva que reforça a isotopia do amor eterno, possibilitando a reconciliação entre passado e presente, entre repressão e liberdade. Ao ambientar as duas versões das protagonistas em contextos distintos — o século XIX e a contemporaneidade —, *Afterlife* inscreve o amor como valor absoluto, que resiste às imposições culturais e se atualiza em novas formas de existência.

Esse princípio é intensificado no epílogo da *fanfic*, quando Florence e Hailee, reflexos reencarnados de Amy e Emily, se reencontram em uma nova configuração espaço-temporal. Embora não se explicita se elas reconhecem plenamente sua história anterior, o texto sugere um laço afetivo imediato, reiterando o pacto romântico com o leitor: mesmo que o “felizes para sempre” não seja garantido, o reencontro é sempre possível. Esse tipo de desfecho, aberto porém simbólico, é característico da *pink fanfic*, que atualiza as promessas emocionais do romance cor-de-rosa em chave contemporânea, sensível e participativa. Mais do que concluir uma história, o final de *Afterlife* reabre a possibilidade de continuidade afetiva, espelhando o próprio funcionamento das *fanfics* como narrativas em série, que se multiplicam, se desdobram e se reescrevem incessantemente — nos textos, nas imagens, nas músicas e nas emoções compartilhadas.

ALÉM DAS MARGENS: POR UM CÂNONE EM CONSTRUÇÃO

A *fanfiction*, como demonstrado ao longo desta dissertação, não é apenas um fenômeno marginal do ponto de vista editorial: ela representa uma forma complexa e dinâmica de produção cultural que coloca em xeque as fronteiras estabelecidas entre literatura e não-literatura, entre autor e leitor, entre o texto original e suas derivações. Se, por muito tempo, o cânone literário operou com critérios de exclusão, legitimando apenas certas vozes, temáticas e formatos, as *fanfics* funcionam, por outro lado, como zonas de reapropriação afetiva e discursiva. Ao ocupar esse espaço liminar — simultaneamente dentro e fora das estruturas tradicionais —, a *fanfic* articula uma experiência estética que é também política, comunitária e transformadora.

Durante este percurso investigativo, buscamos compreender esse fenômeno à luz da semiótica discursiva, o que nos permitiu aprofundar a análise de uma *fanfic* específica — *Afterlife* — a partir dos níveis narrativo e discursivo do percurso gerativo do sentido. No nível narrativo, destacamos a mobilização dos papéis actanciais, as modalizações do dever, do querer e do poder, e os programas narrativos que estruturam o percurso das protagonistas. Foi possível perceber que a personagem Emily inicia sua jornada em um estado de carência afetiva e de busca por pertencimento, e que, ao longo do enredo, esse percurso é tensionado por obstáculos impostos não apenas por sujeitos oponentes, mas por uma instância maior: a sociedade oitocentista, que atua como destinador coletivo, regulando as condutas aceitáveis para mulheres e interditando a homoafetividade.

No nível discursivo, observamos o uso de mecanismos de debreagem enunciativa e enunciva que constroem uma experiência narrativa ancorada nas subjetividades das personagens. A alternância dos pontos de vista entre Emily e Amy permite ao leitor acompanhar a progressão de seus afetos e conflitos internos, tornando visíveis os dilemas morais, os interditos sociais e os impulsos de desejo que atravessam suas trajetórias. A inserção de imagens de atrizes contemporâneas, como Hailee Steinfeld e Florence Pugh, amplia esse jogo de vozes e tempos, operando um sincretismo textual em que o visual, o musical e o verbal se entrelaçam. A presença de trechos de letras de músicas, referências a séries, filmes e pinturas, e a própria estrutura fragmentária da *fanfic*, com capítulos curtos e linguagem acessível, reforçam sua ancoragem no universo digital e participativo da cultura de fãs.

A figurativização também se revelou um ponto-chave para a construção de sentido. A *fanfic* figura o século XIX não por meio de descrições densas ou rigorosamente históricas, mas por enunciados evocativos que ativam o imaginário social sobre o período. Expressões como “esse baile, mamãe”, ou “um anel de ouro em meu dedo” atuam como operadores discursivos que situam as personagens num universo de regras patriarcais e expectativas sociais, mesmo que esse universo nunca seja plenamente tematizado ou historicizado. Essa construção minimalista, mas eficaz, da ambientação contribui para uma leitura que privilegia o afeto e a identificação, em detrimento da verossimilhança histórica.

Além disso, a análise demonstrou como a *fanfic Afterlife* se aproxima, em diversos aspectos, da literatura cor-de-rosa, tal como analisada por Diana Barros (1999). A centralidade do amor, a figuração de um par romântico cujos obstáculos são externos (morais, sociais, familiares) e o desejo de permanência e reencontro mesmo após a morte são elementos que a aproximam do universo do romance popular. Ainda que o final da narrativa permaneça aberto, a expectativa de um futuro compartilhado entre Amy e Emily permanece como horizonte afetivo — reforçando a força do amor como vetor principal da narrativa e da sua recepção.

Ao compreendermos a *fanfiction* como uma prática enunciativa coletiva, sincrética e intertextual, torna-se evidente que estamos diante de um gênero discursivo que não apenas reinterpreta os textos de origem, mas amplia os modos de fazer literatura. Autores de *fanfic* frequentemente transitam entre os papéis de leitor, crítico e criador, reconfigurando a própria noção de autoria. Como leitores implicados, esses sujeitos assumem o direito de escrever a partir de seus afetos, de suas ausências e de seus desejos não representados — e, nesse gesto, também reconstróem o cânone a partir das margens.

Essa percepção encontra eco também na dimensão pedagógica deste trabalho. Reconhecer o valor estético, formativo e político das *fanfics* é também reconhecer seu potencial como ferramenta para a formação do leitor no contexto escolar. Por isso, como desdobramento da pesquisa, elaboramos um material didático voltado a professores da rede estadual, com o objetivo de apresentar o gênero *fanfiction* como possibilidade de leitura e produção textual no ensino básico, em diálogo com os eixos estruturantes da Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Ao integrar esse material como apêndice da dissertação, reiteramos a convicção de

que o espaço escolar pode — e deve — acolher práticas de linguagem que dialogam com a cultura digital, a autoria jovem e a escrita como gesto de pertencimento.

Ao longo desta dissertação, foi possível alcançar os principais objetivos delineados na pesquisa: investigar o funcionamento discursivo da *fanfiction* sob a perspectiva da semiótica discursiva; analisar os mecanismos narrativos e enunciativos que estruturam a *fanfic Afterlife*; e compreender como essa produção reconfigura, atualiza e expande os limites do romance cor-de-rosa. A análise mostrou que *Afterlife* mobiliza trajetórias passionais, isotopias afetivas, mecanismos de figurativização e recursos multimodais para construir uma narrativa envolvente, marcada pela sensibilidade, pelo reconhecimento comunitário e pela autoria colaborativa. A proposta do subgênero *pink fanfic* emerge, assim, como resultado teórico e analítico dessa investigação, permitindo nomear uma forma literária que alia tradição e reinvenção. Como sugestão para pesquisas futuras, especialmente no âmbito do doutorado, propõe-se o aprofundamento do estudo das *fanfics* como práticas de resistência simbólica e afetiva, com ênfase na autoria jovem e LGBTQIA+, bem como a análise de suas potencialidades na formação do leitor e no ensino de literatura em contextos escolares periféricos e digitais

Encerrar esta dissertação não é, de fato, encerrar o percurso. Ao contrário: é transformar o ponto final em vírgula, sinalizando novas páginas por escrever. A *fanfic*, como vimos, desloca o leitor da posição passiva para o centro do processo criativo, transformando o espectador em *lautor*, o texto em palimpsesto e o cânone em espaço de negociação. Essa experiência abre caminhos fecundos para a pesquisa acadêmica, especialmente no campo da semiótica, dos estudos de recepção, da literatura digital e da pedagogia da leitura. Estudar *fanfiction* é também estudar os modos pelos quais sujeitos jovens — muitas vezes mulheres, LGBTQIA+, racializados — intervêm ativamente nos discursos que os representam ou silenciam.

Portanto, se a *fanfic* habita as margens da literatura tradicional, é justamente dessas margens que ela extrai sua força crítica e criadora. Ela tensiona as fronteiras do que se entende por literatura, de quem pode escrevê-la e de como ela deve circular. Que esta dissertação possa, ainda que modestamente, contribuir para o reconhecimento e a valorização dessas práticas literárias emergentes. Que outras leituras, pesquisas e práticas pedagógicas sigam ampliando os horizontes de um cânone em construção — mais plural, mais sensível, mais nosso.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Alguma Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- ARROW, V. *Real Person(a) Fiction*. In: JAMISON, Anne. **Fic: por que a fanfiction está dominando o mundo**. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2017. p. 314-322.
- BACON-SMITH, Camille. **Enterprising women : television fandom and the creation of popular myth**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. “*De la perfection*”: duas reflexões. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de. **Semiótica, estesis, estética**. São Paulo: EDUC/Puebla: UAP, 1999. p. 119-133.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria do Discurso**. São Paulo: Ática, 2002.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 2005.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. **O Rumor da Língua**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 57-64.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Editora Perspectiva: 1987.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BEAUDOUIN, Valérie; SILVA, Luiza Helena Oliveira Da; REIS, Naiane Vieira dos; RODRIGUES, Carolina Alves. DA PUBLICAÇÃO À CONVERSAÇÃO: LEITURA E ESCRITA DIGITAIS. **EntreLetras**, [S. l.], v. 14, n. 3, p. 214–235, 2023. DOI: 10.20873/ufft2179-3948.2023v14n3p214-235. Disponível em: <<https://periodicos.ufnt.edu.br/index.php/entreletras/article/view/17996>>. Acesso em: 15 fev. 2025.
- BERTRAND, Denis. **Caminhos da semiótica literária**. Bauru, SP: EDUSC, 2003.
- BLACK, Rebecca W. **Adolescents and Online Fan Fiction: New Literacies in Cyberspace**. New York: Peter Lang, 2008.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade**. Rio de Janeiro: Editora UFMG.
- BUSSE, Kristina. **Framing fan fiction: literary and social practices in fan fiction communities**. Iowa City: University of Iowa Press, 2017
- CABRAL, Diana Maria Capela. *Fanfiction: novas formas de produção e consumo literário*. 2020. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade de Évora, Évora, 2020. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10174/27058>>. Acesso em: 20 fev. 2025.
- COPPA, Francesca. **The fanfiction reader: folk tales for the digital age**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2017.
- DICKINSON, Emily. **Poemas de amor**. Tradução de Laura de Oliveira Lima. 1. ed. Rio de Janeiro: Caligari, 2022.

DONDERO , M. G.; CASTRO Rodrigues de, G. H.; SCHWARTZMANN, M. N. Inteligência artificial e enunciação:: análise de grandes coleções de imagens e geração automática via Midjourney . **Todas as Letras** - Revista de Língua e Literatura, [S. l.], v. 26, n. 2, p. 1–24., 2024. Disponível em: <<https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/17164>>. Acesso em: 15 fev. 2025..

FAILLA, Zoara (org.). **Retratos da leitura no Brasil 5**. Rio de Janeiro: Sextante, 2021.

FERREIRA, Rafani. **Fanfic: a história que nunca te contaram**. São Paulo: Editora Coerência, 2019. *E-book*.

FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2002.

FIORIN, José Luiz; SAVIOLI, Francisco Platão. **Para entender o texto: leitura e redação**. 17. ed. São Paulo: Ática, 2007.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. *In*: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2008. p. 161 - 193.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. 15ª ed. São Paulo: Editora Contexto, 2024.

FONTANILLE, Jacques. **Les espaces subjectifs: Le regard et le point de vue dans le récit**. Paris: Editions du Seuil, 1989.

FOUCAULT, Michel. O que é o Autor. Tradução de Antônio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. *In*: CAMPOS, Nathália (Org.). **O que é um autor?**, Belo Horizonte: FALÉ/UFMG, 2011. p. 51-83.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Semântica Estrutural**. São Paulo: Cultrix, 1976.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Editora Cultrix, 2008.

GIL, Antonio Carlos Gil. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GROSSMAN, Lev. Apresentação. *In*: JAMISON, Anne. **Fic: por que a fanfiction está dominando o mundo**. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2017. p. 11-14.

ICEICEBABY1212. **MY GIRL**. Wattpad, 2024. Disponível em: <<https://www.wattpad.com/story/344839099-my-girl>>. Acesso em: 28/02/2025.

JAMISON, Anne. **Fic: por que a fanfiction está dominando o mundo**. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2017.

JENKINS, Henry. **Fans, Bloggers, and Gamers: Media Consumers in a Digital Age**. Nova York: NYU Press, 2006.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo, 2009.

KRISTEVA, Julia. *La révolution du langage poétique: L'avant-garde à la fin du XIXe siècle – Lautréamont et Mallarmé*. Paris: Éditions du Seuil, 1974

LANDOWSKI, Eric. **Interações arriscadas**. Estação das Letras e Cores, 2014.

LANDOWSKI, Eric. *Le modèle interactionnel, version 2024*. **Revista Acta Semiotic**, São Paulo, Brasil, v. 4, n. 7, p. 105–134, 2024. DOI: 10.23925/2763-700X.2024n7.67360. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/actasemiotica/article/view/67360>>. Acesso em: 2 jun. 2025.

LEAL, Letícia C. **Choices • [Concluída]**. Wattpad, 2020. Disponível em: <<https://www.wattpad.com/870585841-choices-%E2%80%A2-conclu%C3%ADda-18/page/4>>. Acesso em: 29 de mai. 2025.

LEAL, Letícia C. **Happy Birthday, Natasha Romanoff!**. Wattpad, 2021. Disponível em: <<https://www.wattpad.com/story/293635228-happy-birthday-natasha-romanoff>>. Acesso em: 3 jun. 2025.

LEAL, Letícia Cardoso. **Right Place, Right Time: análise semiótica de uma fanfic**. TCC (Graduação em Letras) - Universidade Federal do Norte do Tocantins. Araguaína, p. 41. 2022.

LEAL, Letícia Cardoso Leal; SILVA, Luiza H. O. da. RIGHT PLACE, RIGHT TIME: ANÁLISE SEMIÓTICA DE UMA FANFIC. **Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais (NAUS)**, [S. l.], v. 3, n. 2, p. 43–56, 2023. DOI: 10.29073/naus.v3i2.822. Disponível em: <https://revistas.ponteditora.org/index.php/naus/article/view/822>. Acesso em: 30 mai. 2025.

LILI, Mrs. **Afterlife - Katelena**. Wattpad, 2018. Disponível em: <<https://www.wattpad.com/story/299630067>>. Acesso em: 21 jun. 2024

MALOSTE, Amanda. **Right Place, Right Time**. Wattpad, 2018. Disponível em: <<https://www.wattpad.com/story/163876920-right-place-right-time>>. Acesso em: 02 jun. 2025.

MARTIN, W. **Emily Dickinson: A Biography**. New York: Harvard University Press, 2007.

ROJO, Roxane (Org.). **Escola conect@da: os multiletramentos e as TICs**. São Paulo: Parábola, 2013.

ROWELL, Rainbow. **Fangirl**. 1. ed. Brueri, SP: Novo Século Editora, 2014.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, [S.l.], v. 20, n. 2, 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721>. Acesso em: 8 mar. 2025

SIMILARWEB. Análise de tráfego, classificação & público do *Wattpad*. Disponível em: <<https://www.similarweb.com/pt/website/wattpad.com/#traffic-sources>>. Acesso em: 29 mai. 2025.

TEIXEIRA, Lucia; COUTINHO, Mariana. REDES SOCIAIS, ALGORITMOS E RESPONSABILIDADE SOCIAL: QUESTÕES DE ENUNCIÇÃO NA ERA DIGITAL. **EntreLetras**, [S. l.], v. 15, n. Especial, p. 34–49, 2024. DOI: 10.70860/ufnt.entreletras.e19229. Disponível em: <https://periodicos.ufnt.edu.br/index.php/entreletras/article/view/19229>. Acesso em: 19 fev. 2025.

TEIXEIRA, L.; FARIA, K.; SOUSA, S. M. Textos multimodais na aula de português: metodologia de leitura. **Revista Desenredo**, [S. l.], v. 10, n. 2, 2014. Disponível em: <https://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/4295>. Acesso em: 20 mai. 2025.

TOSENBERGER, Catherine. *Homosexuality at the online Hogwarts: Harry Potter slash fanfiction*. **Children's Literature**, Baltimore, v. 36, p. 185-207, 2008. Disponível em: <<https://dx.doi.org/10.1353/chl.0.0017>>. Acesso em: 10 fev. 2025.

APÊNDICE A – *Fanfic* na sala de aula: leitura, escrita e publicação de narrativas de fãs

Elaboração: Letícia Cardoso Leal e Luiza Silva

Público-alvo: Professores da rede pública de ensino (Ensino Fundamental II e Ensino Médio)

OBJETIVO DA OFICINA

Esta oficina tem como objetivo apresentar o gênero fanfiction a professores da rede básica de ensino, explorando suas potencialidades como prática de leitura, escrita e publicação no contexto da cultura digital. A proposta busca fomentar a escrita criativa dos estudantes a partir de narrativas que dialogam com seus repertórios culturais e afetivos, promovendo uma aprendizagem significativa, em consonância com os pressupostos da BNCC.

HABILIDADES DA BNCC

- **EF69LP46** – Participar de práticas de compartilhamento de leitura/recepção de obras literárias/ manifestações artísticas, como rodas de leitura, clubes de leitura, eventos de contação de histórias, de leituras dramáticas, de apresentações teatrais, musicais e de filmes, cineclubes, festivais de vídeo, saraus, slams, canais de booktubers, redes sociais temáticas (de leitores, de cinéfilos, de música etc.), dentre outros, tecendo, quando possível, comentários de ordem estética e afetiva e justificando suas apreciações, escrevendo comentários e resenhas para jornais, blogs e redes sociais e utilizando formas de expressão das culturas juvenis.
- **EM13LP54** – Produzir textos de diferentes gêneros, considerando a situação comunicativa, os interlocutores, os objetivos e os efeitos de sentido pretendidos, com o uso apropriado de recursos linguísticos e multissemióticos.

Descritores: 9LP3.D1, D4, D6, D9, D10, D12, D13, D17, D18

O QUE É UMA FANFIC?

As *fanfics* (abreviação de *fanfictions*) são histórias criadas por fãs de determinados livros, séries ou sagas, utilizando os mesmos personagens, porém com alterações no enredo. Traduzindo o termo literalmente, ele significa: ficção de fãs. Segundo Jameson (2017), a *fanfic* é “[...] uma escrita que continua, interrompe, reimagina ou apenas faz alusão a histórias e personagens que outras pessoas já escreveram [...]”. A ideia de *fanfic* se popularizou com o sucesso mundial de Star Wars, quando fãs começaram a escrever histórias baseadas no universo fantástico criado por George Lucas e o próprio autor passou a estimulá-las, e vêm, desde então, fazendo muito sucesso, principalmente entre o público jovem.

Segundo pesquisas realizadas pelo Instituto Pró-Livro (2019-2020), ao usar a Internet, 7% dos entrevistados relataram que participam “de elaboração de histórias coletivas, como Fanfic, por exemplo” (FAILLA, 2021, p.264). A Internet colaborou muito para a ascensão das *fanfics* no imaginário comum, uma vez que democratizou e ampliou o acesso a esses textos. Hoje em dia, é possível contar com sites e aplicativos para *fanfics*, que podem ser utilizados tanto para quem deseja ler os textos quanto para postar as suas criações. Além dos sites próprios para leitores e escritores de *fanfic*, também é possível encontrar *fanfics* no facebook, twitter e em blogs, por exemplo.

Falaremos agora sobre alguns dos sites mais utilizados ao redor do mundo para a postagem de *fanfic*, e também alguns sites brasileiros.

O **Archive of our own** (<https://archiveofourown.org/>) ou **AO3**, como é popularmente conhecido, é o maior e mais usado hospedeiro de *fanfics* da atualidade. Surgiu com o propósito de auxiliar os escritores a manterem suas obras mesmo quando outros sites de postagem saíssem do ar. O site em si surgiu no ano de 2009. Há uma pequena comunidade de escritores e leitores brasileiros, no entanto a língua inglesa é predominante entre as *fanfics* encontradas lá.

O **fanfiction.net** (<https://www.fanfiction.net/>) foi o primeiro site de hospedagens de *fanfic* a surgir, no fim da década de 1990. Atualmente, é o terceiro site mais usado pelos escritores de *fanfic*. Conta com um aplicativo (*fanfic.net*) no qual é possível fazer download das *fanfics* para ler offline. Assim como o AO3, a língua predominante é a língua inglesa.

O **Wattpad** (<https://www.wattpad.com/>) é uma plataforma canadense, criada para a publicação e leitura de livros. É a segunda plataforma mais utilizada dentre as

plataformas de postagem de fanfics. Além disso, a plataforma não serve apenas para a publicação destas narrativas, o Wattpad hospeda livros “originais” que não têm relação com universos e histórias já criadas. Além disso, Wattpad promove um concurso para tornar possível a publicação de obras que estão hospedadas em seu site.

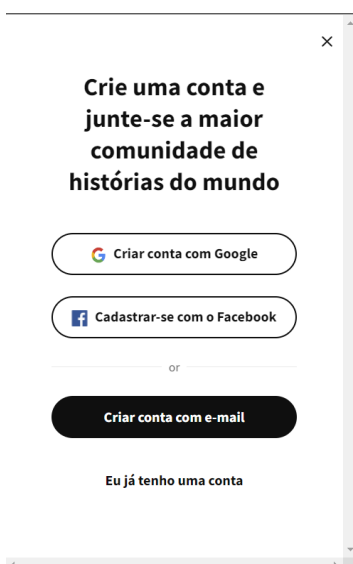
Há ainda diversos blogs que podem ser usados para realizar a postagem de *fanfics*, os mais conhecidos entre os escritores são o *livejournal* (1999) e o *tumblr* (2007).

Entre os *sites* brasileiros que têm essa finalidade, o ***Nyah! Fanfiction*** (<https://fanfiction.com.br/>) talvez seja o mais utilizado. Foi criado em 2005 e conta com uma equipe de moderadores formados em psicologia e letras. Nele, além das fanfictions, há também uma seção de “aulas” de português e outra para a leitura beta das *fanfics*.

Todos esses sites permitem criar uma conta gratuitamente, bem como postar a sua história ou ter acesso a outras.

CRIANDO UM PERFIL NO WATTPAD

Vamos acessar o site do wattpad.com, para criarmos nossa conta. Clique em “cadastre-se” no canto superior direito da tela. Irá aparecer a seguinte tela:



Aí você poderá escolher se pretende se conectar diretamente usando sua conta do gmail ou sua conta no Facebook. Ao clicar em “criar conta com e-mail”, você será direcionado a uma tela em que deverá preencher os campos de “e-mail”, “nome de

usuário”, “data de nascimento”, “senha”, etc. Após preencher os dados solicitados basta clicar em “Sim, li e concordo com o termo [...]” e em “criar conta com e-mail”.

The image shows a mobile app interface for creating an account on Wattpad. The form is divided into two main sections. The left section contains the following fields: a back arrow and a link to 'Voltar a todas as opções de criar conta'; an 'E-mail' field with a placeholder 'Inserir e-mail'; a 'Nome de usuário' field with a placeholder 'Insira o nome de usuário'; an 'Aniversário' field with dropdowns for 'Mês', 'Dia', and 'Anc'; a 'Pronomes (opcional)' dropdown; a 'Senha' field with a placeholder 'Senha' and an 'Exibir' link; and a 'Confirme sua senha' field with a placeholder 'Confirme sua senha' and an 'Exibir' link. The right section contains a 'Pronomes (opcional)' dropdown, a 'Senha' field with a placeholder 'Senha' and an 'Exibir' link, a 'Confirme sua senha' field with a placeholder 'Confirme sua senha' and an 'Exibir' link, a checkbox for 'Sim, eu gostaria de receber e-mails de marketing do Wattpad. (opcional)' with a sub-note 'Receba atualizações de histórias, anúncios, ofertas e muito mais através do e-mail. Cancele sua inscrição quando quiser.', a checked checkbox for 'Sim, eu li e concordo com os Termos de Serviço e a Política de privacidade do Wattpad.', and a large black button labeled 'Criar conta com e-mail'.

COMO CRIAR UMA FANFIC

Uma característica muito interessante dos textos criados por fãs é que eles não seguem, exatamente, uma regra. Para criar a sua *fanfic*, basta que você escolha uma saga ou livro do qual é fã e se inspire em seus personagens para criar um enredo. A maioria das *fanfics* conta histórias de amor entre dois personagens (que geralmente são inimigos na saga original) e constrói um enredo de fortes emoções, inimizades, conflitos, aventuras, entre outras características típicas de livros de fantasia.

As *fanfics* seguem as mesmas classificações que os livros literários. Existem *fanfics* de romance, comédia, drama, suspense, terror, etc. Mas, além disso, há os **subgêneros** de *fanfic*. Para isso, os sites usam o que chamamos de *tag*. As *tags* classificam as *fanfics* pelo *fandom*, gênero e tipo. Essa classificação ajuda os escritores a encontrar o nicho adequado para seu texto e também ajuda o leitor a encontrar a *fanfic* certa.¹²

SUBGÊNEROS DE FANFIC

Vejamos alguns subgêneros de *fanfic* que são utilizados pelos escritores:

¹² Abaixo tem um glossário com a explicação sobre essas nomenclaturas.

- **Oneshot:** fanfics que são compostas somente de um capítulo e são ideais para quem quer imergir em novas histórias sem ter que esperar por atualizações do autor.
- **Drabble:** *fanfics* que possuem, no máximo, mil palavras e podem destacar alguns personagens ou determinado ponto de vista. São utilizadas, normalmente, para dar ênfase a algo que o autor gostaria que fosse ressaltado na história original.
- **Crossover:** *fanfics* que misturam duas sagas diferentes, utilizando seus enredos e personagens em uma história completamente diferente. Normalmente, elas têm maior adesão do público, uma vez que podem ser acompanhadas por mais de uma *fanbase*.
- **AU (Alternative Universe):** ideal para quem quer usar mais a criatividade, uma vez que utiliza os mesmos personagens, mas os insere em um universo diferente daquele em que a história original se passa.
- **Songfic:** História que é construída pelo autor com base na letra de uma música. Esse tipo de fanfic costuma ser bem popular entre fãs de cantores ou bandas famosas.
- **Fluff:** Esse gênero de fanfics consiste em histórias com clima leve e pacífico. Geralmente, elas têm como objetivo fazer com que o leitor se sinta melhor ao lê-las.

HORA DE ESCREVER...

Por se tratar de uma atividade circunscrita a um tempo curto, optamos por escrever um *drabble*, pois é um tipo de *fanfic* pouco extenso que contém de 100 a 1000 palavras apenas e contém menos elementos narrativos. Trouxe um exemplo para nós que foi extraído do site A03 que tem como **protagonistas** dois personagens da série televisiva de investigação policial Lei e Ordem¹³:

¹³ Texto traduzido automaticamente pelo Google Chrome. Disponível em: <<https://archiveofourown.org/works/56809768>>. Acesso em: 23/10/2024.

Estatísticas: Publicado: 2024-06-21 Palavras: 100 Capítulos: 1/1 Comentários: 10 Elogios: 36 Marcadores: 2 Acessos: 322

Proposição Se/Então

Ela_Menno

Resumo:

Reflexões de Olivia sobre Elliot em algum momento da versão 1.0...

Surgiu na minha cabeça e estava completamente formado (como um drabble de exatamente 100 palavras) menos de três minutos depois. Completamente imbatível, besteira de fluxo de consciência, e ainda assim estou orgulhoso o suficiente para postá-lo.

Se ela não deveria pensar nele daquele jeito, então por que seus dedos se entrelaçaram tão facilmente com os dele?

Se eles eram apenas parceiros, então por que ela ficava temporariamente incapaz de respirar toda vez que ele entrava na sala?

Se eles eram apenas amigos, então por que ele a tratava como algo mais do que isso?

Se ele era casado, então por que ele agiu como se *ela*, e não Kathy, fosse sua esposa?

Se ela era livre para namorar outras pessoas, por que isso sempre parecia uma traição?

E se ele foi levado, por que ela não podia deixá-lo ir?

Agora, trouxemos duas sugestões para a produção:

1º Um *drabble* baseado em *Titanic*, tendo como **protagonistas** Jack e Rose. O tema fica a escolha de cada um (pode-se escrever um final diferente do que ocorreu no filme, por exemplo);

2º Ou baseado no conto *Flerte*, do escritor J J Leandro:

Flerte (J J Leandro, 2023, p.47)

Ela estudava-o havia minutos. Era um homem austero, porte de cavalheiro, discreto e sozinho, avaliou. Quase imóvel, fitava-a desde sua chegada ao barzinho. Se não estivesse a fim de um bom papo, talvez um namoro, ter-se-ia desconcertado com aquele olhar direto, cravado em seus olhos. Flertaram demoradamente e só os suaves maneios de cabeça permitiram-na compreender que ele não era uma garbosa estátua. Decidiu, ante a constatação de que ele não iria até ela, ir à mesa dele. Daria o passo seguinte no flerte que a deixava esperançosa por dentro. Cumprimentou-o e sentou-se diante dele. Só então percebeu que o homem era cego.

Ou você pode escrever sobre personagens e o universo da sua escolha. E depois escolher o tema que escreverá, por exemplo, os pensamentos e reflexões da personagem (como vimos no exemplo sobre *drabble*). Eis algumas sugestões sobre o que escrever:

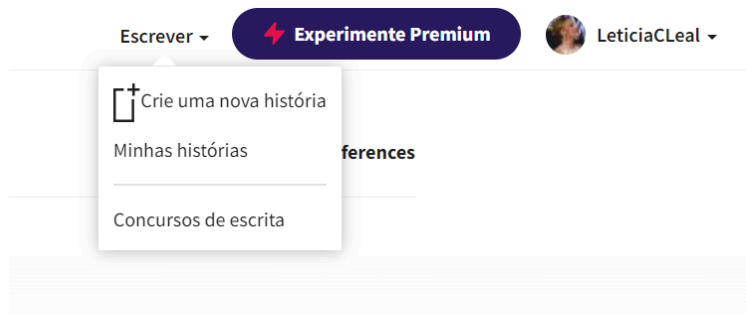
- Um diálogo entre dois personagens durante uma festa de fim de ano;
- O reencontro de amigos que não se viam há anos sob a perspectiva de um deles;

- Um término;
- Uma dança;
- Um diálogo entre dois personagens e um deles tem um segredo para contar.

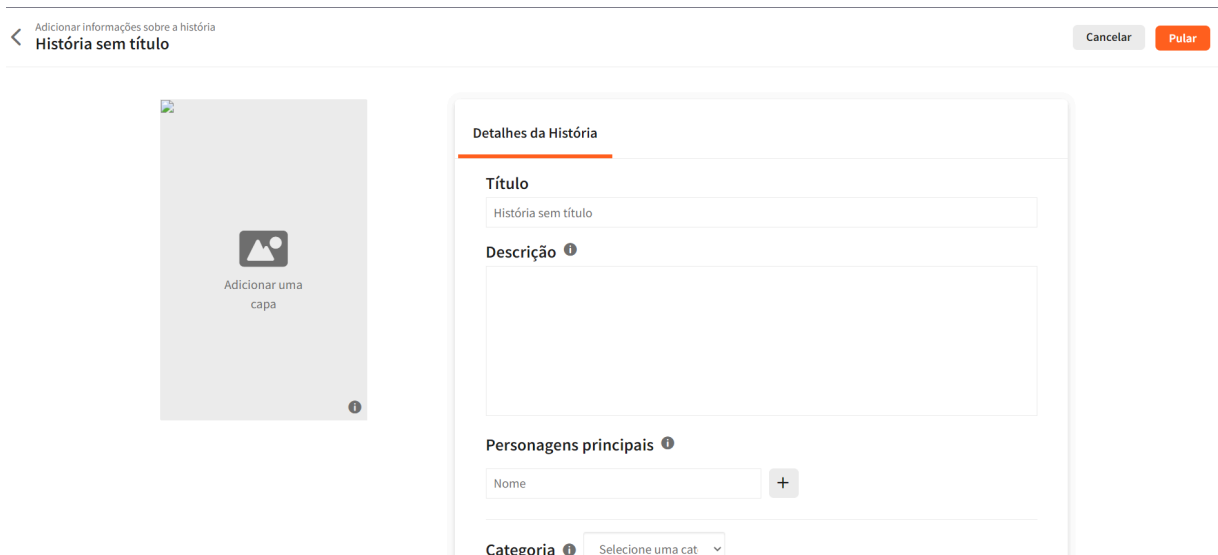
HORA DE PUBLICAR...

Para publicar sua história no wattpad é bem simples. Para isso vamos criar o **livro** no site.

Na parte superior direita clique em “Escrever” e depois em “Criar uma nova história”, como podemos ver no print abaixo:

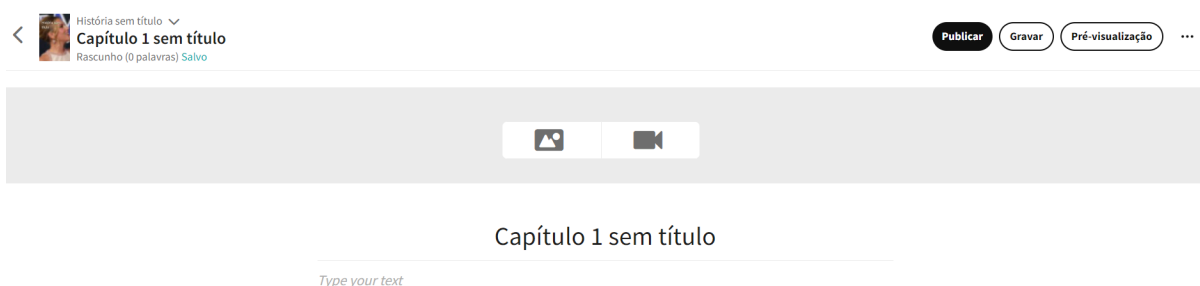


Depois aparecerá essa tela:



Na tela que apareceu deveremos preencher com dados da história, tais como: título, sinopse/descrição, etc. É nesta tela que indicaremos a qual categoria a fanfic pertence, seu público alvo e se ela tem classificação indicativa para +18 e direitos autorais.

Depois de criar a história, chegou a hora de publicar o que escrevemos



Você poderá escrever o texto diretamente nessa parte ou colar o texto que escreveu no word/bloco de notas/docs. É possível inserir imagem ou um vídeo do youtube no cabeçalho do capítulo. Em “Capítulo 1 sem título” é possível alterar e colocar o título que desejar. Após colar/escrever o texto, você poderá pré-visualizar antes de publicar. Poderá também gravar o que foi escrito e salvar como rascunho ou publicar.

Pronto, sua história está pronta e agora é só compartilhar com os amigos e aguardar os comentários e curtidas.

DIDATIZAÇÃO DA FANFIC

Na BNCC, há 5 referências ao gênero fanfic. Uma delas encontra-se relacionada a atividades de leitura, mais precisamente correspondendo a propostas de “Reconstrução e reflexão sobre as condições de produção e recepção dos textos pertencentes a diferentes gêneros e que circulam nas diferentes mídias e esferas/campos de atividade humana” (Brasil, 2018, p. 71). Caberia então a essa proposta “Analisar as diferentes formas de manifestação da compreensão ativa (réplica ativa) dos textos que circulam nas redes sociais [...]” (Brasil, 2018, p. 71). Compreende-se aqui que não se trata de apenas consumir informações e produções textuais sem refletir, sem orientar-se por uma “compreensão ativa”, para a qual deve contar como fundamental a mediação docente.

Ainda no eixo leitura, encontramos:

(EF69LP46) Participar de práticas de compartilhamento de leitura/recepção de obras literárias/ manifestações artísticas, como rodas de leitura, clubes de leitura, eventos de contação de histórias, de leituras dramáticas, de apresentações teatrais, musicais e de filmes, cineclubes, festivais de vídeo, saraus, slams, canais de booktubers, redes sociais temáticas (de leitores, de cinéfilos, de música etc.), dentre outros, tecendo, quando possível, comentários de ordem estética e afetiva e justificando suas apreciações, escrevendo comentários e resenhas para jornais, blogs e redes sociais e utilizando formas de expressão das culturas juvenis, tais como, vlogs e podcasts culturais (literatura, cinema, teatro, música), playlists comentadas, fanfics, fanzines, e-zines, fanvídeos, fanclipes, posts em fanpages, trailer honesto, vídeo-minuto, dentre outras possibilidades de práticas de apreciação e de manifestação da cultura de fãs

Um bom exemplo do como didatizar essa modalidade de produção textual na escola encontra-se na dissertação de mestrado da professora Márcia Regina Silva Freitas. Freitas desenvolveu uma série de atividades relacionadas à leitura de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. Dentre elas, a produção de *storyline* (uma narrativa que deve caber sinteticamente em uma única linha) e minicontos. Os estudantes deveriam propor nessas duas modalidades de narrativa um outro final para a história de Lispector (Freitas, 2016).

Como se trata de um gênero narrativo, o trabalho com a *fanfic* compreende considerar foco narrativo, as escolhas por discurso direto, indireto, indireto-livre, tempos e espaços, protagonistas e antagonistas, adjuvantes... Pode servir para uma atividade relacionada ao léxico, substantivos e adjetivos, sinonímia, pontuação, enfim, tudo o que implica um trabalho tanto de leitura quanto de escrita, vinculado particularmente à escrita criativa.

PARA FINALIZAR...

Vale lembrar que a *fanfic* é um espaço de liberdade para os jovens e adolescentes e não é papel da escola julgar ou determinar o que eles consomem fora do ambiente escolar. Muitos deles podem ser já fanfiqueros, com suas respectivas contas e seguidores. Como professor, você é mediador e deverá guiar o aluno ao que pode ou não ser lido e compartilhado em sala

de aula, conforme recomendação da BNCC (Brasil, 2018), atento à faixa etária para abertura de contas.

Os sites sugeridos contém todos os tipos de *fanfics* e nem todas estão classificadas adequadamente pela faixa etária. Como professor, você pode optar por usar outras ferramentas para incentivar o aluno a escrever e postar as suas *fanfics*, como o próprio *blog* do *Google*, como foi feito por Freitas (2016), ao criar seu blog *Leitores nas Estrelas*, com estudantes de Araguaína.

GLOSSÁRIO

Curtida: No site/aplicativo do Wattpad, em cada capítulo há a possibilidade de “votar” ou curtir, histórias mais votadas têm mais visibilidade.

Fandom: formação por aglutinação dos termos *Kingdom* e *fan* e tem como tradução literal, reinado de fãs. Diz respeito a comunidade de fãs.

Fanfic: Romances, novelas ou contos, em geral, escritos de maneira amadora por fãs e para fãs.

Fanfiction: O mesmo que fanfic.

Fanfiqueiro: Neologismo de fanfic/fanfiction. É um termo utilizado tanto para quem escreve quanto para quem lê fanfics.

Fan writer: É o equivalente a *ficwriter* e diz respeito a pessoa que escreve fanfics.

Ficwriter: Escritores, geralmente amadores, dedicados a escrever contos ou romances baseados no universo de suas séries (de livros, filmes ou séries televisivas), ou seus artistas favoritos.

Real person Fiction: Fanfics baseadas em pessoas reais: artistas, atletas, políticos e figuras públicas em geral são alvos dessa ficção.

Ship Vem de *relationship*, é o relacionamento entre dois personagens. Pode ser cânone, como Bella e Edward, ou criado pelos fãs.

Tag: Equivalente a etiqueta. São utilizadas para categorizar as *fanfics*, separando-as por tipo (romance, ficção, ação, etc.), fandoms (*Mendes Army*, por exemplo), entre outras.

Views: No *Wattpad*, cada vez que alguém acessa uma fanfic, esse acesso fica registrado em forma de

views. O número de *views* influencia nas recomendações que o aplicativo faz.

REFERÊNCIAS

- BRASIL. **Base nacional comum curricular**. Brasília: Ministério da Educação, 2018.
- FAILLA, Zoara (org.). **Retratos da leitura no Brasil 5**. Rio de Janeiro: Sextante, 2021.
- FREITAS, Márcia Regina Silva. **Contribuições do digital para a formação do leitor literário: interações na leitura de “A hora da estrela”**. 2016. 158f. Universidade Federal do Tocantins, Mestrado Profissional em Letras em Rede Nacional (PROFLETRAS), Araguaína, 2016.
- JAMISON, Anne. **Fic: por que a fanfiction está dominando o mundo**. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2017.
- LEAL, Letícia Cardoso. **Right place, right time: análise semiótica de uma fanfic**. 2023. 41 f. TCC (Graduação) - Curso de Letras, Unidade Federal do Norte do Tocantins, Araguaína, 2023.
- LEANDRO, J J. **O velório de mais de vinte anos**. Guaratinguetá, SP: Editora Penalux, 2023.