

**O GÊNERO FANFICTION EM DOIS AMBIENTES DIGITAIS:
DE UM SITE CONVENCIONAL PARA O TIKTOK**

Márcia Helena de Melo Pereira (UESB)

marciahelenad@yahoo.com.br

Ana Clara Benevides Lopes (UESB)

femilopes@hotmail.com

Amanda Bonfim Silva (UESB)

silvabonfimamanda02@gmail.com

RESUMO

Com a ascensão da *internet* na contemporaneidade e, principalmente, com o surgimento e a complexificação das redes e mídias sociais, observaram-se novas formas de produção e recepção de textos, características dos ambientes digitais. Tais ambientes, embora façam parte do mesmo universo – o virtual –, apresentam particularidades, acarretando mudanças nos gêneros discursivos mediante os quais os sujeitos interagem virtualmente. Diante disso, o escopo deste trabalho é comparar o modo de existência do gênero *fanfiction* em dois ambientes digitais: o “Spirit Fanfics e Histórias”, *site* voltado sobretudo para a publicação desse gênero, e o *TikTok*, aplicativo de mídia destinado à divulgação de vídeos curtos, visando a investigar suas semelhanças e diferenças (hiper)textuais e multissemióticas. Para isso, baseou-se, principalmente, nas teorizações de Bakhtin (2011) acerca de gêneros discursivos; nas assertivas de Ribeiro e Jesus (2019) sobre o gênero *fanfiction*; nos pressupostos de Xavier (2009) sobre o hipertexto; e nas assertivas de Rojo e Barbosa (2015) em relação à multimodalidade. Como procedimento metodológico, adotou-se a captura de tela de duas *fanfictions* – uma publicada no *site Spirit Fanfics e Histórias* e outra no *TikTok* – inspiradas na série de televisão *Sam & Cat*, exibida entre os anos de 2013 e 2014. A observação dos dados mostrou que os suportes (ambos os *sites* investigados) implicam diferentes mudanças no modo de existência das *fanfictions*, visto que estes impõem características específicas ao gênero, como o maior grau de recursos multissemióticos e de interações explícitas entre os fãs-leitores no *TikTok* em comparação com o *site* direcionado às publicações desse gênero.

Palavras-chave:

Fanfiction. TikTok. Gêneros discursivos.

ABSTRACT

The rise of the internet nowadays and, mainly, the emergence and complexity of networks and social media, caused new forms of production and reception of texts. Which part of the same universe – the virtual one –, both have particularities, leading to changes in the discursive genres through subjects interact virtually. Because of it, this work aims to compare the mode of existence of the fanfiction genre in two digital environments: “Spirit Fanfics and Stories”, a specific site for publishing this genre, and TikTok, a short-form video hosting service, in order to investigate their (hyper)textual and multisemiotic similarities and differences. For this, it was based mainly on Bakhtin’s theories (2011) about discursive genres; in the assertions by Ribeiro and Jesus (2019)

about the fanfiction genre; on Xavier's assumptions (2009) about hypertext; and in the assertions of Rojo and Barbosa (2015) in relation to multimodality. As a methodological procedure, a screen capture of two fanfictions was adopted – one published on the website Spirit Fanfics e Histórias and the other on TikTok – Inspired by the television series Sam & Cat, shown between 2013 and 2014. The observation of the data showed that the supports (both sites investigated) imply different changes in the mode of existence of fanfictions, since they impose specific characteristics to the genre, such as a greater degree of multisemiotic resources and explicit interactions between fan-readers on TikTok in comparison with the site dedicated to publications of this genre.

Keywords:

Fanfiction. TikTok. Discursive genre.

1. Considerações iniciais

O advento da internet na atualidade configurou novas formas de produção e recepção de textos, complexificadas a partir do despontar de mídias e redes sociais, as quais requerem dos seus usuários práticas de letramento específicas para os gêneros do discurso que emergem nesse meio de circulação global (Cf. ROJO; BARBOSA, 2015).

Frente ao cenário descrito, a dinâmica das relações sociais e das práticas discursivas atravessaram mudanças significativas, uma vez que passaram a existir, também, nos ambientes midiáticos e nas comunidades virtuais. Esse acontecimento, por sua vez, permitiu que diferentes gêneros discursivos se desenvolvessem e se remodelassem nas mais variadas plataformas, a exemplo do *Instagram*, do *Twitter* e do *TikTok*, nas quais encontramos diversos gêneros, como a publicação de *Instagram*, *otweet*, a publicação de *TikTok* e outros.

Com isto em mente, guiados pelos pressupostos do teórico russo Mikhail Bakhtin (2011), deparamo-nos com a necessidade de estudar os gêneros do discurso, bem como de investigar o modo de existência dos gêneros discursivos em ambientes digitais. Os gêneros discursivos são definidos por Bakhtin em seu Círculo como *tipos relativamente estáveis de enunciados*, cujas ocorrências estão sempre vinculadas à determinada esfera da atividade humana e sofrerão coerções dessas mesmas esferas. O ambiente digital não fica indiferente a essa regra.

Neste trabalho, procuramos investigar um gênero digital, a *fanfiction* – *fanfic* em sua forma abreviada –, que são narrativas criadas e divulgadas por fãs baseados em histórias e personagens de obras já existentes (livros, filmes, séries, jogos etc.), ou até mesmo na vida de figuras públicas, como cantores e/ou grupos musicais, políticos, atores, entre outras. As

produções de fãs podem ser escritas individualmente ou de forma colaborativa, sendo, geralmente, publicadas na internet, em plataformas específicas destinadas para a publicação exclusiva de *fanfictions*, como a “Wattpat”, a “Spirit Fanfics e Histórias” e a “NYAH! Fanfiction”.

No entanto, a popularização de variadas redes e mídias sociais proporcionou a inauguração de novas modalidades de *fanfictions* em ambientes que não se destinam à publicação exclusiva de *fanfics*. Assim, nesta pesquisa, elegemos o *TikTok* – aplicativo de mídia que possibilita a criação e o compartilhamento de vídeos curtos – como ambiente de análise, levando em consideração o crescente uso dessa plataforma. Nosso objetivo consiste em realizar um estudo comparativo entre uma *fanfiction* publicada em ambiente convencional de publicação de *fanfictions* – o site “Spirit Fanfics e Histórias” – e uma *fanfiction* publicada no *TikTok*, buscando compreender as semelhanças e as diferenças do gênero nesses dois ambientes. Para isso, baseamo-nos, principalmente, nas teorizações de Bakhtin (2011) acerca de gêneros discursivos; nas assertivas de Ribeiro e Jesus (2019) sobre o gênero *fanfiction*; nos pressupostos de Xavier (2009; 2015) sobre o hipertexto; e nas assertivas de Rojo e Barbosa (2015) em relação à multimodalidade.

O artigo está dividido em 4 seções: nesta, a primeira, apresentamos os objetivos de pesquisa, a sua relevância social e os principais teóricos que a sustentam. Na segunda, a seguir, expomos a nossa fundamentação teórica, abordando, de forma mais detalhada, os conceitos que embasam o nosso estudo, como os conceitos de gênero, hipertexto e multimodalidade. Na terceira seção, descrevemos o percurso metodológico e apresentamos a descrição e a análise de duas *fanfictions* retiradas de um site convencional e de um perfil do *TikTok*, a fim de expor suas semelhanças, diferenças e aspectos particulares da sua materialização como um gênero discursivo digital. Por fim, a quarta seção é dedicada às considerações finais do nosso trabalho.

3. Fundamentação teórica

Na presente seção, apresentamos os pressupostos teóricos do filósofo russo Mikhail Bakhtin (2011) acerca da concepção de gênero do discurso e os pilares que o constitui. Além disso, nos dedicamos a caracterizar o gênero *fanfiction* como ele se apresenta nas plataformas convencionais e não convencionais. Publicaremos, ainda, as noções de hipertexto e multimodalidade discutidas por Xavier (2009; 2015) e Roxo (2013).

4. Os gêneros do discurso

Bakhtin (2011), ao tratar dos gêneros do discurso, explicita que estamos diante de produções textuais vivas e concretas, como são as *fanfictions* (ficções criadas por fãs), vinculadas a diferentes campos da atividade humana, que irão, então, produzir os seus tipos relativamente estáveis de enunciados. Ou seja, os campos da atividade humana se ligam intrinsecamente ao uso da linguagem por sujeitos concretos e situados sócio-historicamente: é nessa relação que se encontra a noção bakhtiniana de gênero discursivo.

É importante, nesse momento, expor brevemente a concepção bakhtiniana de enunciado, tendo em vista que, para Bakhtin (2011, p. 261), “o emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana”. Nessa perspectiva, todo discurso se constitui na relação intrínseca e inexorável com outros discursos que o atravessam. Isto é, todo enunciado é sempre uma resposta a outro enunciado, estando, portanto, em *diálogo* com ele.

Nesse sentido, a comunicação humana só é possível por meio de enunciados e, ao nos comunicarmos, utilizamos necessariamente algum gênero discursivo. Bakhtin (2011) explica, ademais, que os gêneros podem ser divididos em gêneros primários e secundários. Estes últimos, para ele considerados complexos, são engendrados em meio a uma vivência cultural (artística, científica, sociopolítica etc.) mais complexa e desenvolvida, como os romances, as pesquisas científicas, as telenovelas, as *fanfictions*, entre outros gêneros mais regularmente ligados à modalidade escrita. Os primeiros, por sua vez, são gêneros considerados mais simples e apresentam, conforme Bakhtin (2011, p. 263), “(...) um vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados alheios: por exemplo a réplica do diálogo cotidiano (...)” e estão, desse modo, mais associados à modalidade oral da língua. O filósofo explica que os gêneros primários integram os complexos, transformando-se para compor o significado específico do todo de um determinado gênero secundário.

Além disso, a linguagem vai sendo estratificada em um jogo de forças opostas, conflitantes, tensas, o que, portanto, ocorre também com os gêneros discursivos, como discorre Bakhtin (2011). De um lado, há forças cujo propósito é estabilizar, centralizar e unificar a língua (as forças

centrípetas); de outro, estão as forças centrífugas, que levam a língua a se deslocar na direção das mudanças que atuam sobre a língua, em uma relação de contradição interna à língua.

Sendo assim, a construção dos gêneros do discurso se dará, sempre, mediante um embate entre as forças centrípetas e centrífugas, entre aquilo que é mais estável e aquilo que é menos centralizado. Há, então, gêneros que são mais flexíveis do que outros (como os diálogos entre amigos), isto é, mais suscetíveis a mudanças realizadas pelos sujeitos nas interações. Por outro lado, há gêneros mais estereotipados, a exemplo das leis ou de uma bula de remédio. O grau dessa flexibilidade do gênero está relacionado, portanto, com os campos de comunicação da língua; com a situação específica, única e singular de cada interação; com a posição social ocupada pelos sujeitos da interação; com os objetivos desses sujeitos; e, também, com os limites impostos pelo próprio gênero e a sua função social.

Todas essas características do gênero discursivo se revelam por meio de três elementos que o constituem, quais sejam: o conteúdo temático, o estilo de linguagem e a estrutural composicional. Passemos, então, à compreensão de cada um deles. Nas palavras de Bakhtin (2011, p. 289), “(...) cada enunciado se caracteriza, antes de tudo, por um determinado conteúdo semântico-objetal”, isto é, um conteúdo temático. Este conteúdo, como explica o autor, determina tanto as escolhas linguísticas quanto as escolhas dos gêneros no momento de sua materialização, ao mesmo tempo em que se relaciona intrinsecamente com o que cada campo da atividade humana oferece.

O estilo, conforme Bakhtin (2011), outro elemento constitutivo do gênero, relaciona-se à seleção dos recursos linguísticos (lexicais, fraseológicos e gramaticais) para a construção do enunciado. Assim, todo gênero possui um estilo. Para o autor russo, esse estilo se revela, no enunciado, por um lado, como reflexo da individualidade de quem fala ou escreve, o que ele denomina de *estilo individual*; por outro lado, cada tipo relativamente estável de enunciado – os gêneros discursivos – apresenta seu próprio estilo, o qual é determinado pelas condições e finalidades particulares de cada campo da comunicação e da atividade humana. Sendo assim, a cada gênero do discurso podemos relacionar determinados estilos correspondentes. Além disso, Bakhtin (2011) explica que até mesmo determinadas unidades temáticas e estruturas composicionais do gênero impõem

certos estilos, dos quais não podem ser dissociadas.

Ainda, cada gênero discursivo apresenta uma estrutura composicional específica que o caracteriza e que nos ajuda a identificá-lo e diferenciá-lo diante de tantos outros gêneros. Por estrutura composicional, compreendemos, como afirma Bakhtin (2011, p. 266), “os determinados tipos de construção do conjunto, de tipos de seu acabamento”. Ou seja, a estrutura composicional é a maneira com a qual o gênero discursivo é organizado, é o seu formato mais ou menos padronizado, tendo em vista que as estruturas composicionais também são *relativamente estáveis*.

Enfim, ressaltamos que Bakhtin não separa esses elementos como aspectos independentes uns dos outros; ao contrário, conteúdo temático, estilo e estrutura composicional atuam, juntos, na e para a construção do enunciado concreto, que se manifesta por meio de gêneros discursivos. Por isso, compreendemos a necessidade de um estudo que leve em consideração todos esses aspectos, uma vez que só assim é possível compreender o gênero em sua totalidade.

5. O gênero fanfiction

A palavra *fanfiction* vem do inglês e pode ser traduzida para o português como “ficção de fã”. Como a própria palavra sugere, o gênero *fanfiction* consiste em uma série de histórias escritas, publicadas, editadas por fãs com base em obras já concebidas. Os fãs, nas *fanfics*, como são chamadas abreviadamente, criam, reelaboram, ressignificam os universos ficcionais presentes em outras histórias de ficção. As narrativas escritas por fãs possuem uma grande diversidade de temáticas, categorias, estilos e suportes.

Com relação ao suporte em que as narrativas de fãs são publicadas, há *sites* próprios para divulgação desses textos, como o *Spirit Fanfiction*, o *Wattpade* o *Nyah Fanfiction*. Após a postagem da *fanfic*, a interação se dá por meio de várias ações que a plataforma oferece aos fãs, na qual eles podem comentar, deixando suas sugestões, elogios, críticas; curtir, reagindo para demonstrar se a *fanfic* ficou boa; e também fazer compartilhamentos em outras redes *on-line*. Percebe-se, portanto, o tanto que as *fanfics* mobilizam toda uma comunidade de fãs, impulsionando a prática de escrita e leitura nesse novo molde.

Diante dessas características aqui expostas, observa-se que o gênero *fanfiction* contém uma estrutura que diverge do estático, do comum, do que é posto e acabado. O mundo aqui é construído de forma colaborativa num intenso movimento interacional, é diferente do já habituado e vivenciado, pois, no lugar do que é padrão, é posto o inesperado, o ressignificado, o recriado, o com potencial criativo. Vejamos, a seguir, como cada pilar do conceito de gênero posto por Bakhtin, conforme exposto na seção anterior, funciona em relação às *fanfics*.

Partindo do espectro do estilo, segundo Bakhtin (2003 [1952–1953], p. 265), “todo enunciado (...) é individual e por isso pode refletir a individualidade do falante (ou de quem escreve), isto é, pode ter estilo individual”. Nessa perspectiva, as *fanfics* podem ser caracterizadas como um gênero digital que atua no campo individual com base em um princípio criativo em que os recursos linguísticos, textuais, discursivos escolhidos pelo fã-autor revelam essa dinamicidade na construção da história elaborada. Esse pilar, no gênero *fanfic*, se apresenta por meio de aspectos dos âmbitos linguísticos/textuais, enunciativos e discursivos de uma maneira informal, jovial e com potencial criativo significativo em suas histórias.

No campo coletivo, as *fanfics* trilham este caminho criativo e dinâmico sob a égide de categorias pré-estabelecidas, pois uma relativa estabilidade sempre é necessária. Nesse caso, temos o estilo do gênero.

A estrutura composicional, por sua vez, consiste no esquema geral do texto, assim como sua estruturação textual em partes. As ficções de fã são alicerçadas num contínuo interacional e colaborativo, movimento esse que é responsável pela sustentação do gênero. Nas *fanfics*, os textos recebem colaboração de pessoas que sugerem alterações e comentam suas diferentes opiniões até que haja uma versão final.

Esse pilar corresponde ao formato que o gênero *fanfiction* assume, como, por exemplo, na apresentação de: sinopse da *fanfic*, subdivisão em capítulos, lugar destinado para adicionar comentários relativos à história, entre tantos outros formatos existentes no universo das *fanfictions* que estruturam o gênero.

Por fim, temos o conteúdo temático, que envolve sempre uma obra de interesse do sujeito fã. A diversidade de temáticas é característica intrínseca desse gênero digital, visto que os fãs adentram o campo da

recreação de obras que possuem inúmeras temáticas, envolvendo os mais diversos campos da atividade humana. O fã-autor exerce sua criatividade e autonomia ao optar por se aproximar ou distanciar do enredo da obra original. Com isso, é notório o quanto o conteúdo temático constitui-se de maneira rica e diversa nesse gênero.

6. Um enunciado, múltiplas semioses

Investigar os gêneros discursivos produzidos e reproduzidos no interior da *web* tem sido uma tarefa cara aos pesquisadores que se interessam pelo estudo do texto. Sendo assim, torna-se fundamental caracterizar o texto publicado na *internet*, comumente chamado de hipertexto.

Conforme Xavier (2015), as novas tecnologias, por meio do hipertexto, possibilitaram o encontro de diferentes modos de enunciação (semioses). Dessa forma, os hipertextos “aglutinam dados formatados em textos, imagens e sons produzidos e veiculados em páginas digitais hospedadas na Internet” (XAVIER, 2015, p. 77) e, devido a essa fusão de maneiras de enunciar em um só espaço (o ciberespaço), para o autor, temos um novo modo de enunciação, isto é, o “modo de enunciação digital”, que se constitui justamente mediante o hipertexto, possibilitando aos enunciadores contemporâneos mais uma forma de construir sentidos.

Xavier (2015, p. 79) acrescenta, ainda, que, no hipertexto, os diferentes modos de enunciação são “passíveis de percepção simultânea” e ocorrem entre si sem concorrer, pois a construção de sentido se dá com a colaboração de todos eles. O linguista ressalta que a concepção adotada em seu trabalho é a de hipertexto *on-line*, isto é, uma concepção que considera o hipertexto conectado à rede mundial de computadores. Assim, frisamos, também, que essa é a noção de hipertexto adotada neste trabalho.

Com isso, segundo Xavier (2015), o hipertexto *on-line* apresenta algumas características que o particularizam em relação ao texto impresso, quais sejam: 1) a *imaterialidade/virtualidade*, uma vez que não é possível sentir o hipertexto fisicamente e que, ao ser impresso, ele perde determinadas funções, como hospedar vídeos e efeitos sonoros; 2) a *ubiquidade*, que diz respeito ao fato de um mesmo texto poder estar presente em diversos lugares e ser acessado por diversas pessoas, bastando que estas tenham acesso à *internet*, o que não é possível com um texto impresso, a menos

que dele se façam cópias; 3) a *convergência de linguagens*, já que, no hipertexto, para o autor, tem-se uma nova maneira de dizer, que se constitui por meio “do melhor dos mundos sígnicos” (XAVIER, 2015, p. 81), isto é, por meio de diferentes modos de enunciação, sem que se gere uma concorrência entre estes; 4) a *não linearidade*, já que a coerência (hiper)textual pode ser construída pelo hiperleitor de forma não linear, ou seja, de modo que não comece nem à esquerda nem no início do texto, como comumente ocorre nos textos impressos.

Ademais, Xavier (2015) explica que a abordagem não linear do texto pode, inclusive, ser prevista pelo produtor do hipertexto, o que, segundo ele, constitui uma característica que o distingue dos textos impressos; e 5) a *intertextualidade infinita*, que concerne ao fato de todos os textos se cruzarem na *internet* (o que, inclusive, é facilitado por características mencionadas anteriormente, como a *ubiquidade* e a *virtualidade*), fazendo com que a intertextualidade alcance o seu apogeu.

Agora, voltemos a nossa atenção à convergência de linguagem, apontada por Xavier (2015), por ser um traço marcante do hipertexto. Também conhecido pelo nome de multimodalidade, esse aspecto foi muito bem observado por Rojo e Barbosa (2015, p. 108). Segundo as autoras, a multimodalidade ocorre em textos que apresentam “mais de um sistema de signos ou símbolos (semiose) em sua composição”, que podem ser a língua oral e escrita, a linguagem corporal, o áudio, as imagens estáticas e em movimento, entre outras maneiras de textualizar cada vez mais frequentes na *web*.

Não obstante, como explica Dionísio (2011, p. 139), é importante frisar que a multimodalidade não se restringe aos gêneros digitais; é, na verdade, “um traço constitutivo do discurso oral e escrito”, uma vez que, quando falamos ou escrevemos, não utilizamos apenas um modo de representação, mas combinamos a palavra com outros modos (entonações, gestos, tipográficas, animações, etc.). Assim, a autora insere a multimodalidade em um contínuo, tendo em vista que “(...) há diferentes níveis de manifestação multimodal, que se estendem do nível de representação mais padronizado, de acordo com as instâncias a que o texto se destina” (DIONÍSIO, 2011, p. 139).

Acrescentamos, ainda, que o suporte em que o gênero é produzido e veiculado também pode ser mais ou menos suscetível à multimodalidade,

determinando o seu grau no (hiper)texto, o que pode implicar mudanças na construção de sentido.

Como expõe Xavier (2015), a indexação do texto na internet, na tela digital, faz com que os modos de enunciação sejam distribuídos de forma equânime. Na tela, podemos encontrar, ao mesmo tempo, imagens (estáticas e em movimento), sons, palavras e vídeos. Essa multimodalidade, potencializada em hipertextos, leva a alterações na maneira como esses textos são lidos e requer novas habilidades por parte daqueles que os consomem.

7. Análise dos dados

Em primeiro lugar, definimos que trabalharíamos com *fanfics* que fossem baseadas em séries de televisão e filmes e que estivessem publicadas nos ambientes de análise já selecionados: a plataforma convencional “Spirit Fanfics e Histórias” e o aplicativo *TikTok*. Isto definido, o critério utilizado para a seleção do *corpus* foi o de encontrar elementos hipertextuais e multimodais expressos na composição das narrativas.

Para este trabalho, selecionamos e analisamos duas *fanfics*. A primeira, alocada no *site* “Spirit Fanfics e Histórias”, e intitulada “História Sam e Cat”, consta com um capítulo e se encontra no estado de concluída. A segunda, publicada no aplicativo de vídeos curtos *TikTok*, consiste em uma série de vídeos postados no perfil da fã-autora, identificado pelo *user@fanfic.seriess*. Ambas são baseadas na série televisão *Sam & Cat*, divulgada pela emissora *Nickelodeon*.

Na figura 1, abaixo, conferimos a interface inicial da *fanfic* *Histórias Sam e Cat*, alocada no aplicativo da plataforma convencional:

Figura 1: Interface inicial da *fanfic* “Histórias Sam e Cat”.



Fonte: “Spirit Fanfics e Histórias”.

Logo de início, podemos perceber que o ambiente destinado à publicação exclusiva de *fanfictions* dispõe ao seu usuário a possibilidade de anexar imagens à história. Como ilustra a figura 1, o fã-autor pode inserir uma sinopse da história, apresentando ao seu leitor uma visão geral do que virá a ser a narrativa. Além disso, ao escritor é destinado um espaço para notas iniciais e finais, como aponta a figura 2:

Figura 2: Interface inicial no aplicativo do primeiro capítulo da *fanfic* “Histórias Sam e Cat”.



Fonte: “Spirit Fanfics e Histórias”.

Na figura 2, notamos aspectos que marcam as mudanças provocadas pela internet e pela cultura midiática, nas quais o usuário passa a exercer um papel cada vez mais participativo, deixando de ser somente aquele que consome. Isto percebemos quando a fã-autora se coloca frente à obra que deu origem à *fanfic*, não se contentando em apenas assistir, e assume uma postura de criadora. A figura 2, ademais, demarca outro espaço ao dispor da fã-autora, no qual ela pode comunicar-se com os seus leitores e deixar-lhes mensagens: as notas iniciais e finais.

Da mesma forma, a figura 3 ilustra o espaço destinado aos comentários feitos pelos fãs a respeito da *fanfic* lida:

Figura 3: Página destinada aos comentários da *fanfic* “Histórias Sam e Cat”.



Fonte: “Spirit Fanfics e Histórias”.

Aqui, vemos a validação do que afirmava Bakhtin (2011) sobre ser a dialogicidade um aspecto constitutivo da língua, tendo em vista que os fãs-leitores são, também, convidados a participarem da história a partir de seus comentários e impressões. Assim, fãs se encontram em uma dinâmica na qual espectador e autor hora alternam de lugar.

A figura 4, a seguir, desta vez, ilustra a interface do *site* da plataforma convencional e demonstra a visualização do capítulo da narrativa:

Figura 4: Visualização do capítulo primeiro da *fanfic* “Histórias Sam e Cat no site”.



Fonte: Spirit Fanfics e Histórias

Como podemos observar, os hiperlinks, um dos aspectos do hipertexto, tendem a aparecer na periferia da interface da plataforma convencional. Além disso, por meio da figura 4, podemos conferir a prevalência do texto escrito na plataforma convencional. A inserção de imagens, por sua vez, é opcional e será uma escolha do fã-autor inseri-la (ou não) para a construção de sentidos na história. Além disso, podemos observar também elementos que são característicos da estrutura composicional do gênero, como o discurso direto.

A segunda *fanfic* escolhida por nós está alocada no aplicativo *TikTok*. Por não ser uma plataforma restrita a publicação de *fanfics*, como já argumentamos, logo perceberemos diferenças na interface exposta na

figura 5:

Figura 5: Visualização inicial da *fanfic* alocada no *TikTok*.



Fonte: *TikTok*.

Diferentemente da plataforma convencional, as *fanfics* no *TikTok* se concretizarão a partir de um arquivo de áudio e de imagem, sendo a diferença mais evidente que constatamos na comparação entre as duas *fanfics* em análise.

Como podemos conferir na figura 5, os *hiperlinks* se apresentam ao mesmo tempo sem, no entanto, concorrerem e co-ocorrerem, conforme descreve Xavier (2009).

Os dois ambientes, ademais, compartilham semelhanças, como a interface para a mostra do perfil dos fãs-autores. Aos fãs-leitores é dada a possibilidade de seguir, ler as informações e acessar publicações anteriores. Nas plataformas, é possível, ainda, acessar as *hashtags* selecionadas pelo fã-autor e navegar a partir delas.

No entanto, há ferramentas que se mostraram exclusivas do *TikTok*, como o áudio utilizado no vídeo, o qual o usuário pode acessar assim que clicar sobre ele. Esta opção podemos conferir na figura 6:

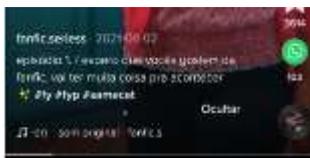
Figura 6: Visualização inicial da *fanfic* alocada no *TikTok*.



Fonte: *TikTok*

Além disso, em contrapartida ao *site* convencional que disponibiliza um espaço específico para as notas iniciais e finais de cada capítulo, no *TikTok*, o fã-autor se vale do espaço da descrição do vídeo para cumprimentar seu interlocutor e desejar que ele goste do episódio, como vemos na figura 7:

Figura 7: Visualização inicial da *fanfic* alocada no *TikTok*.



Fonte: *TikTok*.

Isso acontece porque, diferentemente do *site* “Spirit Fanfics e Histórias”, o *TikTok* exige do fã-autor estratégias para que a publicização de sua história seja possível, justamente por não se destinar a publicar *fanfics*.

Após esta breve apresentação das plataformas investigadas e de como as *fanfics* se comportam nelas, concluímos que a depender do ambiente digital no qual o gênero se apresenta, o modo de existência desse gênero poderá ser alterado, pois, enquanto na plataforma convencional o gênero pode se apresentar sem recursos imagéticos, no *TikTok* ele precisa desse recurso para existir, o que é uma condição do ambiente em que está. Isto nos leva às diferenças fulcrais que elencamos na tabela 1:

Tabela 1: Semelhanças e divergências entre o *TikTok* e o site “Spirit Fanfics e Histórias”.

	<i>TikTok</i>	<i>Spirit Fanfics e Histórias</i>
Áudios	X	
Vídeos curtos	X	
Legendas	X	
Espaço para comentários	X	X
Uso de <i>emojis</i>	X	X
Imagens estáticas	X	X
Imagens em movimento	X	
Capas de apresentação	X	X
Limite de caracteres	X	
Uso de <i>hashtags</i>	X	X
Divisão da história em capítulos	X	X

Fonte: elaborado pelas autoras.

Ao analisarmos os resultados indicados pela tabela 1, concluímos que o *TikTok* oferece uma infinidade de recursos multimodais e hipertextuais aos seus usuários, ao mesmo tempo que impõe limitações na criação e composição das histórias, tendo em vista que o fã-autor precisará valer-se dessas ferramentas para a transposição da *fanfic* da plataforma convencional para a não convencional. Isso não impede, entretanto, que a estrutura composicional do gênero se conserve; ela se configurará a partir do emprego de novos recursos e estratégias. Pelo contrário, garante ao fã-autor novas possibilidades de materializar o estilo do gênero e o seu próprio.

8. Considerações finais

Neste trabalho, procuramos realizar um estudo comparativo entre uma *fanfiction* publicada em ambiente convencional de publicação de *fanfictions* – o site “Spirit Fanfics e Histórias” – e uma *fanfiction* publicada no *TikTok*, buscando compreender as semelhanças e as diferenças do gênero nesses dois ambientes.

Consideramos que o advento da web 2.0 proporcionou alterações significativas nas práticas discursivas dos sujeitos. Desse modo, evidenciamos, em nossa análise, que os ambientes digitais em que as *fanfictions* são materializadas impõem características específicas ao gênero, sobretudo no que diz respeito ao seu estilo e a sua estrutura composicional, modificando, mais uma vez, a maneira de produção e recepção desses textos e, conseqüentemente a construção de sentidos por meio do gênero. Isso confirmou a nossa hipótese de que algumas diferenças seriam encontradas quando da transposição da *fanfiction* do site convencional – neste caso, o

site “Spirit Fanfics e Histórias” – para a plataforma de publicação de vídeos curtos *TikTok*. Entre as principais diferenças e semelhanças encontradas, destacamos a preferência pelo texto escrito na plataforma convencional, enquanto o arquivo imagético prevalece na plataforma não convencional. Além disso, o *TikTok* impõe ao seu usuário novas modalidades de desenvoltura do conteúdo, uma vez que ele precisa valer-se de vídeos, imagens estáticas e arquivos de áudios para a construção da história.

Essas conclusões nos levam, enfim, à constatação de que a transposição da *fanfiction* da plataforma convencional para o *TikTok* possibilita não apenas o uso de diferentes estratégias multimodais e multissemióticas por parte dos seus produtores, mas também contribui para o desenvolvimento da autoria, uma vez que os usuários precisam manipular o gênero para que ele se adeque a esse outro suporte. Destacamos, também, que, nesse cenário, o desenvolvimento do letramento digital faz-se imprescindível, tanto para os que produzem *fanfictions* quanto para aqueles que com elas dialogam no ambiente virtual, o que possibilita uma resposta e um diálogo mais ativos, contribuindo, assim, para a produção de sentido das *fanfictions*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Introdução e tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

DIONISIO, A. P. Gêneros textuais e multimodalidade. In: KARWOSKI, A.M.; GAYDECZKA, B.; BRITO, K.S. (Orgs). *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. São Paulo: Parábola, 2011. p. 137-52

RIBEIRO, Ana Elisa; JESUS, Lucas Mariano de. Produção de fanfictions e escrita colaborativa: uma proposta de adaptação para a sala de aula. *Scripta*, v. 23, n. 48, p. 93-108, 2019. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/19761/15882>. Acesso em: 21 ago. 2020.

ROJO, Roxane; BARBOSA, Jaqueline Peixoto. *Hipermodernidade, multiletramentos e gêneros discursivos*. São Paulo: Parábola, 2015.

XAVIER, A. C. Desafio do hipertexto e estratégias de sobrevivência do sujeito contemporâneo. *Estudos da Língua(gem)*, v. 13, n. 2, p. 73-90, Vitória da Conquista, 2015. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/>

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

index.php/estudosdalinguagem/article/view/1302. Acesso em: 10 fev. 2022.

XAVIER, A. C. Leitura, texto e hipertexto. In: MARCUSCHI, L.A.; XAVIER, A.C. *Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido*. São Paulo: Cortez, 2009. p. 170-80