



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO  
DOUTORADO ACADÊMICO EM EDUCAÇÃO**

***OTAKUS E KPOPPERS***  
**CARTOGRAFANDO JOVENS ESCRITORES EM *FANDOMS***

**Ericka Fernandes Vieira Barbosa**

Brasília - DF, 2023

**ERICKA FERNANDES VIEIRA BARBOSA**

***OTAKUS E KPOPPERS***  
**CARTOGRAFANDO JOVENS ESCRITORES EM *FANDOMS***

Tese apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Educação da Faculdade de Educação (PPGE- FE) da Universidade de Brasília (UnB) como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Andrea Cristina Versuti

Brasília, DF - 2023



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO  
DOUTORADO ACADÊMICO EM EDUCAÇÃO**

***OTAKUS E KPOPPERS*  
CARTOGRAFANDO JOVENS ESCRITORES EM *FANDOMS***

**Ericka Fernandes Vieira Barbosa**

Banca Examinadora:

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Andrea Cristina Versuti  
Orientadora – Presidente (PPGE/FE, Universidade de Brasília)

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Wivian Weller  
Membro examinador Interno (PPGE/FE, Universidade de Brasília)

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Giovana Scareli  
Membro examinador Externo (Universidade Federal de São João del Rei -UFSJ)

---

Prof.<sup>o</sup> Dr. Luciano Bedin da Costa  
Membro examinador externo (Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS)

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Paula Gomes de Oliveira  
Membro examinador suplente (PPGE/FE, Universidade de Brasília)

a escrita tem um poder de tratamento em relação àquilo que chamo de "marcas-ferida". Refiro-me a marcas de experiências que produzem em nós um estado de enfraquecimento de nossa potência de agir que ultrapassa um certo limiar, uma espécie de intoxicação. Uma marca deste tipo permanece portadora de um veneno que pode a qualquer momento vir a se espalhar e contaminar tudo. Ora, a escrita, enquanto instrumento do pensamento, tem o poder de penetrar nestas marcas, anular seu veneno, e nos fazer recuperar nossa potência (Rolnik, 1993, p. 10).

## AGRADECIMENTOS

Dou graças ao Espírito Santo de Deus, a quem consagrei tudo que sou e tudo que tenho. De modo especial, esta é nossa Tese e que seja feita a vontade do Senhor sobre ela;

a minha mãezinha, pelo carinho e apoio durante a elaboração deste trabalho, atitudes que aliviavam os momentos de mau humor e de frustração quando a escrita teimava em empacar;

aos meus filhos, Gabriel, Pedro e Manoela, que sempre me inspiram a ser alguém melhor;

a minha orientadora, Andrea Versuti, por ter acreditado no potencial do meu memorial acadêmico, já que o projeto de tese inicial não tinha *feeling*. A partir de seu sim, ela foi me envolvendo nas estranhezas da cartografia sem dizer o quanto desejava que eu me entregasse a esse modo ético, estético e político de análise. Professora Andrea é assim: ela não impõe, ela conquista;

a minha eterna professora, Wivian Weller, por tantos ensinamentos acadêmicos e humanos. Sabedoria e humildade são suas principais características;

à professora Giovana Scareli, mestre das linhas sensíveis, que me encantou com sua ciência estética durante as aulas de educação, filosofia e imagens. Entre seus bordados e seu tão “sertão” – intensidades de ser, percebi o quanto precisava dela avaliando esta cartografia. Pura ambição minha;

ao professor Luciano Bedin, mestre das linhas éticas, refrão de toda composição existencial, cujas produções deixaram marcas de um devir em mim, uma vontade de aprender a ser mais leve comigo mesma e com os outros, além da vontade de tê-lo como meu avaliador. Mais um arroubo de ambição;

aos docentes e colegas da Faculdade de Educação da UnB, especialmente os da linha de pesquisa Educação, Tecnologia e Comunicação, pelo apoio e generosidade cognitiva durante quatro anos de convivência, iniciados antes da pandemia, contexto de tanta reformulação em nossos modos de colaboração e relacionamento;

à coordenação e demais integrantes do Grupo de Pesquisa em Educação, Filosofia e Imagem (GEFI), com os quais realizei experiências coletivas de aprendizagem e por onde me enleeei com a cartografia.

## RESUMO

Esta cartografia integra a linha de pesquisa Educação, Tecnologia e Comunicação do Programa de Pós-Graduação em Educação e teve o objetivo de investigar processos de criação literária de jovens que se tornam escritores durante a convivência em comunidades digitais de fãs (*fandoms*), conhecidos entre eles como *otakus*, admiradores de conteúdos culturais advindos do Japão, e *kpoppers* ou kapopeiros, apreciadores da cultura do entretenimento da Coreia do Sul denominada k-pop. Fui tocada pelo modelo de produção desse tipo de histórias por conter recursos multimodais de linguagem que extrapolam o texto escrito tradicional e ainda preponderante nas escolas brasileiras, assim como me chamou atenção o crescimento da circulação de conteúdo cultural produzido no extremo oriente, especialmente desdobrados em ficções de fãs (*fanfics*), histórias elaboradas a partir de uma obra original. Defendi que esses processos de criatividade são porteiras abertas para a curiosidade e o inusitado, fatores que compelem à busca por mais conhecimentos e, no campo da educação, possíveis mesmo de romper com concepções que percebem o jovem como um vir a ser adulto, para as quais não cabe o trabalho pedagógico com a fantasia durante a aprendizagem da juventude. Entre os resultados encontrados, foi possível detectar que as fabulações são criadas principalmente como táticas para a ampliação de relações pessoais e de ajuda mútua, sendo incomum encontrar registros de conflitos e desavenças nas interações pesquisadas, posturas corriqueiras que vão modelando um outro tipo de convivência e de ética coletiva, com potência para, quem sabe, repercutir na vida fora dos *fandoms*.

**Palavras-chave:** cartografia; juventude; educação não formal; cultura digital; multimeios

## ABSTRACT

This cartography is part of the Education, Technology and Communication research line of the Graduate Program in Education and aimed to investigate processes of literary creation of young people who become writers during their participation in digital fan communities (fandoms), known amongst them as *otakus*, admirers of Japan's cultural contents, and *kpoppers*, appreciators of South Korea's entertainment culture, called k-pop. I was intrigued by the production model of this type of stories because it contains multimodal language resources that go beyond the traditional written text still predominant in Brazilian schools. Additionally, my attention was also caught by the increasing circulation of cultural content produced in the Far East, especially fan fiction (*fanfics*), which are stories based upon original works. I argued that these creativity processes serve as gateways to curiosity and the unexpected, compelling individuals to seek further knowledge and, in the field of education, even challenging notions that perceive young people as individuals in transition to adulthood, for whom a pedagogical engagement through fantasy would not be fitted. Among the findings, it was possible to infer that these fictional narratives primarily serve as tactics for fostering personal and mutual support relationships, being uncommon to encounter instances of conflict or discord in the examined interactions, ordinary practices that shape a different form of social coexistence and collective ethics. These dynamics hold the potential to, possibly, extend their influence on life outside the fandoms.

**Keywords:** cartography; youth; non-formal education; digital culture; multimedia

## SUMÁRIO

<b>I. INTRODUÇÃO</b> .....	18
<b>1. ROSA DOS VENTOS CONCEITUAL</b> .....	24
<b>1.1 Primeira rosa dos ventos</b> .....	26
1.1.1 Multiletramentos .....	28
1.1.2 Cultura da Convergência .....	37
1.1.3 Inteligência coletiva .....	38
1.1.4 Transmídiação e narrativa transmídia .....	40
<b>1.2 Segunda Rosa dos Ventos</b> .....	45
1.2.1 Máquinas desejantes .....	47
1.2.2 Máquina abstrata de rostidade .....	49
1.2.3 Linhas molares, moleculares e de fuga .....	50
1.2.4 Raiz, radícula e rizoma .....	51
1.2.5 Territorialização, desterritorialização e reterritorialização .....	52
1.2.6 Literatura menor .....	53
1.2.7 A cartografia como referencial de análise .....	56
<b>2. CARTOGRAFANDO JUVENTUDE ENTRE GERAÇÕES</b> .....	60
<b>2.1 Os jovens construindo gerações</b> .....	64
2.1.1 Rostidade juvenil .....	66
2.1.2 Rostidades perfiladas pela máquina literária .....	70
2.1.3 Rostidades perfiladas pela máquina cinematográfica .....	74
<b>2.2 A literatura na escola capturada pela máquina de rostidade</b> .....	77
<b>2.3 Jovens do século XXI – de que jovens você fala?</b> .....	79
2.3.1 Percursos juvenis e cultura digital .....	84
2.3.2 Consumo digital e práticas juvenis .....	86
<b>3. VIDA DE FÃ EM FANDOMS – ENTRE REGRAS E INVENÇÕES</b> .....	92



3.1 De onde vêm <i>otakus</i> e <i>kapopeiros</i> ? .....	94
3.2 De onde vêm as <i>fanfics</i> ? .....	105
3.3 Rastreamento atento de criações de fãs .....	107
<b>4. CARTOGRAFANDO JOVENS EM PROCESSOS LÚDICOS</b> .....	<b>114</b>
4.1 Potências da fantasia juvenil .....	115
4.2 Todas as vidas importam ou infelizmente não é <i>fanfic</i> .....	120
4.3 Entre ciências e fantasias .....	130
4.4 Quando o engajamento é a chave para a fantasia .....	138
4.5 A pandemia agenciando ficções de fãs .....	147
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>152</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>160</b>
<b>ANEXO</b> .....	<b>170</b>

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Multiletramentos gráficos e corporais .....	33
Figura 2- Multiplicidade em ficção de fã .....	34
Figura 3- O que pode um fã .....	34
Figura 4- KimiHina inspirando poesia .....	36
Figura 5- Transmídiação de fãs .....	42
Figura 6 - Rosto1 modelo Gestão e sucesso .....	67
Figura 7- Rosto 2 modelo operacional .....	68
Figura 8- Rosto 3 modelo passivo .....	69
Figura 9- Protótipo de rostidade cinematográfica .....	75
Figura 10- Rostidades cinematográficas .....	76
Figura 11- Intensidades de envolvimento .....	84
Figura 12 - <i>Nickname</i> em transnomeação .....	90
Figura 13- Nicknames em profusão .....	90
Figura 14- Transmídiação da ficção City Hunter .....	94
Figura 15 - Festival de otakus .....	95
Figura 16 - Desterritorialização de personagem .....	98
Figura 17- Blog de fã que virou empresa digital .....	100
Figura 18 - K-dramas ou doramas .....	101
Figura 19- K-pop .....	102
Figura 20 - Kapopeiros e celebridades coreanas .....	102
Figura 21- Categorias de ficção de fãs .....	106
Figura 22- <i>Crossover</i> feita por fãs .....	108
Figura 23- Rupturas de rostidades 1 .....	109
Figura 24- Rupturas de rostidades 2 .....	110
Figura 25- Ed Cura e suas <i>fanarts</i> .....	112

<b>Figura 26- Intensidades em coautoria .....</b>	<b>116</b>
<b>Figura 27- Ser muita coisa ao mesmo tempo .....</b>	<b>117</b>
<b>Figura 28- Aparência de Sailor Moon para os fãs.....</b>	<b>118</b>
<b>Figura 29- Atrevimentos de singularização .....</b>	<b>119</b>
<b>Figura 30- Conexão .....</b>	<b>122</b>
<b>Figura 31- Quando estou mal .....</b>	<b>123</b>
<b>Figura 32- entre a recomendação e a ficção ... o que pode vir?.....</b>	<b>124</b>
<b>Figura 33- Alerta de destruição.....</b>	<b>125</b>
<b>Figura 34- O que é ser army .....</b>	<b>126</b>
<b>Figura 35- Fanarts, apesar da dor .....</b>	<b>129</b>
<b>Figura 36- E que se dane a realidade.....</b>	<b>132</b>
<b>Figura 37- Entre a fantasia e a ciência .....</b>	<b>132</b>
<b>Figura 38- Dentro do corpo humano, mas de um outro jeito .....</b>	<b>133</b>
<b>Figura 39- "Já ajuda no enem kkkkk" .....</b>	<b>134</b>
<b>Figura 40- Aprendendo com as explicações do autor.....</b>	<b>134</b>
<b>Figura 41- Será o "corona"? .....</b>	<b>135</b>
<b>Figura 42- Respondendo a Sensei Oji.....</b>	<b>135</b>
<b>Figura 43- "Quando eu crescer, quero ser um macrófago" .....</b>	<b>136</b>
<b>Figura 44- Time neutrófilos.....</b>	<b>137</b>
<b>Figura 45- Linhas molares opressoras.....</b>	<b>139</b>
<b>Figura 46- Se todos fossem iguais a você.....</b>	<b>141</b>
<b>Figura 47- Só pode ser destino .....</b>	<b>141</b>
<b>Figura 48- A voz é só um detalhe .....</b>	<b>141</b>
<b>Figura 49- Deixa para a literatura .....</b>	<b>142</b>
<b>Figura 50- <i>Fanart da fanfic Gestualistas</i> .....</b>	<b>143</b>
<b>Figura 51- <i>Fanart da fanfic I envy you</i>.....</b>	<b>143</b>

<b>Figura 52- <i>Fanfic</i> interativa.....</b>	<b>145</b>
<b>Figura 53- Empatia e solidariedade .....</b>	<b>146</b>
<b>Figura 54- O mundo não era mais o mesmo .....</b>	<b>147</b>
<b>Figura 55- Pobre garotinha .....</b>	<b>148</b>
<b>Figura 56- Será que os outros estão bem? .....</b>	<b>149</b>

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1- Pronunciamento de fã</b> .....	99
---	----

## **PREFÁCIO**

Eis que apresento o resultado de quatro anos de investigação (2019/2 – 2023/1), mas, antes, para que saibam o que me moveu a pesquisar o conceito de juventude, amplio o recorte do tempo de doutorado expondo um pouco sobre as subjetividades coletivas que me formataram e sobre algumas linhas de fuga que me delinaram, singularizando meu eu-agora e reverberando nesta Tese.

Fui criança do interior cearense na década de 1970, da cidade de Maranguape, território nômade e atemporal que ocupa qualquer lugar aonde eu estiver. Ali me aconcheguei a confortáveis linhas molares familiares e comunitárias, assim como me entreguei a estranhezas trazidas pelo fora maranguapense, principalmente quando vinham das telas da televisão em preto e branco (sem problema, eu criava as cores que eu queria ver) ou das sessões vesperais do cinema local: Tarzan, Tom e Jerry, filmes bíblicos e, vez ou outra, alguma produção da Disney. Sobretudo, essas linhas desterritorializantes vinham das literaturas, mesmo que fossem escolhidas pelos meus pais ou pela escola. Se não houvesse mais ficção, agarrava-me a enciclopédias – nelas também havia muitas linhas de fuga.

Não por acaso, fantasias e literatura ficcional tiveram força sobre meu cotidiano e me graduei em licenciatura em Letras. Depois, iniciei meu trabalho como professora em escola pública de ensino médio na primeira década de 1990, dedicando-me, posteriormente, à ação técnica e gerencial de políticas públicas para a educação, intercalando trabalhos de assessoria para a formação de professores e de docência na educação superior, na graduação tecnológica.

Hoje integro a carreira de Analista Técnico de Políticas Sociais do Ministério da Educação, mantendo preferência por atuação em políticas dirigidas à juventude e para a formação continuada de professores da educação básica, sempre incomodada com a supervalorização curricular do aspecto profissionalizante do jovem e com a implantação de programas e ações públicas sustentadas na concepção do vir a ser adulto, a qual tende a inibir os aspectos dos afetos, das experiências próprias dessa época da vida e da influência da juventude na dinâmica cultural da sociedade, força que empurra para o novo, transformando e distinguindo gerações.

A preferência por atividades e estudos com e para jovens foi razão para concluir meu mestrado com a dissertação em Políticas públicas para o ensino médio e juventude brasileira, em 2009, pela Universidade de Brasília, sob orientação da professora Wivian Weller. Nessa investigação, defendi que a concepção de ensino médio sempre esteve muito mais comprometida com questões utilitaristas impostas externa ou internamente à escola do que com as pessoas, mas que alguns documentos normativos daquela época incorporavam fragmentos

discursivos que partiam de exigências ou necessidades sociais concretas dos jovens brasileiros. Após mais de duas décadas, um desses documentos, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei 9394/96 - LDB), permanece vigente, enquanto as Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (DCNEM), de 1998, receberam outro regramento pelo Parecer CNE/CEB Nº 03/2018 e a Resolução CNE/CP nº 4/2018, ambos do Conselho Nacional de Educação.

Tanto nos regramentos anteriores como nos atuais há uma tendência a concepções instáveis da relação entre escola e juventude, especialmente traçadas por linhas esfumaçadas, não ditas, carregadas de múltiplos sentidos, portanto, abertas a diferentes interpretações que, à primeira vista, estimulam o consenso entre posicionamentos político-educacionais divergentes, assim como percebi a insistência de linhas molares que tolhem o surgimento de caminhos escolares diferentes, principalmente dos que têm como objetivo conceder a passagem de propostas não restritas à visão linear de percurso da juventude, formuladas por fases de experiências homogêneas (Léccardi, 2005, p. 48).

a relação entre indivíduo e instituições era garantida pela trama entre tempo da vida e tempo social, sobre a base de uma sequência linear facilmente reconhecível. Tornava-se adulto, em sentido pleno, aquele que tivesse percorrido o trajeto que previa, em uma sucessão rápida, “etapas” como a conclusão dos estudos, a inserção no mundo do trabalho, o abandono da casa dos pais para morar independentemente, a construção de um núcleo familiar autônomo e o nascimento dos filhos.

Iniciei o doutorado com a convicção de que era preciso continuar a luta por outros caminhos pedagógicos para a juventude, embora ainda não tivesse me deparado com a cartografia impulsionada por Deleuze e Guattari (1977, 1995 a, b, 1996, 1997a, b, 2010). Porém, ao me encontrar com ela pela professora Andrea Versuti, deixei-me conquistar e, longe de me desfazer de alguns referenciais anteriores, enlacei-a a alguns posicionamentos políticos que, apesar de não comporem esta cartografia explicitamente, estão gravados em mim como processos que subjetivam a educadora que quero ser.

Por ter percorrido a maior parte de meu doutoramento entre discursos bolsonaristas, especialmente os que tentavam desconstruir o trabalho do educador Paulo Freire, senti necessidade de fortalecer em mim alguns de seus posicionamentos, entre esses, o entendimento sobre o pensamento crítico, tão desvirtuado por desinformações veiculadas durante campanha presidencial, fabulações criminosas que não entram no rol das ficções que defendo. Todavia, ao rever Freire (1996, p. 15) já entregue às estranhezas cartográficas, minha leitura sobre o conceito de pensamento crítico desse educador estava atenta ao que havia nas entrelinhas desse entendimento.

a curiosidade ingênua que, “desarmada”, está associada ao saber do senso comum, é a mesma curiosidade que, criticizando-se, aproximando-se de forma cada vez mais metodicamente rigorosa do objeto cognoscível, se torna curiosidade epistemológica, iluda de qualidade mas não de essência. A curiosidade de camponeses com quem tenho dialogado ao longo de minha experiência político-pedagógica, fatalistas ou já rebeldes diante da violência das injustiças, é a mesma curiosidade, enquanto abertura mais ou menos espancada diante de "não eus", com que cientistas ou filósofos acadêmicos “admiram” o mundo.

Assim, o entendimento que tive sobre o tornar-se crítico de Freire foi atravessado pelo que aprendi com os pesquisadores cartógrafos referenciados nesta Tese: a crítica não contraria a curiosidade ingênua, já que dela surge, sendo sua raiz, mas só se é crítico quando se supera a ingenuidade. Nesse caso, o conhecimento devém da curiosidade, que, ao sair de seu estado sensorial, formula modos de pensamento que fogem dos ecos da repetição e dos influenciadores, tornando-se “curiosidade epistemológica”. Deste modo, o pensamento crítico é o pensamento questionador e perscrutador que não se conforma com o que é dado, linhas flexíveis que cruzam o instituído, com potência para a criação de outros percursos de vida.

Como educadora que bebe da fonte de Paulo Freire, reconheço que a escola, instituição calcada por normas nacionais e locais, passíveis de reformulação conforme decisão de legisladores e governantes, é fortemente cruzada por decisões externas, situação que restringe linhas de fuga, por isso a micro ação dos professores para a construção do pensamento crítico de seus alunos precisa ser estudada, ser incessante, proativa e dotada de sensibilidade para definir táticas internas e para vislumbrar possibilidades alhures que minimizarão os impactos da governança do pensamento: “estudar é desocultar, é ganhar a compreensão mais exata do objeto, é perceber suas relações com outros objetos. Implica que o estudioso, sujeito do estudo, se arrisque, se aventure, sem o que não cria nem recria” (Freire, 2001, p. 264).

Penso que a aventura tratada por Freire pode acontecer ao se considerar o conhecimento além do currículo formal e da pedagogia interna, conjugando ao acervo teórico e prático do conteúdo escolar o conhecimento elaborado pelo próprio estudante durante suas experiências de não aluno, cognição propiciada pela curiosidade de criar, de reformular ou mesmo de negar saberes canônicos e corriqueiros. Entretanto, é preciso zelo para não se aventurar no nível superficial da compreensão do empirismo da juventude nem a entendimentos que se apegam a um único viés teórico e o atribui atemporal e completo, capaz de responder a todo aspecto da faceta humana e das relações do homem com os meios, independentemente de seus movimentos complexos e, por vezes, ainda inexistentes, sendo impensáveis à época da formulação de algumas definições teóricas, como é o caso das fabulações de fãs e da convivência deles em *fandoms* digitais.



Diante do que me atravessa, apresento-lhes minha tese de doutorado, ou melhor, minha aventura epistemológica, a qual me arrisquei a defender fabulações juvenis como práticas de resistência, portanto, práticas de aprendizagem. Por falar em resistência, é com satisfação que escrevo hoje, julho de 2023, que Paulo Freire sobreviveu à desinformação. Tanto que, não fosse assim, dificilmente eu teria o direito e a liberdade de lhe prestar esta pequena homenagem.

## I. INTRODUÇÃO

Fãs se reúnem em territórios digitais para compartilhar sentimentos comuns e manter vivos o entretenimento cultural que tanto apreciam, a ponto de criarem narrativas amadoras que extrapolam as histórias, os personagens originais e de transformarem seus cantores e atores favoritos em protagonistas de suas ficções. Ante tais experiências, vislumbrei a possibilidade de encontrar práticas que inserem jovens na condição de produtores culturais (Feixa, 2006, Margulis, 2008, Varela, 2019), mesmo submetidos à complexa lógica de consumo mundial que sustenta a indústria da subjetividade (Deleuze, 1974; Guattari, 1992; Deleuze; Guattari, 1996, 2010; Guattari; Rolnik, 1996, Rolnik, 2019), assunto explorado ao longo desta cartografia.

Os fãs aos quais me refiro são predominantemente jovens *otakus*, apreciadores de animes e mangás, materiais em formato de mídia de animação e de histórias em quadrinhos, respectivamente, ambos produzidos por empresas do entretenimento cultural japonês, e jovens *kpoppers* ou *kapopeiros*, derivação nominal do ritmo pop coreano (k-pop), admiradores de celebridades musicais e de atores de doramas da Coreia do Sul, tipos de mininovela. Como campo de investigação, delimito dois territórios de fãs brasileiros para elaboração de minha cartografia, na intenção de manter uma zona factível de pesquisa, razão pela qual selecionei as plataformas *multifandoms* Spirit Fanfic e Histórias e a Nyah! Fanfiction - para quem não habita essas comunidades, esclareço que *nyah* é a onomatopeia japonesa do miado de gato.

Embora os registros dos habitantes cadastrados nas duas plataformas sejam compostos principalmente por *nicknames* (nomes de poder) e que as informações são declarativas, foi possível inferir a presença majoritária de jovens, visto que muitos indicam suas idades no campo reservado para o perfil. Além disso, é no campo dos comentários/conversas que se encontram mais pistas sobre a pretensa condição juvenil, haja vista alguns trechos de conversa sobre: ENEM, escola, faculdade, universidade, dividir quarto com irmã/o, início ou término de aulas. Embora o aspecto declaratório possa caracterizar um fator limitador da pesquisa, considere suficientes tais informações, já que uma investigação acadêmica não consegue abarcar o universo.

Penso que uma pesquisa, também, é uma matéria em movimento, é impossível ser alcançada em sua totalidade, por isso o objetivo não é este, mas produzir leituras, entendimentos e compreensões a partir da invenção de um problema, da criação de um território existencial, de um processo que podemos acompanhar (Scareli, 2020, p. 396).

Não tive intenção de entrevistar esses internautas porque priorizei a investigação de encontros, de agenciamentos possíveis de criar processos de desterritorialização, um de tantos conceitos formulados pelos filósofos Deleuze e Guattari (1977, 1995 a, b, 1996, 1997a, 1997b,

2010) que apoiam esta pesquisa, já que o processo de criação de histórias ficcionais se dá em singulares territórios de convivência digital. Porém, ainda que a cartografia considere a geografia de um espaço e ao porquê e ao como ele surgiu, sua atenção está direcionada especialmente para a efervescência das vidas nele existentes. Por sua vez, essa efervescência é justamente o processo de produção de conexões, sensações, experimentações, reflexões e subjetividades, ou seja, o processo de produção de conhecimentos (Kastrup, 2015).

Diante disso, o movimento de fãs presente nas duas plataformas e minha implicação política e social como educadora me levaram a duas perguntas-problema: 1) Serão os *fandoms* digitais territórios planos, de camada única e erigidos por micro bases de poder, propícios para ações políticas cultivadas entre as fendas de diferentes bases, durante encontros, que podem ser entre pessoas ou entre essas e coisas? 2) Serão as ficções de fãs um tipo de rizoma que foge de convenções e normas sociais excludentes e homogeneizantes?

Orientada por esses questionamentos, organizei esta tese tendo como objetivo geral:

Cartografar processos de ficção de jovens que se tornam escritores durante a convivência em *fandoms*.

E como objetivos específicos:

- Compreender como jovens escritores brasileiros desenvolvem práticas que culminam na elaboração em coautoria de literaturas amadoras de fãs;
- Verificar se as ficções juvenis investigadas contêm narrativas distanciadas de práticas assimétricas de poder, enraizadas para manutenção de vidas padronizadas;
- Analisar se os jovens escritores criam sentidos diferentes para significados consolidados socialmente, instituindo-os, portanto, no que compreendo como devir-linguagem;
- Descobrir se os agenciamentos de fãs permitem aprendizagens diferenciadas dos objetivos contidos na legislação nacional do ensino médio da juventude;
- Observar se as ficções amadoras são elaboradas na perspectiva dos multiletramentos e quais os recursos de linguagem mais adotados, além do texto escrito.

Os dois questionamentos e os objetivos foram definidos porque supus que as práticas e os conteúdos produzidos em *fandoms* se distanciam do predominante modelo secular de organização e dinâmica da vida em sociedade, o qual é formulado por várias bases ou níveis de sustentação com pré-requisitos de acesso a diferentes estratos, espaços divisores e restritivos de experiências sociais. Por não terem chaves de acesso, os espaços entre as micro comunidades de fãs permitem inusitadas experiências e não dependem de um ponto de partida regulamentado

para surgirem, embora precisem da força da ação coletiva para existirem, ou seja, é preciso haver o *socius* para se obter o *philo* e chegar ao *logos*.

Aliado à análise desse potencial de resistência vem o estudo sobre o que é ser jovem no contexto do consumo cultural, logo, por ser concebido enquanto estética, os sentidos de ser-jovem na linguagem artística não podem ser ignorados, especialmente porque escolhi como campo de pesquisa duas plataformas digitais destinadas à produção de literaturas de fãs elaboradas por jovens para os próprios jovens, consoante o seguinte argumento:

- Tese: as práticas sociais envolvidas no compartilhamento e na elaboração de ficções de fãs permitem experiências de desterritorialização possíveis de alterar os sentidos de mundo instituídos localmente ou mesmo estatuídos em escala ampliada, visto a convergência de ideias e atitudes e o alcance da comunicação digital, experiências com potência para que os jovens se transformem em produtores de cultura.

- Perspectiva educacional da tese: As redes sociais digitais movimentadas por fãs, a convergência de conteúdos, as ideias compartilhadas e as práticas coletivas delas advindas são fluxos oportunos para aprendizagens em coautoria, ação com possibilidade de se distanciar de atividades competitivas a que nos habituamos na escola, chegando ao ponto de premiar alunos com medalhas e a integrar campeonatos de ranqueamentos internacionais. E ainda, a fantasia e a ficção literária que estimulam essas experiências se distanciam da perspectiva adultocêntrica das finalidades definidas na legislação nacional para o ensino médio, inspirando oportunidades diferentes para docentes que desejam buscar outros caminhos para o processo de (multi)letramentos da juventude.

Baseada nessa perspectiva, defendo que os enunciados de fãs, nos quais predominam a imaginação e a fantasia, distanciam-se de algumas tradicionais didáticas aplicadas no ensino médio porque a legislação educacional brasileira (Brasil, 1996, 2017) para essa etapa da educação básica supervaloriza a formação para o trabalho, aspecto que influencia, explicitamente ou não, a adoção de práticas convencionadas para a vida adulta, ao passo que a fantasia remete ao senso comum de que pertence com exclusividade ao universo das práticas infantis, abordagem que atrapalharia o nexo de organização e desenvolvimento de diretrizes educacionais para os jovens, formuladas para a manutenção da ordem sequencial e gradativa dos processos de produção, em que nesta não há tempo para brincadeiras, dada a pressa de se garantir a fabricação de recursos adaptáveis às mudanças do cenário econômico, conforme revelam as finalidades definidas pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) (Brasil, 1996) para essa etapa escolar e os trechos destacados por mim em negrito:

Art. 35. O ensino médio, etapa final da educação básica, com duração mínima de três anos, terá como finalidades:

I - a consolidação e o aprofundamento dos conhecimentos adquiridos no ensino fundamental, possibilitando o **prosseguimento** de estudos;

II - a **preparação básica para o trabalho** e a cidadania do educando, para continuar aprendendo, de modo a **ser capaz de se adaptar com flexibilidade** a novas condições de ocupação ou aperfeiçoamento posteriores;

III - o aprimoramento do educando como pessoa humana, incluindo a formação ética e o desenvolvimento da autonomia intelectual e do pensamento crítico;

IV - a **compreensão** dos fundamentos científico-tecnológicos **dos processos produtivos, relacionando a teoria com a prática**, no ensino de cada disciplina.

Observei, também, o quanto as Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (DCNEM) atuais (Brasil, 2017) aparentam oferecer certa flexibilidade para o futuro adulto escolher o tipo de cidadão que pretende ser, propagando perfis dissimuladamente diversificados e convenientes para os não adultos. Nesse trecho, optei por ocultar o item lexical jovem no intuito de reforçar o argumento sobre a percepção juvenil como um vir a ser de experiências controladas para a adaptação, que, no âmbito da cartografia, não se confunde com a potência do devir, que é o vir a ser auxiliado por inusitadas experiências com possibilidade de fugir de adaptáveis caminhos. Nesse caso, o vir a ser educacional preconizado pela LDB e DCNEM se mostra desafiador ante o cruzamento de finalidades tão antagônicas quanto às empregadas nos citados incisos II e III, posto que uma objetiva o ser adaptado e a outra visa ao ser autônomo e crítico.

Com isso, transitando entre seus antagonismos, penso que a regulação curricular para a juventude contemporânea brasileira se estabelece no território do parece ser, tornando-se potente máquina de camuflagem daquilo que talvez seja sua principal intenção - a manutenção da produção de operários segundo a lógica do fluxo econômico, própria à crítica de Mannheim (1968, p. 72) sobre a situação dos jovens em sociedades com poucas variáveis:

a educação destes será concentrada na transferência da tradição; seus métodos de ensino serão de mera cópia e repetição. As reservas vitais e espirituais da juventude serão deliberadamente negligenciadas, visto não haver uma vontade de romper com as tradições existentes na sociedade.

A crítica à repetição é crucial na cartografia e seu referencial permitiu desvelar os modeladores dos sentidos juvenis que atravessaram o campo estético-educativo, o qual, para esta tese, estabeleci o recorte da Literatura e sua relação com a cultura popular em distintas gerações, já que a produção em série do ideal de comportamento juvenil não dominou apenas o espaço social adjacente à escola, tendo se integrado ao currículo institucionalizado e às

práticas docentes e sido expressiva na cultura do entretenimento ocidental desde a época da popularização de folhetins, jornais e revistas, ainda no século XIX.

Para tanto, julgo que os conceitos da cartografia são referenciais coerentes à crítica à repetição da relação entre significante-significado, os quais ignoram a pluralidade dos sentidos - os agenciadores indeterminados dessa relação. Dada a relevância desses conceitos ao longo da investigação, decidi apresentá-los conforme os percebi atravessando minhas reflexões sobre as práticas estéticas e sociais de jovens *otakus* e kapopeiros habitantes dos *multifandoms* Spirit Fanfic e Histórias e Nyah! Fanfiction, razão pela qual os dispus no primeiro capítulo deste trabalho – Rosa dos ventos conceitual, nominando-o segunda rosa dos ventos, já que a primeira é composta por conceitos advindos da Teoria Crítica que me ajudaram a estudar práticas e saberes subjacentes à contemporaneidade digital, são eles: multiletramentos (Rojo, 2012, 2013), Cultura da Convergência, transmídiação, narrativas transmídia (Jenkins, 2009) e Inteligência Coletiva (Lévy, 2007).

O encontro das duas rosas dos ventos me permitiu elaborar mapas estéticos sobre os sentidos de juventude em distintas gerações, difundidos pela literatura ficcional e o cinema e com trajeto iniciado na segunda metade do século XIX, passando pelo século XX e chegando à segunda dezena deste século XXI. Contudo, essa trajetória não seria possível sem a companhia de pesquisadores contemporâneos de juventude que se aportam, em alguma dimensão, no conceito de gerações de Karl Mannheim (1968, 1993). Com isso, o percurso produziu inusitados, mas profícuos, agenciamentos teóricos, cujos resultados se concentraram no segundo capítulo desta tese – Cartografando juventude entre gerações, e se espalharam entre os subsequentes.

Os dois capítulos anteriores se conjugaram para a elaboração do terceiro – Vida de fã em *fandoms*, entre regras e invenções. É aqui que insiro o leitor no universo da fantasia de *otakus* e kapopeiros, apresentando-lhe mapas que cruzam ocidente e oriente não pelo planeta Terra e suas convenções, mas por sensibilidades compartilhadas. A cada fabulação, uma centelha de chance de inventar outros modos de sentir e de agir. Então vem a pergunta do leitor: por que esse capítulo tão importante ficou em terceira ordem? Porque não se trata de ordem, mas de intercessores:

não estabelecemos uma hierarquia do que era mais importante para o menos importante. Nessa perspectiva de pesquisa, os textos teóricos e literários, filmes, músicas, fotografias, poesias, exposições de arte, conversas e museus são considerados intercessores (Scareli, 2020, 397).

Embora haja liberdade espacial, toda arquitetura textual exige clareza, sequência informativa e um toque de generosidade, por isso, pensando em leitores que não conhecem a

cartografia, decidi começar pelos fundamentos conceituais, espécie de linha molar que, paradoxalmente, me permitiu alçar voo, pois, não fosse por esses conceitos, dificilmente eu teria aliado crítica e deleite nesse terceiro capítulo. Deste modo, por serem fundantes, deixei-os onde estão.

Por sua vez, o texto da Vida de fãs em *fandoms...* foi a raiz de onde brotou a radícula do quarto capítulo – Cartografando jovens escritores em processos lúdicos, quando mergulhei nos conteúdos ficcionais. À minha frente já não havia apenas *fanfics* e *fanarts* (artes de fãs), aqui me deparei com devires, o desejo estava exposto em textos e imagens, ambos conectados em movimentos não lineares e em palavras outras, uma vontade em ato de “Trazer para o mundo uma verdade possível a partir das invenções, das criações realizadas no território ocupado, que nos proporcionam um exercício de ver e pensar com a ficção.” (Scareli, 2020, p. 396). Neste capítulo, concentrei a maior parte das 20 *fanfics* e histórias originais selecionadas para imersão, já que algumas insistiram em se misturar com os fundamentos.

No quinto e último capítulo, exponho em resumo o que descobri e aprendi, deixando o texto final em aberto, posto que não há como concluir uma cartografia que acompanha processos que se reinventam continuamente. Todavia, trouxe para esse momento experiências de fãs cujas reterritorializações abalaram a vida extra-*fandom*, ao tempo que aponte situações que exigem alçar adultos a protagonistas da relação entre jovens-fabulações-sociedade. Por fim, confidencio com o leitor meus anseios profissionais após o resultado desta investigação, enquanto indico algumas situações que defenderei em meu ambiente de trabalho, na intenção de incentivar outros modos de pensar pedagogicamente sobre a educação básica.

## 1. ROSA DOS VENTOS CONCEITUAL

Conforme indiquei na introdução, escolhi iniciar este documento com o detalhamento dos variados conceitos que sustentam minhas análises argumentativas, entretanto, não se trata de um fichamento acadêmico, mas de marcas em registro, proeminências que saltavam tão logo abria meu arquivo-pensamento. Diferente de um arquivo-matéria, que guarda material fixo, registrado e imutável, meu arquivo se movimentava pelas marcas das aprendizagens que conquistei ao longo das atividades de doutorado, de 2019 a 2023 (e outras mais antigas). Entregue à cinesia do pensamento, surgiu este texto, elaborado a partir de como agenciei mentalmente os próprios conceitos entre si e, principalmente, com os aspectos constitutivos da relação juventude - fantasias - cultura digital – práticas em *fandoms* – aprendizagens.

E assim vamos nos criando, engendrados por pontos de vista que não são nossos enquanto sujeitos, mas das marcas, daquilo em nós que se produz nas incessantes conexões que vamos fazendo. Em outras palavras, o sujeito engendra-se no devir: não é ele quem conduz, mas sim as marcas. O que o sujeito pode é deixar-se estranhar pelas marcas que se fazem em seu corpo, é tentar criar sentido que permita sua existencialização - e quanto mais consegue fazê-lo, provavelmente maior é o grau de potência com que a vida se afirma em sua existência (Rolnik, 1993).

Dada a importância desses conceitos para esta cartografia, eu os considerei como pontos cardeais, por isso o título deste capítulo, dividido em duas rosas dos ventos. Embora separados textualmente para fins de apresentação, os pontos cardeais se transformam em intercessores (Scareli, 2020) durante a cartografia dos modos de vida e das composições literárias de jovens escritores que convivem em multiplataformas de fãs predominadas por *otakus* e *kapopeiros*.

Esta rosa dos ventos é diferente das abstrações geográficas que separam as linhas imaginárias entre norte e sul, leste e oeste, pois seus pontos cardeais se cruzam e se agenciam, mesmo por uma fração de pensamento. Independentemente das linhas teóricas que os fundamentam, considero-os fluxos-conceitos com possibilidades de outras travessias para o estudo sobre processos informais de aprendizagem da juventude que se encontra na escola hoje.

Atravessada pela contemporaneidade digital ora em vivência, essa geração juvenil está imersa na multimodalidade de aparatos tecnológicos, donde se apropriam de conteúdos, assim como os produzem, consoante o conceito de multiletramentos (Rojo, 2012, 2013), um dos pontos cardeais. Além dele, os conceitos de Cultura da Convergência, transmidiação, narrativa transmídia (Jenkins, 2009) e inteligência coletiva (Lévy, 2007) complementam a primeira rosa dos ventos.

A segunda rosa é formada por conceitos que sustentam a cartografia teorizada pelos filósofos Deleuze e Guattari (1977, 1995a, b, 1996, 1997a, b, 2010) para refletirem sobre



processos de produção da subjetividade coletiva operados por máquinas desejanter constituintes do capitalismo<sup>1</sup>, sendo, pois, o que interessa àqueles que adotam a cartografia desses autores como referencial de pesquisa. Porém, para os dois teóricos, a filosofia fabrica conceitos (2010) e isso é o que não falta nas obras que amparam minha Tese, assim, dado os limites desta investigação, apenas alguns conceitos cartográficos sustentam este trabalho, são eles: diferença e repetição; raiz, radícula e rizoma; linhas molar, molecular e de fuga; territorialização, desterritorialização e reterritorialização; máquinas desejanter, máquina abstrata de rostitidade e literatura menor.

E ainda, termos como devir, subjetivação, agenciamentos e multiplicidades, embora mantenham seus sinônimos originais, são usados por Deleuze e Guattari com sentidos especiais, pois ajudam a construir “a imagem do pensamento” (Deleuze, 2003, p. 88) de tudo que constitui o processo maquínico de subjetividade coletiva, portanto, tais termos também ajudam meu pensamento e integram a segunda rosa dos ventos.

Detalhei os conceitos que guiam meu trabalho, mas não os dispus em esquemas nem estabeleci uma ordem de importância, pois eles despontaram no texto conforme fui me lembrando das leituras que fiz. Enquanto isso, a todo instante, outros pensamentos se misturavam a eles: os conceitos da primeira rosa dos ventos foram atravessados principalmente por pensamentos relacionados às atividades digitais de fãs, enquanto os correspondentes à segunda rosa se entrelaçaram à conjuntura histórica dos filósofos que os conceberam - já que sempre precisei conhecer o contexto para compreender e aprender o que me era dado. Lembranças de acontecimentos da recente política brasileira também cruzaram o que ainda era pré-texto e modelaram parágrafos em sementes, deixando suas marcas e desvelando os motivos pelos quais influenciaram minha pesquisa. Por último, compondo igualmente a segunda rosa, apresento ao leitor as técnicas de análise que auxiliaram esta cartografia.

Diante do exposto, eis o detalhamento dos componentes da primeira rosa dos ventos conceitual.

---

<sup>1</sup> Sobre a subjetividade coletiva contida nos meandros do capitalismo, Deleuze e Guattari esclareceram (2010, p. 23) : “O capital é, sem dúvida, o corpo sem órgãos do capitalista, ou melhor, do ser capitalista. Mas, como tal, ele não é apenas substância fluida e petrificada do dinheiro: é que ele vai dar à esterilidade do dinheiro a forma sob a qual este produz dinheiro. Ele produz a mais-valia, como o corpo sem órgãos se reproduz a si próprio, floresce e se estende até aos confins do universo; encarrega a máquina de fabricar uma mais-valia relativa, ao mesmo tempo em que nela se encarna como capital fixo. E é no capital que se engancham as máquinas e os agentes, de modo que seu próprio funcionamento é miraculado por ele.

## 1.1 Primeira rosa dos ventos

Conforme preâmbulo, os pontos cardeais deste referencial são os fluxos-conceitos de multiletramentos, de Cultura da Convergência, com ênfase em transmídiação e narrativa transmídia, e de Inteligência Coletiva, que movimenta o mundo digital. O primeiro deles é oriundo dos estudos críticos do discurso de origem britânica, mas que aportou no Brasil especialmente por Rojo (2012, 2013); o segundo advém dos estudos de mídia de Jenkins (2009), inspirado por Marshal McLuhan (1911-1980); e o terceiro foi cunhado por Lévy (2007) em sua obra-cartografia: A inteligência coletiva – por uma antropologia do ciberespaço.

Percebi a necessidade de incluir conceitos de outras bases científicas porque não encontrei cartografias específicas sobre os temas que abarcam minha investigação, mas fiquei insegura quanto a isso. Porém, Costa (2014, p. 67) esclareceu:

os saberes exclusivos de cada área são sempre insuficientes quando se procura cartografar territórios. Como o que se passa entre é o mais interessante, resta ao cartógrafo estar suficientemente poroso a estas microssensibilidades que se instauram nas zonas fronteiriças.

Caffagni (2017, p. 252) também se deparou com a mesma limitação e, receoso com agenciamentos entre conceitos advindos de bases críticas e pós-críticas em seu trabalho de doutorado em Educação, elaborou revisão bibliográfica sobre esse aspecto, constatando a presença dessa multiplicidade teórica em produções de alguns autores cartógrafos publicadas entre 2000-2015<sup>2</sup> (NEGRI; HARDT, 2000), (SPAZZIANI, 2001), (KROEF, 2001), (AXT, 2004), (BALL, 2012), (AQUINO, 2011) e (CORAZZA, 2015), concluindo:

Há uma certa continuidade entre os estudos críticos e os estudos da multiplicidade no campo da educação. Esta continuidade só se dá na medida em que o inimigo conceitual permanece o mesmo: o conservadorismo científico e político, em especial, o capitalismo e suas formas de domínio e opressão.

Apostando na conexão entre “elementos heterogêneos em um agenciamento que funcione”, Caffagni (2017, p. 255) indagou em sua Tese:

Ora, se um trecho, um conceito, um livro ou uma filosofia, seja ela – crítica, moderna, estruturalista ou fenomenologista – servir a um agenciamento, em nome do que se pode censurar sua apropriação no plano da filosofia da diferença?

O questionamento do pesquisador foi bem recebido e os avaliadores de sua banca acataram a multiplicidade conceitual entre críticos e pós-críticos. Neste caso, estimulada por

---

<sup>2</sup> Os autores citados compõem a tese de Caffagni, razão pela qual seus nomes não integram o referencial bibliográfico desta pesquisa.

Costa, Caffagni e pelo corpo docente que lhe deu apoio, também eu trespasse meus argumentos com os ensinamentos de Rojo, Jenkins, Lévy e outros tantos autores que com eles dialogam e também apoiam minha investigação.

Entretanto, os fluxos-conceitos adotados não orientam esta Tese para prescrever modelos de ensino, mas para intensificar possibilidades de pensar em redes de resistência a capturas de experiências criativas que fogem do currículo determinante e dificultam o processo de formatação do jovem adaptado, conforme desejado no inciso II do Art. 35 da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, Lei nº 9.394 (Brasil, 1996), cuja potência padronizadora se mantém inalterada desde sua publicação, apesar das várias alterações ocorridas nesse texto normativo: “II - a preparação básica para o trabalho e a cidadania do educando, para continuar aprendendo, de modo a ser capaz de se adaptar com flexibilidade a novas condições de ocupação ou aperfeiçoamento posteriores.” (grifo meu).

Descentrar-se do currículo prescrito, para mim, é uma espécie de tentativa de “revolução molecular” ou “o atrevimento de singularizar” (Guattari; Rolnik, 1996, p. 45), de passar de um território a outro pela composição coletiva de um outro modo de sentir e de agir.

A tentativa de controle social, através da produção da subjetividade em escala planetária, se choca com fatores de resistência consideráveis, processos de diferenciação permanente que eu chamaria de “revolução molecular”. Mas o nome pouco importa.

O que caracteriza os novos movimentos sociais não é somente uma resistência contra esse processo geral de serialização da subjetividade, mas também a tentativa de produzir modos de subjetividade originais e singulares, processos de singularização subjetiva.

Penso que a ideia pedagógica de multiletramentos é um “atrevimento de singularizar”, conforme percebi ao investigar atividades de fãs em processos de criação de *fanfictions*, *fanarts* e *cosplay*<sup>3</sup>. Além disso, essa proposta se mostrou oportuna quando o sistema educacional brasileiro se viu impotente diante da estagnação pedagógica ocorrida com a chegada da pandemia da Covid-19 no Brasil e a quarentena imposta a toda a população, período que coincidiu com a maior parte do tempo dedicado a esta investigação e, conseqüentemente, cruzou e chacoalhou meus sentidos, influenciando o modo como construí meu pensamento sobre um dos pontos cardeais deste primeiro referencial.

---

<sup>3</sup> Criações de fãs em que a primeira é composta pela escrita; a segunda, por imagens e sons; e a terceira, pela confecção de roupas de fantasia que imitam personagens ou celebridades.

### 1.1.1 Multiletramentos

Mais do que antes, a humanidade convive com o apoio da tecnologia devido à pandemia causada pelo Coronavírus em 2020, causador da doença Covid -19. Embora o aparato digital já estivesse presente corriqueiramente no campo administrativo da vida civil e profissional, no campo dos afetos, dificilmente alguém escolheria conviver remotamente com suas pessoas queridas. Caso perguntados, é possível que muitos adotassem a postura do personagem Bartleby, o Escriturário (Melville 1819-1891), e respondessem “preferiria não”, sem saber que essa marca discursiva praticamente seria o combustível do motor da vida por dois longos anos pandêmicos, tempo que exigiu isolamento social e inevitáveis encontros por celulares e outros tantos dispositivos computacionais que permitem contato por áudio e vídeo.

Como muitas instituições, escolas e universidades suspenderam integralmente suas atividades por um período do primeiro semestre de 2020 e reformularam suas práticas movidas pela intensidade do “preferiria não”. Por necessidade e compromisso com os estudantes brasileiros ou por imposição socioeconômica, escolas públicas e particulares se viram diante do mesmo problema pandêmico: garantir o ano letivo no contexto da Covid-19 pela educação a distância, em especial, por pedagogias mediadas pelas tecnologias digitais. Enquanto isso, o mundo do entretenimento, que já era potente em territórios digitais, foi impulsionado com a transferência de shows e peças de teatro para o formato *on-line*.

A procura por filmes, seriados e novelas nacionais ou estrangeiras em canais digitais também cresceu sobremaneira no país, especialmente produções da Coreia do Sul, conteúdos culturais presentes nesta cartografia. Segundo pesquisa realizada em 2020 pela Fundação Coreana para Intercâmbio Cultural Internacional, o Brasil foi o terceiro país do mundo e o primeiro do continente americano que mais consumiu doramas<sup>4</sup> desde o início da pandemia (O Povo, 2022).

No atual contexto cultural e educacional, a população está impregnada com as tecnologias, por isto, mesmo sem perceber, constrói sentidos mediados por artefatos digitais e se apoia cada vez mais em diferentes linguagens, seja para atender determinismos, seja para entender os atuais formatos comunicacionais ou mesmo para se fazer entender. No âmbito da realidade educacional brasileira, as decisões de governança sobre essa relação ainda são frágeis e, como não poderia deixar de ser, impactam o trabalho escolar e a consequente aprendizagem,

---

<sup>4</sup> Doramas ou dramas são mininovelas ou minisséries televisivas. A preferência pelo termo dorama tem o intuito de distingui-las como produções do extremo oriente, que pode ser do Japão, China, Tailândia e Coreia do Sul. Para conhecê-las, vide canais de *streamings* gratuitos, como <https://dramafansubs.net> ou <https://www.viki.com>.

pois a relação digital entre docente e aluno exige o mínimo de conhecimento tecnológico básico que, para Rojo (2012, 2013), integra o processo de aprendizagem na perspectiva dos multiletramentos.

O conceito de multiletramentos é derivado da concepção de letramento, que, por sua vez, supera o processo de alfabetização. Preliminarmente e independentemente de variantes conceituais, alfabetização é a habilidade básica de ler e de escrever tão logo o ser humano apreenda códigos fonéticos e gráficos e os decodifique nos sistemas abstratos dos signos constituintes da linguagem oral e escrita. No entanto, o conceito de letramento se afasta da concepção básica de decodificação porque nele subsiste a interação humana pela prática social. Por conseguinte, a aprendizagem da leitura e da escrita desenvolvida no contexto social é compreendida como processo de letramento, cuja correlação entre o ser e o outro, manifestada em ambientes diversos e plurais, especialmente em ambientes digitais ou fortemente dependentes de tecnologias multimodais, ou seja, de aparatos comunicacionais que conjugam áudio, vídeo, foto e computadores, suscitou a concepção de multiletramentos amparada por Rojo (2012, p. 13):

O conceito de **multiletramentos** – é bom enfatizar – aponta para dois tipos específicos e importantes de multiplicidade presentes em nossas sociedades, principalmente urbanas, na contemporaneidade: a multiplicidade cultural das populações e a multiplicidade semiótica de constituição dos textos dos quais ela se informa e se comunica.(grifo original)

Essa compreensão, quando situada no contexto da escola, pode se revelar como referencial educacional possível de construir sua própria pedagogia, proposta que despontou no final do século XX motivada pelos processos criativos manifestados no mundo digital que se encontrava em ascensão, também conhecidos como cibercultura. Como o ciberespaço permite a rápida propagação de ideias e comportamentos, as relações estabelecidas no mundo digital comumente são líquidas (Bauman, 2004), porquanto inconstantes, superficiais e mesmo descartáveis. Desta maneira, esses aspectos da vida atual não devem ser ignorados por propostas educacionais comprometidas com os saberes que subjetivam crianças e jovens e também os singularizam.

Sendo o mundo digital uma experiência diferente, mas dependente do mundo físico, o qual eu chamo de mundo base de existência, a dinâmica da vida digital também se mantém em movimento por signos e semioses, contudo, os agenciamentos tecnológicos e o estreitamento transnacional, imediato e fluido das relações, bem mais velozes do que permite o mundo base, podem propiciar processos coletivos de aprendizagem afastados da modelização secular de subjetividades construídas pelos agenciamentos com informações, ideias e afetos advindos de

tecnologias menos interativas. O fundamento principal dessa pedagogia é, pois, acreditar na potência de resistência à reprodução da subjetividade significativa do mundo base, capaz de pensar em um outro modo de viver, ainda que esse outro modo esteja sempre entrelaçado ao território dominante: “Os criadores de significado não usam simplesmente o que receberam; eles são totalmente criadores e refazedores de signos e transformadores de significado.” (Cope; Kalantzis, 2009, p. 175. Tradução minha)

Em síntese, a abordagem dos multiletramentos se inspira em quatro princípios inter-relacionados (Rojo, 2012):

- 1) domínio básico de operação de ferramentas computacionais e de elaboração de textos multimodais (escrita, som, foto, vídeo);
- 2) ferramentas e conteúdos manuseados na perspectiva de produtores de sentidos;
- 3) conhecimento crítico de que os saberes acessados possuem seus próprios sentidos e intenções micro ou macropolíticas; e
- 4) capacidade de transformação dos saberes mediados, para a possibilidade de criação de novos saberes.

De posse desses fundamentos, pesquisei e descobri, auxiliada por Silva (2022, p. 81), que o modo de elaboração literária dos jovens fãs tratados nesta Tese se situa como multiletramentos, que sempre é plural, embora, para fins analíticos, sejam separados por grupos que compõem o conjunto dos multiletramentos digitais:

a) letramentos relacionados à linguagem e à comunicação do sentido (letramento impresso, letramento multimídia e letramento móvel); b) os letramentos relacionados à informação (letramentos relacionados à pesquisa, o letramento em informação e o letramento em filtragem); c) os letramentos relacionados às conexões (letramento em rede, o letramento participativo e o letramento intercultural); e por último, o letramento relacionado ao (re-) desenho (letramento remix).

Considerando o foco desta pesquisa, meu interesse se concentra no grupo do letramento remix, pois, como explica Silva (2022, p. ) ele é

catalizador de processos de mediação, já que pela forma em que se organiza e se compõe, poderá oportunizar, sobretudo aos jovens, estratégias para abordar e problematizar questões maiores que circundam as áreas psico- sociais, políticas, culturais, dos afetos, da indústria cultural, entre outros. Além disso, o letramento remix exige o movimento do pensamento crítico, do exercício da autonomia, da mudança do vetor do consumo para o da produção de conteúdo que somados às múltiplos pontos de vistas a serem propostos, auxiliará em certa medida o desenvolvimento da cultura do diálogo.

O mapa dos multiletramentos a seguir destaca o processo de letramentos remix entre fanfiqueiros digitais e foi formulado durante minha jornada entre movimentos de fãs do anime

*Miraculous*, as aventuras de Ladybug (título brasileiro), produção franco-japonesa que estreou mundialmente em 2015 e, no Brasil, em 2016, cujo sucesso no país resultou em uma personagem brasileira, que apareceu na 5ª temporada da série (Ramos, 2019). A caminhada pelas *fanfictions* desse anime começou na Plataforma Nyah! Fanfiction, mas os *hiperlinks* disponibilizados por um ou outro fanfiquero me levou a postagens nas redes sociais Instagram e Pinterest, ou seja, seguiu a transmidiação, ação que integra a Cultura da Convergência (Jenkins, 2009), surgida em torno da Inteligência Coletiva (Lévy, 2007), conceitos que são, como multiletramentos, os pontos cardeais da roda dos ventos desta parte da pesquisa e serão apresentados logo após o mapa dos multiletramentos de fãs.

#### 1.1.1.1 Multiletramentos de fãs

O mundo digital está repleto de territórios construídos e habitados por fãs com o objetivo de manter vivo e dinâmico o repertório ficcional que admiram. Por vivo, compreende-se a criação de alternativas para não ficar à mercê de decisões corporativas sobre o destino dos conteúdos que apreciam e dinâmicos porque há tempos a afetividade dos fãs, agenciada por artefatos digitais, constrói caminhos que extrapolam a história original de um personagem ou o trabalho principal de uma celebridade, percurso que estimula a criatividade e a aquisição de conhecimentos com o intuito de customizar os projetos originalmente planejados para o lazer do consumidor. Nessa dinâmica de fãs, verifiquei sintonia com as potências dos sentidos que suscitaram a compreensão de multiletramentos, da qual Rojo (2012, p. 23) aponta suas principais características:

- (a) eles são interativos; mais do que isso, colaborativos;
- (b) eles fraturam e transgridem as relações de poder estabelecidas, em especial as relações de propriedade (das máquinas, das ferramentas, das ideias, dos textos [verbais ou não]);
- (c) eles são híbridos, fronteiriços, mestiços (de linguagens, modos, mídias e culturas).

No que se refere à potência da colaboração correspondente à alínea (a), aparentemente a principal motivação de jovens escritores digitais é o incentivo contínuo de outros fãs a cada postagem de um trecho de suas histórias, que se inicia com uma sinopse da obra, enquanto o incentivo se caracteriza por: curtidas dos leitores, que é o registro digital de apreciação da postagem; por comentários e sugestões nos espaços de conversa disponíveis logo abaixo da sinopse ou dos capítulos postados; e mesmo por inclusão de escritores, à convite ou a pedido, para elaboração em coautoria da história proposta. Em menor ou maior escala de conexão, autores e leitores nunca estão sozinhos.

A força da transgressão das relações verticais de poder, conforme alínea (b), está presente nos criativos desdobramentos realizados pelos fãs em produções originais, nos termos dos letramentos remix (SILVA, 2022), cujo *modus operandi* se tornou mundial, alcançando informalmente a gênero literário narrativas criadas por fãs, denominadas *fanfictions*. Tais textos não são originais porque estão sempre ligados a um ou vários elementos da história-mãe, tampouco são considerados plágios porque os detentores do *copyright* concluíram que seu consumo e sua produção não têm fins financeiros, que a circulação desses produtos secundários é publicidade gratuita e, talvez, porque se tornou quase impossível de controlar essa distribuição no ciberespaço, situação insustentável para as finanças das empresas editoriais (Jenkins, 2009).

Deste modo, sem (quase) poder de propriedade, conteúdos remixados quebram hierarquias e contratos e seus desdobramentos se transformam em produtos únicos, apreciados conforme foram criados – abertos à estética de escritores amadores, carregados de um posicionamento ético consensualizado pelos próprios habitantes dos *fandoms* onde são produzidos e consumidos, e marcados por uma história de luta entre indústria do entretenimento e fãs, nos termos da Cultura da Convergência ( Jenkins, 2009), que será tratada mais à frente.

Quanto à mestiçagem de letramentos citada na alínea (c), observo o entrelaçamento de diferentes linguagens propiciando a multiplicidade a que se referem Deleuze e Guattari (1995a, p. 14), termo que auxilia os pontos cardeais da segunda rosa dos ventos:

Multiplicidade é, pois, conjunção de heterogeneidades. Em conexão, criam novo heterogêneo, inventivos heterogêneos: “um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. (...) cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, (...) colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de coisas.

As linguagens multimodais que compõem os multiletramentos não se isolam das expressões estéticas clássicas, como a pintura e o desenho, ou mesmo de sua locução mais primitiva, o corpo, território de criatividade e de externalização dos afetos de jovens fãs dos personagens Ladybug e Cat Noir (1), que desenham em risco a obra originalmente criada para distribuição digital (*fanart*) (2); abraçam produtos, transformam-se em seus heróis (*cosplay*) e agenciam afetos (3); e criam peculiares momentos em festivais de fãs (4). A Figura 1 é uma compilação de atividades de fãs do anime *Miraculous*, as aventuras de Ladybug.



**Figura 1- Multiletramentos gráficos e corporais**



De cima para baixo e da esquerda para a direita. Desenho oficial do anime franco-japonês Miraculous Ladybug, com as imagens dos protagonistas Marinette Dupain-Cheng/Ladybug e Adrien Agreste/Cat Noir. Disponível em <https://www.bestmovie.it/movie-for-kids/ladybug-and-cat-noir-awakening-in-arrivo-un-film-musical-danimazione/695380/>.

Fanart de Ladybug contida em página de fã na rede social Instagram.

Disponível em <https://www.instagram.com/p/B6TA0C31IL-/>

Fã abraçando um almofada do personagem Cat Noir e vestida com *cosplay* customizado de Ladybug.

Disponível em [https://www.instagram.com/p/B4YxhwHFPFneiFsN5V2M-HP\\_QPcM290OyDiouY0/](https://www.instagram.com/p/B4YxhwHFPFneiFsN5V2M-HP_QPcM290OyDiouY0/)

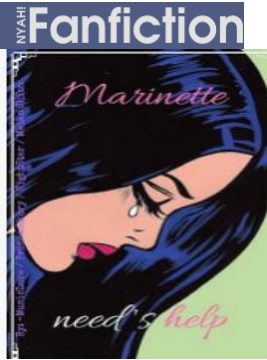
Casal de jovens vestindo *cosplay* customizado de Ladybug e Cat Noir em festival de fãs não identificado.

Disponível em <https://br.pinterest.com/pin/831336412465523224/>. Todos os acessos em 18 ago. 2021.

Ainda sobre a mestiçagem, ponho em relevo o multiletramento textual de fãs, que criam mapas literários com produção não limitada à ficção, pois essa é livre à possibilidade de ser atravessada pelas manifestações reais de seguidores que surgem pelas bordas e podem ter força suficiente para alterar o percurso de narrativas não concluídas, tal como ocorreu com a *fanfiction* *Marinette need's help*, da escritora Miris, que publicou sua ficção na Plataforma Nyah!Fanfiction e, em poucos minutos, recebeu apoio e acompanhamento de oito fãs que

também apreciam Marinette, nome da heroína do anime *Miraculous*, as aventuras de Ladybug (Figura 2).

**Figura 2- Multiplicidade em ficção de fã**



**Marinette need's help** escrita por Miris

**Sinopse**


(...) Com mais cinco minutos de dificuldade, e desânimo, eu pude me sentar na cama e olhar tudo ao redor. Com mais sofrimento, consegui sair do móvel e ir ao andar de baixo para comer. Os desânimos e cansaços estavam cada vez mais frequentes e fortes do que nunca. (...)

(...) - Que graça tem a sua vida, hein, Layla? (...) - Eu tenho pena de você. (...)

Recorte de sinopse da *fanfic* sobre Ladybug, que recebeu 15 comentários de 8 seguidores. Disponível em <https://fanfiction.com.br/u/186241/>. *Fanart* de autoria desconhecida, mas disponível em diferentes plataformas digitais, como Pinterest, Facebook, YouTube, conforme captura da ferramenta de pesquisa visual do Microsoft Edge. Acesso em: 28 ago. 2021.

O agenciamento entre escritor e seguidor é forte o suficiente para alterar decisões, tal como aconteceu com as escritoras Claradasideias e Cherry, que tinham abandonado a coautoria da *fanfic* híbrida do anime Ladybug com o filme ocidental *Radio Rebel*, mas retomaram à escrita movida pelo apelo de um fã (Figura 3).

**Figura 3- O que pode um fã**



**Ladybug: a Rebelde da Rádio** escrita por claradasideias, Cherry

**Notas iniciais do capítulo**

claradasideias: Eu e a Cherry sumimos legal, né? Estava praticamente acordado que íamos abandonar a história, ou enrolar um bocado para terminar. É que agora eu estou postando histórias originais no Wattpad e ela AUs de JATP no Twitter. He, he, he... Mas alguém especial veio nos pedir para continuar e nós aceitamos o desafio. Somos eternamente gratas por estarem acompanhando essa história e entrando em contato conosco :D

*Cap. 10 Colocar à prova*

Colagem do registro das autoras e da *fanart* com lápis de cor que ilustra a capa da *fanfic* Ladybug: a rebelde da rádio, escrita em coautoria por Claradasideias e Cherry. Cap. 10 disponível em [https://fanfiction.com.br/historia/776994/Ladybug\\_a\\_Rebelde\\_da\\_Radio/capitulo/10/](https://fanfiction.com.br/historia/776994/Ladybug_a_Rebelde_da_Radio/capitulo/10/); Capa disponível em [https://fanfiction.com.br/historia/776994/Ladybug\\_a\\_Rebelde\\_da\\_Radio/](https://fanfiction.com.br/historia/776994/Ladybug_a_Rebelde_da_Radio/) Acesso em 24 ago. 2022.

Diante do exposto, compreendo que as características dos multiletramentos presentes nos processos coletivos de ficções de fãs - interatividade, transgressão e mestiçagem - acionam forças destruidoras de patamares, necessárias à terraplanagem de espaços lisos, mesmo que esses se estabeleçam entre espaços estriados, conceitos a partir dos quais Deleuze e Guattari (1997 b, p. 157) filosofaram sobre relações assimétricas de poder. Enquanto o espaço liso favorece a sustentação de territórios planos de convivência, onde prevalecem as intensidades das relações, os estratos (espaços estriados) se apegam a regras e hierarquias para a supremacia da matéria.

O espaço liso e o espaço estriado, — o espaço nômade e o espaço sedentário, — o espaço onde se desenvolve a máquina de guerra e o espaço instituído pelo aparelho de Estado, — não são da mesma natureza. Por vezes podemos marcar uma oposição simples entre os dois tipos de espaço. Outras vezes devemos indicar uma diferença muito mais complexa, que faz com que os termos sucessivos das oposições consideradas não coincidam inteiramente. Outras vezes ainda devemos lembrar que os dois espaços só existem de fato graças às misturas entre si.

Uma obra original, por exemplo, possui um senhorio e tudo que nela existe prescinde de autorização para ser manuseada. Seu criador a elabora conforme seus desejos e a expõe na vitrine para contemplação, de preferência, contemplação monetizada - espaço estriado onde o escritor habita a cobertura e os fãs o térreo. Entretanto, o mundo digital ampliou os modos de consumo e fragilizou a vitrine, abrindo passagem para táticas transgressoras de contemplação, como o sequestro do cânone e a propagação de cópias para fãs que sequer habitam o térreo dessa relação. Longe do senhorio, a obra percorre imprevisíveis caminhos, quebram-se algoritmos de segurança de sua fonte e ela se torna obra mestiça, sem dono.

Porém, os jovens fãs que se tornam escritores amadores por causa do cânone não são sequestradores tradicionais, já que a intenção deles é de manter viva a obra que lhe impulsionou desejos. Por causa dela, fazem amizades, dão asas à imaginação, expõem sonhos e desabafam sobre medos e inseguranças em territórios digitais planejados para o compartilhamento de escritas e leituras. Diferente da solidão de uma obra original, seu desdobramento por meio de uma ficção de fã é quase inteiramente dependente da interação dos leitores, posto que a ausência de seguidores comumente determina o abandono da história em construção ou a participação desses motiva o fã amador a continuar fabulando.

Nessa relação, a estratificação de poderes não se destaca, visto o ricochetear de afetos entre a expectativa do leitor de aguardar a publicação de uma ficção e a ansiedade do escritor para ter companhia, como a *fanfic* A lua e o Bonbori (KimiHina), inspirada no estilo poético

haikai<sup>5</sup> e criada pelo escritor que usa dois *nickname* : Sennin e Uchiha\_Sasuke. A figura 4 mostra que 154 leitores gostaram da obra criada pelo sequestro de personagens do anime e também mangá Naruto e que 28 deles acompanharam a leitura com comentários estimuladores.

**Figura 4- KimiHina inspirando poesia**

**Spirit Fanfics**

**A Lua e O Bonbori (KimiHina)**  
 escrita por **Sennin-** e **Uchiha\_Sasuke**

**Concluído**  
 Capítulos 1  
 Palavras 375  
 Atualizada em 26/08/2020 20:53

Idioma **Português**  
 Categorias **Naruto**  
 Gêneros **Lírica / Poesia, Universo Alternativo**

Num festival tradicional local, Hinata sente-se mal: Naruto estava com Sakura, e para aquela dor no peito, não vislumbrava cura; Kimimaro, do outro lado, enclausurava-se num estranho pensamento.

10 28 154 **Ver sinopse**

Página inicial da *fanfic* A lua e o bonbori, em que o autor escreve seus versos formando o acróstico KimiHina *forever*, aglutinação dos nomes dos personagens Kimimaro e Hinata, casal estranho à história original, mas se trata de *ship* do fãfiqueiro. A *fanart* foi criada por @ahros. Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/a-lua-e-o-bonbori-kimihina-20319798>

Em um desses comentários, de HeyMistyS2<sup>6</sup>, o escritor expõe seus sentimentos para com a obra, dividindo com os seguidores suas emoções:

Essa foi uma das obras que mais gostei de escrever, uma das mais ousadas na época (considerando que juntei Kimimaro e Hinata, até então algo nunca feito, hahahaha) - daí desembestei para as heresias da vida, sempre buscando fazer alguma peculiaridade narrativa (um poema, um anagrama, etc). Eu adoro brincar com as palavras, seus sentidos, seus sons, seus contextos. Adoro. Diverti-me muito escrevendo esse poema - e espero que tenhas percebido a frase formada pelas letras em negrito, hahahaha!

<sup>5</sup> Haikai é uma poesia japonesa composta por três versos em cada estrofe; bonbori é um tipo de lanterna japonesa e *ship* é aférese de *relationship*, termo usado em *fandoms* para destacar o casal principal e avisar previamente os leitores que não *shipam* o par escolhido como protagonista. *Shipar* virou verbo entre fãfiqueiros e significa torcer por um casal. Também há a sigla OTP, do inglês *One True Pairing* (Um par verdadeiro). Par verdadeiro na concepção de quem produz a *fanfic* e não por ser o casal protagonista da história original. Para ship e OTP, ver abecedário contido no anexo deste documento.

<sup>6</sup> Ver na sessão comentários, logo abaixo do capítulo único da *fanfic* A lua e o bonbori. Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/a-lua-e-o-bonbori-kimihina-20319798/capitulos/20319820> Acesso em 04 jun. 2023.

É, pois, a brecha entre as relações que movimenta a fantasia, o desejo de inventar coletivamente, criando um espaço liso por onde deslizam intensidades. Um tipo de relação composta pelo prazer/fruição de Barthes (1987, p. 8) sobre a leitura de um texto, posto que “Não é a “pessoa” do outro que me é necessária, é o espaço: a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma imprevisão do desfrute: que os dados não estejam lançados, que haja um jogo”. Para Barthes, algumas leituras trazem prazer para o leitor, mas nem todas trazem fruição. A fruição existe quando o leitor se apossa do texto que não é dele, interioriza-o, chacoalhando seu âmago até transformá-lo em seu. No caso das ficções de fãs, esse movimento vai um pouco além porque comumente os textos se externalizam, circulam, chacoalham e se transformam em nosso.

Embora o autor de uma obra editorial também deseje que seu texto se conecte com o leitor, seu prazer é genérico e impessoal: “O senhor se dirige a mim para que eu o leia, mas para si nada mais sou que essa direção; não sou a seus olhos o substituto de nada, não tenho nenhuma figura” (Barthes, 1987, p. 10). Deste modo, a obra original tem um fim para o autor ou editora, enquanto a ficção de fã é um processo imprevisível que oportuniza inusitadas experiências e, conseqüentemente, aprendizagens recíprocas – esses são alguns dos motivos pelos quais considero que tantos os *fandoms* literários quanto o processo de elaboração compartilhada de ficções amadoras são territórios planos de convivência, onde as intensidades dos relacionamentos estruturam espaços lisos, mesmo que eles possuam regras de convivência e termos de uso, conforme será aprofundado adiante. Por ora, dou seqüência aos demais conceitos desse primeiro guia cartográfico, nos quais é possível verificar, ainda que implicitamente, o raciocínio de Deleuze e Guattari sobre o liso e o estriado.

### 1.1.2 Cultura da Convergência

A convergência das mídias é mais do que apenas uma mudança tecnológica. A convergência altera a relação entre tecnologias existentes, indústrias, mercados, gêneros e públicos. A convergência altera a lógica pela qual a indústria midiática opera e pela qual os consumidores processam a notícia e o entretenimento. (Jenkins, 2009, p. 43)

O pesquisador e professor da área de comunicação, Henry Jenkins, concentra seus estudos nas relações entre consumidores e produtores de conteúdos culturais desde a década de 1990. Hoje ele é referência em distintos campos das ciências, inclusive em educação, sobre o potencial de construção colaborativa do conhecimento mediado por diferentes mídias, que só se torna viável em razão da Cultura da Convergência (Jenkins, 2009, p. 30): “onde as velhas e as novas mídias colidem, onde mídia corporativa e mídia alternativa se cruzam, onde o poder do produtor de mídia e o poder do consumidor interagem de maneiras imprevisíveis.”

Jenkins (2009, p. 31) é enfático de que a convergência não se dá nas tecnologias, mas no modo como cada sujeito mudou a forma de pensar e de se relacionar ante o manuseio e as possibilidades dos artefatos digitais, criando ou remodelando comportamentos e ideias: “A convergência ocorre dentro dos cérebros de consumidores individuais e em suas interações sociais com outros”, compreensão que o levou a confrontar as relações de poder existentes na dinâmica da cibercultura, mas, para chegar à cultura da convergência, o pesquisador traçou uma linha histórica da relação entre o consumidor e a indústria do entretenimento.

No império das mídias mais antigas, cujos equipamentos não ou pouco permitiam a participação do freguês, como televisão, rádio e jornal, a relação de poder situava o consumidor na qualidade de espectador, ouvinte e leitor. A participação era regulada pelo produtor, que decidia se publicava o comentário na seção do leitor ou se a música pedida seria tocada, além de outros aspectos envolvidos, especialmente o do poder da informação para a manutenção de determinada ordem econômica. Embora o poder do consumidor não fosse pequeno, pois ele tinha a liberdade de desligar seu aparelho de entretenimento e de notícia, ou de não comprar o jornal, ele não tinha liberdade para divulgar seu posicionamento nessas mídias.

A chegada da conexão em rede no espaço doméstico foi um dos principais mecanismos que o consumidor encontrou para ser coautor de seu conteúdo cultural. Talvez dissessem Deleuze e Guattari (1997b) que a conectividade doméstica seria a máquina de guerra do consumidor contra a máquina do mercado de fabricação da passividade. Aos poucos, o empoderamento do usuário no ciberespaço foi se ampliando à medida que a relação consumidor com consumidor extrapolou a fronteira da vizinhança e eles tinham uma profusão de conteúdos sob seu poder de escolha e alto nível de intervenção nos conteúdos veiculados, transformando o modelo de consumo vertical e de direção única, do produtor ao consumidor, para o direcionamento em rede de múltiplas entradas, ao ponto do conteúdo original perder o *status* de protagonista e os conteúdos desdobrados, reformulados por uma incalculável parcela de produtores amadores, serem distribuídos livremente, sem autoria formal, momento em que o conhecimento passou a ser coletivo e circulante.

### **1.1.3 Inteligência coletiva**

O conhecimento coletivo, ou a inteligência coletiva, foi aspecto estudado por Lévy (2007) e reconhecido por Jenkins para articular suas reflexões sobre a cultura da convergência. Lévy construiu o termo ao explorar o modo de produção do conhecimento compartilhado no ciberespaço, no que hoje conhecemos por redes sociais, as quais Lévy identificava como comunidades virtuais. O estudioso concluiu que o conhecimento não se limitava ao

compartilhamento (nível da ideia do outro), mas a algo maior, na grandeza de uma inteligência coletiva, na qual eu chamo de uma espécie de patrimônio digital da humanidade, nível da alteração – ação do outro, cujo acervo de ideias, práticas, comportamentos e tensões só poderá ser arquivado quando a norma técnica identificar a autoria apenas pelo *et al*, aliás, esse patrimônio não se constituiu para ser arquivado, mas para ser livre e distribuído, pois tem como “base e objetivos o reconhecimento e o enriquecimento mútuo das pessoas” (Lévy, 2007, p. 29).

Para mim, a compreensão sobre cultura da convergência de Jenkins, articulada à concepção de inteligência coletiva de Lévy (2007), é um posicionamento político e se aproxima do conceito de “micropolítica” defendido pela cartografia, pois é fato a transformação social e cultural realizada por “agenciamentos coletivos de enunciação” entre invisíveis internautas.

Sobre micropolítica, assim se posicionam Guattari e Rolnik (1996, p. 30)

A garantia de uma micropolítica processual só pode - e deve - ser encontrada a cada passo, a partir dos agenciamentos que a constituem, na invenção de modos de referência, de modos de práxis. Invenção que permite elucidar um campo de subjetivação e, ao mesmo tempo, intervir efetivamente nesse campo, tanto em seu interior como em suas relações com o exterior.

Para Guattari e Deleuze (1995a, p. 33), um agenciamento é o encontro de multiplicidades, engendramento que impossibilita a separação e a estratificação de intensidades formuladas por relações de diferentes naturezas.

O que existe são os agenciamentos maquínicos de desejo assim como os agenciamentos coletivos de enunciação. Sem significância e sem subjetivação: escrever a *n* (toda enunciação individuada permanece prisioneira das significações dominantes, todo desejo significativo remete a sujeitos dominados). Um agenciamento em sua multiplicidade trabalha forçosamente, ao mesmo tempo, sobre fluxos semióticos, fluxos materiais e fluxos sociais (independentemente da retomada que pode ser feita dele num corpus teórico ou científico). Não se tem mais uma tripartição entre um campo de realidade, o mundo, um campo de representação, o livro, e um campo de subjetividade, o autor.

O conceito de inteligência coletiva combina com a expressão “agenciamentos coletivos de enunciação” porque ambos se sustentam no argumento de que nada se faz sozinho, já que o conhecimento ocorre reciprocamente por fluxos externos da vida que atravessam sociedades e por fluxos internos que não cessam seus movimentos, circulando sem cadência e sem direção no seio de cada um, linhas de vida que se interpõem umas sobre as outras e entre umas e outras. O conhecimento particular, portanto, depende do *socius*<sup>7</sup> e esse é corresponsável pela

---

<sup>7</sup> Do latim: aliados, acompanhantes, camaradas. Disponível em [Dicionário Latino \(dicionariolatino.com\)](http://dicionariolatino.com). Acesso em 13 jan. 2022.

subjetividade, razão pela qual Deleuze e Guattari (1995a, p. 49) argumentaram que a singularidade humana, na verdade, é plural, e seu devir depende do quanto os fluxos de signos conseguem atravessar os sujeitos e neles deixar suas marcas.

Não existe enunciado individual, nunca há. Todo enunciado é o produto de um agenciamento maquínico, quer dizer, de agentes coletivos de enunciação (por "agentes coletivos" não se deve entender povos ou sociedades, mas multiplicidades).

Pelo exposto, tem-se que a inteligência coletiva não se restringe ao aproveitamento de um saber ou de outro para pensar ou fazer em conjunto, mas também a ela se conjugam os sentidos, as percepções e as repercussões de cada sujeito sobre seu próprio mundo, sobre o mundo do outro, até chegar ao nosso mundo. Para Deleuze e Guattari (1995a), como se poderá inferir mais à frente, é como se a inteligência coletiva percorresse diferentes territórios e, em cada um, mudasse segundo seus agenciamentos, portanto, essa inteligência mobiliza a cultura da convergência e ambas sustentam as práticas culturais do ciberespaço. E ainda, são elas que possibilitam a produção de conteúdos disseminados, reformatados, expandidos e agregados, cunhados por Jenkins de transmídiação e estudada por Gosciola (2011, p. 119): “cada novo meio de comunicação tem a possibilidade de integrar outros meios de comunicação que lhe antecederam”; e por Versuti e Silva (2017, p. 93): “fica claro que os conteúdos transmidiáticos são desdobramentos uns dos outros, porém com suas particularidades.”

#### **1.1.4 Transmídiação e narrativa transmídia**

É pela leitura de algumas produções de Gosciola (2011), Gosciola e Versuti (2012), de Versuti e Silva (2017), de Versuti, Lima e Mercado (2018) e de Lima (2020) que assento meu entendimento sobre a distribuição digital de conteúdos, a fim de construir um argumento coerente entre cultura juvenil, cultura digital e transmídiação, sendo que essa última pode ser compreendida inicialmente como um modelo de organização para distribuição de histórias ou acontecimentos articulados por diferentes mídias e estratégias, estruturando-se e agindo por um fluxo de conhecimentos em cooperação, enquanto narrativa transmídia, cria da transmídiação, corresponde a produções de histórias em formato desdobrado, uma espécie de radícula de alguma história original, já que “a narrativa presente em cada mídia pode ser consumida de forma individualizada, pois sua construção deve apresentar características do universo narrativo, mas ter uma história que pode ser entendida se consumida individualmente. “ (Lima, 2020).

A clássica compreensão de narrativa transmídia é marcada pela análise que Jenkins (2009) fez da franquia Matrix, ao mostrar as nuances milimetricamente planejadas da indústria



cultural, que tem o objetivo de manter o interesse do consumidor em seus produtos artísticos. Com isto, a narrativa do cinema foi selecionada como a história base da franquia para os desdobramentos dessa narrativa em outras mídias, como as do *webcartoons*, jogos digitais, vários filmes e histórias em quadrinhos, com cada mídia contando histórias dessa história. Contudo, Versuti, Lima e Mercado (2018, p. 41) apontaram para a ampliação do conceito inicial de narrativa transmídia ao identificarem histórias construídas espontaneamente em alguma mídia com chance de transmídiação, ou seja, com potencial para serem apreciadas, expandidas, organizadas e distribuídas por seus fãs. E ainda, os autores destacaram que a participação dos fãs como apoiadores e incentivadores de narrativa transmídia, por meio de mensagens e sugestões, também é uma possibilidade de “experimentar a narrativa de forma engajada”.


Desse modo, o processo clássico de transmídiação perdeu a rigidez do projeto original, principalmente no espaço digital doméstico, em decorrência da circulação de conteúdos por extensos e complexos caminhos, visto que, no ciberespaço, é cada vez mais fácil o manuseio particular e a reconfiguração tecnológica de produtos, estimulando o consumo customizado de conteúdos por fãs que comumente compartilham seu trabalho ou mesmo já o produzem em coautoria, de modo que suas obras propositalmente clamam pela multiplicidade (Deleuze; Guattari, 1995a), o encontro com intensidades de potências diferentes, situação que a transforma em “um acontecimento coletivo que implica os destinatários, que enfeixa a interpretação com a ação coletiva” (Lévy, 2007, p. 107).

A figura 5 traz fragmentos dos movimentos de elaboração de uma *fanfic*, apresentando algumas informações sobre o processo de transmídiação e de narrativa transmídia engajada e mostrando o quanto o modelo profissional de transmídiação foi apropriado por fãs, ao se organizarem em torno de sentimentos por celebridades coreanas para construir narrativas que extrapolam a música e a dança k-pop, transformando seus ídolos em personagens de suas ficções amadoras.

No caso em destaque, o acompanhamento do processo de elaboração da *fanfic Heart and Soul* desvelou alguns modos de gestão e execução compartilhada de uma narrativa transmídia amadora, cujo esboço de planejamento foi exposto na sessão comentários e suas mentoras, as kapopeiras kparis e wechy, ficaram à espera de colaboradores voluntários, para auxiliarem no desenvolvimento da ficção ou mesmo criarem *fanart* para a capa da *fanfic*. Pelo que constatei, as mentoras elencaram mais de vinte voluntários, que precisaram enviar uma ficha básica com proposta de desenvolvimento de um ou mais personagens. Ao final do processo de seleção, 07 voluntários se juntaram às duas autoras/mentoras e publicaram o primeiro capítulo coautoral dois meses depois do lançamento da iniciativa. A *fanfic* iniciou em


2021, mas o grupo ainda se mantém unido nesse processo criativo, cujo último capítulo foi publicado em fevereiro deste ano.

**Figura 5- Transmídiação de fãs<sup>8</sup>**



Spirit Fanfics

**Heart And Soul**  
escrita por kparis e wechy



*Cap. 1 Prologue  
sessão comentários*

**Dúvidas de voluntários para coautoria**

⇒ Bom dia. Gostaria de saber se é permitido personagens deficientes ou neurodivergentes. E, se caso for, há alguma regra dentro de personagens que seriam aceitos? Personagens com autismo ou sinestesia ou TDAH, por exemplo, seriam aceitos? + @Theoccine

• ʘ h&s ♦— Resposta: Como eu não sei muito sobre esses tipos de doença (sei algumas coisas sobre TDAH, mas não domino), não vou deixar, porque tenho medo de ofender alguém falando ou fazendo o personagem agir de alguma forma.

Ficção e capa disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/heart-and-soul--interativa-kpop-22443999> ; dúvida de voluntário contida na sessão comentários do capítulo 1, disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/heart-and-soul--interativa-kpop-22443999/capitulo1>  
Acesso em 12 mar. 2023

Essa prática informal de aprendizagem inspirou Gosciola e Versuti (2012) a apresentaram o potencial das narrativas transmídia na prática educativa formal, defendendo, há mais de uma década, que:

Os professores imersos na cibercultura devem ter condições de se apropriarem destes conceitos, de forma que os recursos tecnológicos sejam experienciados não apenas como mera ilustração do texto escrito, mas que sejam eles próprios, em suas características constitutivas, elementos capazes de produzir e ampliar o conhecimento de forma significativa, ampliada e, sobretudo, colaborativa.

Embora incomum na prática escolar, o potencial didático das narrativas transmídia tem suscitado inspiração para pesquisas na área educacional, como é o caso das produções acadêmicas de Gava (2017), Lima (2020) e Silva (2022), que li durante as aulas de doutorado

<sup>8</sup> *Fanfic* elaborada por 09 kapopeiros, em que cada um dos 07 voluntários, sob monitoramento de duas fãs mentoras, ficou responsável pelo desenvolvimento de um ou dois personagens. Ainda no início da captação de coautores, interessados tiraram dúvidas e fizeram sugestão no espaço comum dos comentários, razão pela qual os leitores puderam acompanhar o processo de planejamento da narrativa, que teve cantores de diferentes grupos de k-pop como personagens. A *fanart* para capa (lado direito da figura) foi produzida pelo voluntário Doda Santos e traz imagens de ídolos de bandas coreanas

e motivaram meu engajamento na defesa de práticas pedagógicas lúdicas para crianças e jovens coautores deste século XXI, alcunhados carinhosamente por Serres (2013, p. 20) de polegarzinhas e polegarzinhos.<sup>9</sup>

Eles não têm mais o mesmo corpo, a mesma expectativa de vida, não se comunicam mais da mesma maneira, não percebem mais o mesmo mundo, não vivem mais a mesma natureza, não habitam mais o mesmo espaço. (...) É de outra forma que escrevem. Foi por vê-los, admirado, enviar SMS com os polegares, mais rápidos do que eu jamais conseguiria com todos os meus dedos entorpecidos, que os batizei, com toda a ternura que um avô possa exprimir, a Polegarzinha e o Polegarzinho.

Gava (2017, p. 21) se interessou em analisar como os jovens estão “sendo educados visualmente por elas [as narrativas transmídia] e até que ponto estão apenas expostos ao mero consumo de seu fluxo – daí, a necessidade de refletirmos a respeito de uma educação sobre/de/com os meios. “

Lima (2020, p. 29) enfatizou em sua Tese “ a produção de conteúdos verbais” pela autoria textual em rede, a constituição de narrativas transmídia e a produção de *fanfics*, enquanto Silva (2022, p. 18) buscou

compreender com maior profundidade quais novas formas de envolvimento dos jovens com o processo de recepção e produção de textos em meio eletrônico estão sendo alinhavados por experiências de aprendizagem e colaboração na construção de conhecimentos no contexto digital, em especial as narrativas produzidas em uma plataforma on-line e seus diálogos com linguagens híbridas.

A depender do acesso a pesquisas sobre esse tema, é possível que em algum momento as narrativas transmídia sejam incorporadas ao rol de linguagens comumente trabalhadas na escola, como as contidas em etiquetas de latas e garrafas que a professora coletou no final de semana, como as que estão nos livros didáticos e paradidáticos, em cartazes colados nas paredes, nos grafites de um muro escolar ou na coreografia de uma dança apresentada em homenagem ao dia das mães, pois, por serem linguagens, as narrativas transmídia possuem a mesma força enunciativa de suas ancestrais, as criadas pela oralidade, pelo corpo e as impressas.

---

<sup>9</sup> Professora Giovana Scareli me presenteou com esta citação de Michel Serres em seu parecer sobre meu projeto de qualificação, em 11 de mar. 2022. A alcunha me lembrou do clássico conto de fadas de Hans Christian Anderson, Polegarzinha, pequena jovem que se aventura no comando de sua vida. Nascida em uma flor, a pequena é raptada por um sapo e tenta fugir da condição que lhe é imposta – o casamento. Em fuga, atravessa um caudaloso rio que a leva a várias margens e a experiências inusitadas. Com o apoio de alguns amigos que faz pelo caminho, Polegarzinha vai adquirindo conhecimentos sobre si mesma e os outros. Polegarzinhas, de Serres ou de Anderson, estarão sempre atravessando rios desconhecidos. Espero que a escola seja uma de tantas margens que propiciarão encontros com amigos e com saberes que ajudarão polegarzinhas e polegarzinhos em seus percursos de vida.

Ainda sobre essa força, Bakhtin (2011) situou narrativa como um subgênero textual que apoia outros gêneros, como história de ficção, biografia, documentário, novela, romance e poesia, assim, se a narrativa extrapola a si mesma para transitar entre um e outro, ela tem característica de transformação, ela tem potencial de ruptura porque se encontra na zona imprevisível da criatividade, aquela zona que não aceita rótulos. Com isso, percebo que a narrativa nasceu para viver no processo de atravessamentos e surpresas, principalmente as narrativas ficcionais, cuja sabedoria popular sobre ela já dizia: quem conta um conto aumenta um ponto.

Apesar do potencial criativo e transformador das ficções de fãs, os aportes teóricos desta pesquisa me auxiliam a não restringir minha análise a uma concepção ingênua das relações de poder envolvidas nesse processo de transmediação, especialmente a crítica que Deleuze e Guattari (1995a, p. 14-15) fazem sobre a impossibilidade da linguagem ser abstrata, pois, caso o dialogante se posicione como um resistente, “não cessaria de conectar cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais.” Nesse caso, explicita-se a crítica de que a interação entre consumidor e produtor, causadora de inesperadas experiências de uso de um mesmo conteúdo cultural, estabelece-se no contexto político e econômico dominante – a lógica do capital, cujo proprietário original desse conteúdo não considera a ação do outro como acolhimento das relações humanas, mas como estratégia de negócios.

Porém, percebe-se também a existência do potencial de fragmentação das posições de poder, em razão do proprietário do conteúdo original não conseguir precisar até quando conseguirá manter a supremacia dessa relação. Neste caso, é possível vislumbrar que a máquina de guerra do consumidor derrubou alguns muros da muralha, tornando instável o mercado de histórias, que muito antigamente correu livre entre tribos e aldeias.

Hoje as histórias de ficção são construídas em linguagens multimodais pela aldeia global do mundo digital, em populosos territórios, para habitantes inesperados e transitórios, conforme as relações dos laços fracos tratadas por Létti (2016) ou do amor líquido teorizado por Bauman (2004), ambos tratados em outros capítulos desta pesquisa. Entre esses novos territórios, temos as plataformas de fãs que integram minha pesquisa e seu vasto acervo ficcional, todavia, antes de chegar a esse tema, ainda resta apresentar a segunda rosa dos ventos conceitual.

## 1.2 Segunda Rosa dos Ventos

O raciocínio enraizado em concepções científicas da verdade absoluta opera pela racionalização da exatidão matemática, que, em linhas gerais, defende a multiplicação dos iguais para a constituição do coletivo com a subtração dos diferentes, comprovados por seus métodos como falsos, incorretos e nocivos ao coletivo sadio. Por sua vez, o raciocínio cartográfico opera na lógica da equação inusitada do devir, sendo inexato por natureza e tendo os sentidos como o elemento primitivo da formulação do pensamento (Rolnik, 2014) e os encontros entre os diferentes, sejam pessoas, matérias ou sensações, como propulsores dos afetos.

Por esta razão, em vez de subtração ou multiplicação, a cartografia se organiza pela operação da multiplicidade, a qual “não tem nem sujeito nem objeto, mas somente determinações, grandezas, dimensões que não podem crescer sem que mude de natureza” (Deleuze; Guattari, 1996, p.15) e cuja potência altera ininterruptamente o pensamento, mesmo que esse funcione em movimento letárgico, ritmo preferido para o processo de acomodação e de consolidação do absoluto.

Como é possível perceber, a cartografia tem como base o pensamento e se identifica como diferente porque constrói conceitos epistemológicos estranhos às filosofias que inspiram a criação de regras para a perpetuação de ideias homogeneizantes de poder, todavia, em qualquer situação, o pensamento existe porque os sentidos se incomodaram, assim, todo pensamento se cria por, no mínimo, uma sensação desconhecida que estremece os sentidos e causa desacomodação, sacudindo e atravessando o que está acomodado nos territórios da vida.

Quando é assim que se faz o trabalho do pensamento, dá para dizer que só se pensa porque se é forçado a fazê-lo. O pensamento, desta perspectiva, não é fruto da vontade de um sujeito já dado que quer *conhecer* um objeto já dado, *descobrir* sua verdade, ou adquirir o *saber* onde jaz esta verdade; o pensamento é fruto da violência de uma diferença posta em circuito, e é através do que ele *cria* que nascem, tanto verdades quanto sujeitos e objetos.

Pensar assim concebido e praticado se faz por um misto de acaso, necessidade e improvisação: *acaso* dos encontros, onde se produzem as diferenças; *necessidade* de criar um devir-outro que as corporifique; *improvisação* das figuras deste devir. (Rolnik, 1993, p. 5, negritos e itálicos originais)

Foi sustentada por essas premissas que me entreguei a agenciamentos mentais e deixei pensamentos estranhos se misturarem à apresentação dos conceitos desta segunda rosa dos ventos, na intenção de expor o que me toca, uma das variantes da técnica de análise suspensiva (Kastrup, 2015) que auxiliou esta cartografia e também se junta aos pontos cardeais deste bloco.

Atingida por muitos referenciais e por pensamentos fluidos, decidi-me por uma única ordem de importância conceitual, a qual se refere às definições de diferença e repetição, epicentro das demais ondas sísmicas conceituais. Em seguida, de modo entrelaçado, seguiram-se os demais conceitos e termos auxiliares: raiz, radícula e rizoma; linhas molar, molecular e de fuga; territorialização, desterritorialização e reterritorialização; máquinas desejantes, máquina abstrata de rostidade e literatura menor, além dos termos devir, subjetivação, agenciamentos e multiplicidades.

### **1.2.1. Diferença e repetição**

Entre os pensamentos insistentes, destaco o contexto histórico que provavelmente influenciou Deleuze e Guattari a formularem o referencial teórico que integra os conceitos adotados nesta cartografia. A França desses dois filósofos não estava isolada das mudanças mundiais pelas quais passavam as sociedades pós-segunda grande guerra e por toda parte brotavam resistências contra diversas formas de castração social, sendo algumas massacradas e silenciadas e outras, mais potentes, até hoje fogem de máquinas homogeneizantes de poder.

Na década de 1960, especialmente em Paris, contestações coletivas de estudantes incentivaram grupos sindicais de trabalhadores a reivindicarem direitos (Ponge, 2009) e, juntos, naquilo que Deleuze e Guattari (1995a) posteriormente denominaram agenciamentos coletivos de enunciação, pisaram avenidas com o objetivo de transformarem seus pés em máquinas desbravadoras de caminhos diferentes, tal como fizeram algumas mulheres japonesas, nessa mesma década reivindicatória, a se rebelarem com gêneros de mangás e animes categorizados como entretenimento feminino, mas exclusivamente criados por homens, conforme explorarei no quarto capítulo.

É possível que os agenciamentos políticos da década de 1960 tenham instigado Deleuze (2015, p. 36) a escolher o tema de sua pesquisa de doutorado – Diferença e Repetição, na qual defendeu que a diferença somente se estabelece quando se derrota a indiferença, pois é ela a calmaria das águas onde tudo flutua indeterminadamente – é ali onde o nada acontece.

A indiferença tem dois aspectos: o abismo indiferenciado, o nada negro, o animal indeterminado em que tudo é dissolvido – mas também o nada branco, a superfície tornada calma em que flutuam determinações não-ligadas, como membros esparsos, cabeças sem pescoço, braços sem ombro, olhos sem fronte. O indeterminado é totalmente indiferente, mas as determinações flutuantes também não deixam de ser indiferentes umas em relação às outras. A diferença é intermediária entre estes dois extremos? Ou não seria ela o único extremo, o único momento da presença e da precisão? A diferença é este estado em que se pode falar de A determinação.

O filósofo francês também rechaçou a criação de conceitos pela representação e comparação, modos de pensamento que vinculam a diferença à imitação, enquanto formulava a tese de que o diferente não possui um *a priori* porque se constitui em si mesmo e não se multiplica porque não existe um igual, assim, por não ser quantidade, apenas conjuga multiplicidades, qualidades em estado de força, coletivos de intensidades. Sobre a repetição, Deleuze a compreendeu como o ápice da continuidade, pois sua eterna ação não permite nenhum retorno e sua existência requer um *a priori*, desse modo, ela é sempre consequência e sua potência produtiva só tem força para a transformar em uma variação genérica - o parece ser, por isso a repetição pode ser comparada, representada e possuir extensas explicações.

Enquanto a repetição não leva a nenhum caminho, nem mesmo à sua origem, a diferença entra e sai por onde puder (poder é o que lhe move), tendo até mesmo força para regressar. Todavia, para se manter na condição de diferente, a única volta possível é o eterno retorno de Nietzsche (Deleuze, 2015, p. 49): “o que retorna não é o Todo, o Mesmo ou a identidade prévia em geral. Não é nem mesmo o pequeno ou o grande como partes do todo ou como elementos do mesmo. Só as formas extremas retornam”. Esse caminho acontece quando o ser se entrega a experiências tão intensas que o expulsam de si mesmo e, quando de volta a seu lugar, não é mais o mesmo, já é diferente.

Amparada por esse raciocínio, pensei o quanto as práticas de escrita e leitura compartilhadas pela juventude tratada nesta pesquisa são diferentes de algumas práticas escolares, em que predominam a leitura individualizada e a escrita competitiva. O que poderia acontecer se a leitura e a escrita em coautoria se agenciassem às práticas escolares até esse modo de aprendizagem se tornar comum, sem, no entanto, confundir-se com o conceito de repetição? Creio que não haja apenas uma resposta para isso, em razão da imprevisibilidade e multiplicidade do instante da aprendizagem em ato. Mas, acredito que as experiências analisadas neste trabalho abrirão caminhos para a criatividade pedagógica.

Segundo Deleuze e Guattari (2010), a repetição depende de máquinas desejanter em funcionamento coletivo e essas são operadas pelo sistema capitalista, o (re)modelador da sociedade, conforme o que se segue.

### **1.2.1 Máquinas desejanter**

A aplicação do conceito remete à metáfora da indústria capitalista, fabricante de modos de vida, e se fundamenta na assunção de Deleuze e Guattari (2010) de que tudo é produção conectada. O próprio corpo humano não para de produzir a si mesmo, portanto, ele é uma máquina e cada órgão é maquínico, com funcionamento dependente da força de si mesmo e da

potência do atravessamento de fluxos externos. Além do corpo-indivíduo, o corpo-sociedade também possui máquinas próprias e ambos estão acoplados, desejando um ao outro ou reinventando desejos quando algo escapa da reprodução almejada.

Para os dois autores, o processo de produção das máquinas desejantes corporais, políticas, estéticas e sociais se alicerça no regime capitalista, o qual encontrou no aparelho dinheiro o mecanismo mais eficaz de sua manutenção pela reinvenção de seus usos, usufrutos e desejos, lançando a moeda aos códigos pré-existentes e remodelando oportunamente a sociedade, que precisa sempre ser reinventada em um ciclo sem fim, longe de ser o eterno retorno de Nietzsche.

O capitalismo instaura ou restaura todos os tipos de territorialidades residuais e factícias, imaginárias ou simbólicas, sobre as quais ele tenta, bem ou mal, recodificar, reter as pessoas derivadas das quantidades abstratas. Tudo repassa ou regressa, os Estados, as pátrias, as famílias. É isto que faz do capitalismo, na sua ideologia, a pintura mesclada de tudo aquilo em que se acreditou (Deleuze, Guattari, 2010, p. 54).

Os filósofos se apropriaram de alguns códigos da psicanálise para revelar a operação da máquina capitalista de (re)invenção dos desejos: o rei paterno, majestoso significativo, e o filho Édipo, conflituoso significado com possibilidade de ser operado por uma perigosa máquina desejante de transpor a ordem e querer também ser significativo. É preciso reprimir Édipo e provar ao mundo como é benéfica à sociedade tal castração, caso contrário, aqueles que aceitaram tão placidamente seus benefícios terão de conviver com rebeldes psíquicos que interferem no funcionamento regular do maquinário. Pai-Rei e Édipo, chefe e operário, homem e mulher, adulto e jovem, eis alguns dominantes e seus dominados diretos.

Imersa nesse raciocínio, meu pensamento traçou uma linha indagadora do ano 2021: o que desejou a regulação educacional para o currículo da juventude, enquanto aparelho capitalista? talvez pretendesse manter a mesma reprodução edipiana: estudante e pai, estudante e chefe, estudante e adulto, estudante-homem, estudante-mulher. A garantia de se tornar adulto será a de efetivamente manter os édipos na condição de significados? Se assim o é, como os significados conseguirão se tornar significantes quando a máquina burocrática afirmar que a moratória juvenil perdeu o prazo e o egresso da escola terá alguns dias para assumir seu papel de significativo, a contar da entrega do certificado de adulto?

Ora, a máquina copiadora de adultos que reinventa a sociedade se esqueceu de realizar *upgrade* na máquina escola, pois há tempos essas unidades vêm recebendo material descartado de outras máquinas burocráticas, mesmo com verbas para continuar operando apenas em sua versão original, quando recebiam somente matéria-prima adequada ao único molde de seriação



desejado. Assim, funcionando com manual original, mas com material não programado, por vezes fracassa em sua missão regulada e o rei paterno põe a culpa nos operários.

Diante de muitas tentativas de construção de uma máquina escola para a diversificação de produtos a partir do acolhimento e reconhecimento de material diferente e não programado, o então rei paterno brasileiro dos anos 2019-2022, além de responsabilizar os operários, também identificou que tipo de material é empecilho à seriação: "alunos com deficiência atrapalham o aprendizado de outras crianças sem a mesma condição", afirmou Milton Ribeiro, Ministro da Educação em 2021 (Noberto, 2021). E ainda, em 2019, seu antecessor, Véléz Rodrigues, já dizia que os produtos indesejados, atualmente processados pela máquina escola, não podem interferir na máquina universitária, planejada para somente receber a "elite intelectual" (Passarelli, 2019).

Enunciados como os dos ex-ministros são o cerne das críticas de Deleuze e Guattari, pois externalizam projetos maiores e desejantes de chegar a espaços menores do complexo território da educação, de modo a torná-lo uma fábrica de ideias universais que funciona pela lógica binária do dentro-fora, sim-não, aprovado-rejeitado, operação que funciona pelo movimento de repetição do *status quo* e da reprodução em seriação de perfis adequados, nos termos do conceito de máquina abstrata de rostidade.

### 1.2.2 Máquina abstrata de rostidade<sup>10</sup>

As críticas à operação das máquinas desejantes motivaram a elaboração do conceito de máquina abstrata de rostidade (Deleuze; Guattari, 1996), o qual orienta a reflexão sobre a construção coletiva de significâncias e subjetividades na sociedade, pois, segundo os autores, o desejo comum é capaz de criar, pela força do consenso, um modelo de pensamento em cada época social, estratégia facilitadora para a produção e a circulação de mercadorias materiais e imateriais e a manutenção de determinada ordem de poder.

Sob o raciocínio de que o corpo-indivíduo e o corpo-sociedade possuem maquinários interdependentes, os filósofos entenderam que o rosto é uma emblemática imagem derivada do processamento externo operado pela indústria capitalista, cuja engrenagem básica é prover códigos de conduta, valores e desejos subjugados ao capital, para que, de preferência, todos desejem coletivamente o mesmo rosto, concedendo-lhe validade.

Todavia, a história humana mostra que a validade de um rosto não é tarefa fácil, pois sempre houve fugas, rostos anômalos que insistiram em se projetar, sendo necessário "vigiar e

---

<sup>10</sup> O texto deste item faz parte de um artigo escrito por mim e a professora Andrea para publicação pela Revista Educação e Pesquisa, já aprovado e com prazo para publicação até dezembro de 2023.

punir” ou, mais recentemente, “controlar, regular e disciplinar” (Foucault, 2014). Para isso, de posse de invisíveis manuais de controle de qualidade, gestores de máquinas de padronização estão sempre atentos em aparar arestas e em separar produtos, de modo que os desvios não atrapalhem o projeto de poder para a soberania da moeda.

Assim o mito constrói o modelo imanente ou fundamento-prova de acordo com o qual os pretendentes devem ser julgados e sua pretensão medida. E é sob esta condição que a divisão prossegue e atinge seu fim, que é não a especificação do conceito, mas a autenticação da ideia, não a determinação da espécie, mas a seleção da linhagem (Deleuze, 1974, p. 263).

No entanto, nesse território de rostificação social, há aqueles que buscam entender como se efetua tal produção, na intenção de defender o direito à existência de outros rostos, outros códigos. No caso desta pesquisa, defendi outros modos de compreender os jovens e de pensar em outros modos pedagógicos para a aprendizagem da juventude atual, no intuito de distanciar a prática escolar de operações desejosas de produzir adultos adaptados. Para tanto, percorri experiências criativas de jovens escritores amadores, acompanhei seus fluxos de convivência e de criatividade em *fandoms* digitais, linhas de vida<sup>11</sup> cruzadas pela fantasia e ficções literárias, cujos agenciamentos não programados ficam à mercê das intensidades dos afetos, deixando marcas que sempre serão “gênese de um devir” (Rolnik, 1993, p. 2), predispondo um outro rosto. Mas, para isto, é preciso resistir a linhas de vida repetitivas e ousar na criação de linhas diferentes.

### **1.2.3 Linhas molares, moleculares e de fuga**

Um outro rosto é possível quando o desejo se movimenta por linhas de vida (Deleuze; Guattari, 1995a) que se afastam de matérias e de seus postulados reprodutivistas, denominadas linhas moleculares, possíveis de abalar o pré-estabelecido e dar passagem a linhas de fuga ou de desterritorialização, capazes de criar outros códigos, outros modos de vida. Entrelaçadas a essas duas também há linhas que podem manter indivíduo ou grupos com o mesmo rosto, o que não significa ser prejudicial, pois há linhas ordenadoras de condutas, denominadas linhas molares, que preservam a vida e os direitos de existência. A trama dessas linhas cria no corpo (do homem e da sociedade) um mapa singular, com cartografia ora pré-determinada por ordenamentos, ora aberta ao devir, ao inusitado. Em ambos os casos, há sempre perguntas:

---

<sup>11</sup> “Somos cortados por linhas, em todas as direções e em todos os lados. As linhas estão presentes em todos os estratos de vida, em tudo o que habitamos, por onde circulamos, onde trabalhamos, brincamos, amamos e experimentamos afetos.” (Costa, Amorim, 2019, pp 914-915)

“quais são suas próprias linhas, qual mapa você está fazendo e remanejando, qual linha abstrata você traçará, e a que preço, para você e para os outros? (Deleuze; Guattari, 1996, p. 5)

Considerando que o pesquisador cartógrafo aposta nas possibilidades criativas do devir como estratégia para a inserção de outros rostos, em busca da simetria entre direitos de existência, o que importa na investigação dos atravessamentos de linhas são os devires: o que pode vir, o que quer vir, o que não quer vir, em detrimento do que deve vir, que traz com ele um rosto pronto, fechado à diversificação estética e política e apegado ao estriamento do *status quo* social, ao passo que a simetria entre a diversidade de direitos de vida é lisa, é plana e é possível percebê-la no contraste entre árvore e rizoma, entre olhar de cima o mapa da investigação e de estar dentro dele.

O observador de lineamentos da vida, se quiser analisar esses movimentos inseparáveis, sobrecodificados, instáveis, inacabados e inusitados, não pode ficar em cima de árvores, pois o ordenamento das árvores é vertical e fatalmente distancia o pesquisador, que, ao imergir nesse processo investigativo, sempre deixará um rastro de si mesmo no caminho pesquisado, conforme Costa e Amorim (2019, p. 916): “o pesquisador - cartógrafo acaba inevitavelmente emprestando suas próprias linhas a sua pesquisa - composição, ambos comprometidos à dispersão.”

Isso acontece porque a posição do cartógrafo se estabelece entre os ordenamentos científicos e os conteúdos de sua investigação, como o rizoma, que é rasteiro, furtivo, de expansão imprevisível e surge em espaços inesperados, especialmente entre brechas de oportunidades, quando a grama se espalha entre as fendas de uma calçada rachada ou quando um fã se apropria do livro cânone que tanto aprecia e, a partir dele, cria inusitadas histórias.

#### **1.2.4 Raiz, radícula e rizoma**

O processo criativo de fãs escritores é um movimento que externaliza os conceitos de raiz, radícula e rizoma (Deleuze; Guattari, 1996), pois por ele fluem linhas molares que se fincam na literatura amadora como raízes, tal qual a ética entre fãs de se manterem fiel a personagens ou a trechos de uma obra original. Mesmo criando ficções enraizadas em um cânone, há sempre buracos causados por linhas moleculares que possibilitam o inesperado, situação que remete ao conceito de radícula, espécie botânica que, embora dependente da raiz, tem força para se distanciar dela e criar contornos diferentes, tal como as narrativas *fanfictions*.

Entretanto, os agenciamentos entre fãs nas duas plataformas digitais investigadas se mostraram tão potentes que eles se tornaram capazes de criar histórias originais, como rizomas, espécimes de compleição heterogênea e exógenas à raiz, dotados de força suficiente para

brotarem em qualquer espaço de um território e se espalharem nele ao lado de raízes e radículas. Porém, a possibilidade do rizoma é dependente da potência das experiências da vida, que será capaz de, por um breve instante ou mais tempo, adentrar territórios desconhecidos dos sentidos, ao ponto de sair do lugar-comum.

### **1.2.5 Territorialização, desterritorialização e reterritorialização**

Para a cartografia, territórios comuns tendem a criar cópias, enquanto a heterogeneidade, variedade ou multiplicidade dos agenciamentos surge durante a desterritorialização, momento em que o encontro com o estranho, com aquilo que está além do mundo particular, desassossega o pensamento e desacomoda os sentidos, criando linhas de fuga. Segundo Rolnik (2014), “Neste momento é como se estivéssemos fora de foco e reconquistar um foco, exige de nós o esforço de constituir uma nova figura.” Deste modo, não se trata de fugir de algo, pois o território-mundo é o mesmo onde acontecem as experiências de desterritorialização, assim, o retorno, a reterritorialização, ou a constituição de “uma nova figura”, corresponde à volta ao território-mundo com DNA diferente, um tipo de eterno retorno de Nietzsche (Deleuze, 2015).

Somente linhas de fuga permitem desterritorialização e são elas as responsáveis pelas conexões, sensações, experimentações, reflexões e singularizações, ou seja, pelo processo de criação e de experimentação do conhecimento. Essa afirmação se confirma porque a história mostra que por entre as brechas de regras e estatutos sempre existiram linhas de fuga, que se produziram por agenciamentos e mudaram radicalmente o instituído ou se reterritorializaram com tamanha força que conquistaram o direito de existir também, para o melhor ou pior que o *socius* pode atribuir a seus associados. Consequentemente, não há como se manter na ingenuidade do belo e do bom dos agenciamentos: “Há muitos perigos em invocar diferenças puras, liberadas do idêntico, tornadas independentes do negativo. O maior perigo é cair nas representações da bela-alma: apenas diferenças, conciliáveis e federáveis, longe das lutas sangrentas. “ (Deleuze, 2015, p.9)

Por surgir no mesmo território de ordenamentos, a cartografia reconhece a existência da lógica dominante dos agenciamentos da vida, admitindo que o pensamento é dependente do território social, cultural e político do indivíduo pensante e que o nível da força de desacomodação dependerá da potência de encontros. Como as conexões são indispensáveis para qualquer tipo de pensamento, o pesquisador cartográfico se interessa pelos agenciamentos, ou seja, pelos elementos que conectam, pois eles são o devir da desacomodação e ocorrem entre linhas que se intercalam no percurso da vida e dão o compasso da multiplicidade dos encontros,

tal qual os conceitos ora detalhados nesta segunda rosa dos ventos, que, ao se agenciarem, movimentaram o pensamento de seus teóricos e foram criando outros conceitos, como o de literatura menor, que é atravessado principalmente pelas linhas que compõem a desterritorialização.

### 1.2.6 Literatura menor

Deleuze e Guattari (1977) reconfiguraram o vocábulo menor e lhe conferiram posição diferente na abstrata máquina linguística. Na cartografia, o item lexical menor ganhou sentido de espaço político de resistência ou linha de fuga de determinismos quando os filósofos analisaram as obras do escritor Kafka, judeu polonês que escreveu na língua dominante de seu país – o alemão – para criar histórias sobre seu próprio povo. Nesse estudo, os autores observaram que uma narrativa em primeira pessoa será sempre coletiva, pois a vida sob dominação nunca é singular, assim como a ação de resistência registrada nesse tipo de obra também ressoará na sociedade. Por conseguinte, a ação engajada e desenvolvida em pequenos espaços de poder é uma ação menor.

Segundo os dois filósofos, há três características da literatura menor: (1) seu conteúdo é sempre político, à medida que trata de assuntos que passariam despercebidos em alguma obra comercial, mas se torna relevante porque expõe modos de vida invisível; (2) nasce pela força da desterritorialização, ou seja, consegue romper o território base, foge da raiz como rizoma e produz sua própria narrativa; (3) tem valor coletivo porque não possui um único narrador nem conta a história de um único personagem, mesmo que seja escrita na primeira pessoa, tal como a escrita em alemão de Kafka, que fala pelo povo judeu, ou como as *fanfictions*, fabuladas em micro comunidades e que falam pelos jovens e para os jovens.

A literatura menor insiste em existir entre obras canonizadas, constrói-se entre fendas da língua padrão e de corporações editoriais. No caso das ficções de fãs, surgem em pequenos territórios digitais com força suficiente para incentivar a produção de novas narrativas pela comunidade de *fandoms* ou o pronunciamento dos internautas sobre as histórias publicadas, formulando uma espécie de sociedade paralela ao território da vida majoritária, um tipo de reterritorialização. Por isso ela é diferente, ainda que exista no mesmo território de dominação, e não pode ser considerada inferior, conforme os conceitos de diferença e repetição, porque se trata de obra de minoria.

Adotei o conceito de literatura menor para fundamentar meus argumentos da crítica que levanto sobre a supremacia da leitura canonizada nas escolas públicas brasileiras, situação promovida principalmente pelo Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD),

o qual integra obras literárias no acervo educacional. Não se trata de rejeitá-las, posto a relevância dos títulos disponíveis para seleção por professores e gestores escolares, o zelo dos especialistas avaliadores quanto ao conteúdo, a diversidade desse material<sup>12</sup> e o acesso da população infanto-juvenil atendida pela rede pública de ensino a bens culturais e pedagógicos. O cerne de minha reflexão está na força que esse material tem para minar a passagem de práticas criativas caso seu uso se limite à leitura silenciosa e à escrita competitiva como treinamento para o significativo Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), que se limita a avaliar um único gênero de redação, o dissertativo, com o objetivo de avaliar o desempenho na elaboração de uma redação técnica. (Brasil, 2020, p. 7, **negrito original**):

Nessa redação, você deverá defender uma **tese** – uma opinião a respeito do **tema** proposto –, apoiada em **argumentos** consistentes, estruturados com coerência e coesão, formando uma unidade textual. Seu texto deverá ser redigido de acordo com a modalidade escrita formal da língua portuguesa. Você também deverá elaborar uma **proposta de intervenção social para o problema apresentado no desenvolvimento do texto**. Essa proposta deve respeitar os direitos humanos.

Além do ENEM, a cada três anos, os estudantes brasileiros com 15 anos, matriculados em escolas públicas ou privadas, são submetidos ao exame do Programa Internacional de Avaliação de Alunos (PISA), sugestivo acrônimo para estudantes de boa parte do Brasil onde pisa é sinônimo de surra, açoite ou sova, visto o baixo desempenho de atendimento aos critérios de conhecimento definidos pela Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE), unidade da Organização das Nações Unidas (ONU) responsável pela gestão desse exame.

O Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais (INEP) informa que esse exame foi formulado e aplicado pela primeira vez no ano 2000 nos 36 países membros e nas 76 nações parceiras, caso do Brasil. Como coordenadores desse exame no país, o INEP (*ibidem*, 2020, p. 17) justifica a importância dessa avaliação porque “as economias modernas recompensam os indivíduos não apenas pelo que sabem, mas cada vez mais pelo que conseguem fazer com o que sabem”, entretanto, não esclarece que recompensas são essas e qual o destino daqueles que não atendem à prescrição.

Entre os conceitos da cartografia e a condição da escola brasileira como máquina de rostidade, mais uma vez levanto perguntas sem respostas únicas: o que o Ministério da Educação poderia encontrar se concedesse liberdade narrativa e não impusesse a rigidez de um

---

<sup>12</sup> Mais informações sobre o PNLD estão disponíveis em: [Portal do FNDE - Programas do Livro](#). Acesso em 23 fev. 2023.

texto técnico, ainda que mantivesse as exigências prescritas para o ENEM na citação em destaque? Será que algum aluno nordestino apresentaria uma poesia de cordel tratando do tema com “argumentos consistentes, estruturados com coerência e coesão, formando uma unidade textual”?, ou, para sair dos estereótipos, algum aluno sulista seria o autor dessa poesia? Por que não? Talvez porque tal flexibilização literária exija alto custo logístico de controle durante a avaliação dos resultados, já que a máquina burocrática só sabe avaliar iguais e só dispõe de mecanismos de avaliação padronizada. Com isso, reduz-se a liberdade dos sentidos, principal desestabilizador de absolutismos.

Todavia, o conceito de literatura menor aponta possibilidades de resistências à adaptação econômica no chão da escola, que podem ser iniciadas com a agregação do PNLD à minoria escolar por meio de ação micropolítica. A obra do acervo continuará cânone, mas abdicará de sua supremacia à medida que se despedaça durante encontros com o fã-estudante<sup>13</sup>, à medida que este, entregue ao afeto da leitura compartilhada, transforma-se em escritor comunitário e se distancia da competição. Que devir escola poderá surgir? Do que os jovens estudantes serão capazes? espero que as experiências das vinte ficções de fãs analisadas nesta pesquisa exponham o potencial rizomático da literatura em coautoria.

Como é possível perceber, todos os pontos cardeais desta segunda rosa dos ventos fundamentam minha compreensão sobre as práticas envolvidas no compartilhamento e na elaboração de ficções de fãs. Além disso, depreendo que os conceitos de (des), (re) e territorialização praticamente atravessam os demais pontos cardeais e, talvez, não por acaso, motivaram a nomenclatura do método<sup>14</sup> cartográfico, pois, pela sua própria terminologia, distingue espaços e o cartógrafo produz seu mapa enquanto percorre territórios existenciais em busca de processos de desterritorialização e de reterritorialização.

Dada a autopoiese da cartografia nos processos de subjetivação (Guattari, 1992), Scareli (2020, p. 397) a percebe como uma “inspiração metodológica”, que possibilita aproximação

---

<sup>13</sup> Escolhi essa expressão para explicar que o estudante pode se tornar fã do acervo do PNLD, caso a escola se desprenda de práticas competitivas e transforme os momentos de leitura e escrita em fabulações entrecruzadas pelo acervo e por desejos.

<sup>14</sup> Não é consenso que a cartografia seja um método, mas, como não tenho pretensão de aprofundar esse assunto, resolvi usar o termo segundo a compreensão de Guattari (1992, p. 23-24, **negrito meu**), ao afirmar que esse tipo de prática investigativa não é uma “doutrinação científica”, pois, “o importante, nesse caso, não é o resultado final, mas o fato de o **método cartográfico** multicomponencial coexistir com o processo de subjetivação e de ser assim tornada possível uma reapropriação, uma autopoiese, dos meios de produção da subjetividade.” Deste modo, trago o termo método apenas para introduzir leitores não cartógrafos às possibilidades abertas desse tipo de investigação.

entre pesquisador e pesquisado, por isso afirma: “Tomar distância para fazer uma análise é um modo artificial de existir durante a pesquisa.”

Ao enunciar que o pesquisador “atua diretamente sobre a matéria a ser cartografada”, Costa (2014, p. 67) também critica o distanciamento analítico, ao tempo que compreende a cartografia como um “exercício ativo de operação sobre o mundo”, indo além do significado tradicional de método.

mais do que uma metodologia científica, a cartografia aqui é entendida enquanto uma prática ou pragmática de pesquisa. A ideia de pragmática está ligada a um exercício ativo de operação sobre o mundo, não somente de verificação, levantamento ou interpretação de dados. O cartógrafo, aqui assumido enquanto pesquisador, atua diretamente sobre a matéria a ser cartografada. No entanto, ele nunca sabe de antemão os efeitos e itinerários a serem percorridos. Na força dos encontros gerados, nas dobras produzidas na medida em que habita e percorre os territórios, é que sua pesquisa ganha corpo. (Costa, 2014, p.67)

Diante do caráter aberto desse tipo de pesquisa, a cartografia não possui procedimentos pré-estabelecidos de análise, restando ao pesquisador organizar seu próprio guia ou aproveitar as técnicas de cartógrafos mais experientes, conforme fiz, ao adotar as orientações de Kastrup (2015), cujos procedimentos, por dispor de conceitos específicos, também integram essa segunda rosa.

### **1.2.7 A cartografia como referencial de análise**

Para Deleuze e Guattari (1995a, b, 1996, 1997a, b), a produção de qualquer mapa da vida se faz enquanto se está desbravando caminhos existenciais ou se está buscando encontrar caminhos percorridos, assim, a cartografia investiga processos de subjetivação, de singulares subjetivações proporcionadas por experiências que possam resistir à redundância, à mesmice, à repetição da máquina capitalista.

Como a cartografia não possui procedimentos determinados de fazer análise, é exigente quanto ao posicionamento analítico do pesquisador, dos quais ética, implicação e abertura para os dados (o outro) com que se depara são princípios básicos, a conjugação dessa tríade tende à instabilidade, em razão de suas diferentes naturezas: a ética é constituída, no mínimo, pela integridade do uso e do reconhecimento de dados, o que exige certo abandono das particularidades do pesquisador, contudo, para que esse possa se implicar cartograficamente, deve se aproximar e se envolver, e ninguém se envolve sem enlear subjetividades, logo, como um espírito, a essência da ética atravessa sujeitos e coisas e se constitui ainda no início do processo de investigação, desde a própria postura do pesquisador ante o que vê, passando pela orientação dos sentidos e inspirando reflexões e registros, tal como defende Costa (2020, p. 29):



é importante que estejamos atenta(o)s aos movimentos de todas as linhas, com um pouco de coragem diante do que vem (na sua intensidade, tempo e forma), um pouco de prudência (para que as linhas de fuga não se tornem linhas de destruição) e um tanto de sensibilidade (para que consigamos acessar um pouco das múltiplas coisas que nos atravessam ao longo de todo percurso de uma pesquisa.

A sensibilidade tem muito a ver com a implicação. É ela que leva o pesquisador a estar com os dados (os outros), a se abrir para e a se envolver com eles, impregnando-se, “sujando-se” com o que encontra pelo caminho, situação corriqueira em pesquisas qualitativas que se afastam do objetivismo positivista criticado por Weller (2011) e por Costa (2014, p. 71).

A cartografia, neste sentido, é uma prática de pesquisa suja, distante da assepsia e da limpeza que [o] método científico positivista nos propõe. O cartógrafo, ao estar implicado no seu próprio procedimento de pesquisa, não consegue (e não deseja) manter-se neutro e distante – eis o sentido de sujeira aplicado à sua prática. Ele se mistura com o que pesquisa, e isto faz parte de sua cartografia.

Como esperado, a sensibilidade ao outro também traz consigo a ética da pesquisa porque esta é sua raiz, com isso, é possível perceber que a ética é o ritornelo da composição cartográfica (Deleuze; Guattari, 1995a, Costa, 2020), posto seu movimento de ir e vir, o elemento constante que dá o tom da obra. Neste caso, resta criar caminhos entre pesquisa e pesquisador a partir desta linha molar e organizar metodologicamente o processo investigativo consoante pistas analíticas compartilhadas à comunidade cartógrafa por Kastrup (2015) – a atenção suspensiva.

Embora sem metodologia instituída, cartógrafos experientes organizaram algumas pistas de análise científica, entre as quais adotei uma delas para minha prática investigativa: trata-se de orientação por quatro variantes que compõem a atenção suspensiva, técnica de análise comumente adotada pela psicologia cognitiva e clínica: o rastreio, o toque, o pouso e o reconhecimento atento.

Adotando a pista de atenção suspensiva da psicóloga Kastrup (2015) para o processo da análise cartográfica, rastreei a web aberta ao que poderia encontrar, mas com um freio no meu pensamento, para não ficar à mercê da dispersão, pois era necessário foco no objeto da pesquisa. Segundo a autora, a suspensão ou o freio no pensamento, nesse caso, é a da subjetividade do analista, que deve abandonar expectativas:

É importante sublinhar que, quando sob suspensão, a atenção que se volta para o interior acessa dados subjetivos, como interesses prévios e saberes acumulados, ela deve descartá-los e entrar em sintonia com o problema que move a pesquisa (Kastrup, 2015, p.39).

Kastrup demonstra que a primeira variante da atenção suspensiva é o rastreio, atividade propícia para o início da produção de dados, pois o analista está totalmente concentrado no

objeto pretendido, mas não sabe o que poderá encontrar nos territórios em movimento. Durante esse movimento despreocupado com o que pode vir, o pesquisador de repente é tocado por algum signo que o perturba, um relevo captado pelo radar rastreador, que pode ser dispersão, mas também pode ser um fragmento precioso para o começo da produção de dados. “Através da atenção ao toque, a cartografia procura assegurar o rigor do método sem abrir mão da imprevisibilidade do processo de produção do conhecimento.” (Kastrup, 2015, p. 43).

Tocada pelo fragmento, a atenção pausa nele, que imediatamente se reconfigura a cada movimento de pouso, o qual cria um campo investigativo abstraído do entorno sem se libertar do todo. A decisão pelo pouso aciona esquemas internos relativos ao foco da pesquisa e os articula ao campo criado, ao material selecionado. O movimento de pouso dá início ao processamento de manipulação dos dados sob a batuta da ética, quando será exigido o reconhecimento atento.

O foco no material criado segundo os objetivos de pesquisa é comum em processos investigativos, entretanto, a diferença da análise cartográfica está no modo como o pesquisador se posiciona diante do campo, renunciando à questão “o que é isto?” para adotar a atitude “vamos ver como está acontecendo”, já que toda pergunta antecipa um rosto, uma imagem do que já existe no interior das subjetividades do analista, situação que o tira da atenção suspensiva e o coloca no estado de ratificação sígnica.

Sobre isso, Kastrup (2015, p. 45) alerta: “o que está em jogo é acompanhar um processo, e não representar um objeto. É preciso então calibrar novamente o funcionamento da atenção, repetindo mais uma vez o gesto de suspensão.” Com isso, é possível perceber que a análise cartográfica por atenção suspensiva também possui um ir e vir não linear, embora comece pelo rastreio. Porém, tão logo o pesquisador inicie o rastreio, o material investigado sempre atravessará o interior do cartógrafo, que precisará efetuar outro rastreio, ou pousar em outro campo, ou ser tocado por algo que estava despercebido e, assim, voltar para uma das variantes. Nesse processo, o próprio cartógrafo passa por inesperadas experiências de desterritorialização e reterritorialização.

Desse modo, meus primeiros passos nesse processo de composição cartográfica se iniciaram com o desbravamento dos territórios genéricos, o lugar onde todos transitam, o cosmo digital. Nele as pessoas não são iguais, as pessoas são alguém beirando o ninguém, não se incomodam *com* ou preferem *o* anonimato, que se tornou hábito em muitas atividades digitais, passo poderoso ou perigoso para o devir comportamento cultural, tal qual o do padeiro de Rubem Braga (1969) que, conformado, assim se identificava:

Enquanto tomo café vou me lembrando de um homem modesto que conheci antigamente. Quando vinha deixar o pão à porta do apartamento ele apertava a campainha, mas, para não incomodar os moradores, avisava gritando:

— Não é ninguém, é o padeiro!

Interoguei-o uma vez: como tivera a ideia de gritar aquilo?

“Então você não é ninguém?”

Ele abriu um sorriso largo. Explicou que aprendera aquilo de ouvido. Muitas vezes lhe acontecera bater a campainha de uma casa e ser atendido por uma empregada ou outra pessoa qualquer, e ouvir uma voz que vinha lá de dentro perguntando quem era; e ouvir a pessoa que o atendera dizer para dentro: “não é ninguém, não, senhora, é o padeiro”. Assim ficara sabendo que não era ninguém...

Os internautas estão ali, mas ninguém vê, ninguém ouve, como alunos nas aulas remotas, iniciadas em 2020 em razão da pandemia da Covid-19, que se estabelecem nas aulas *on-line* com suas câmeras e microfones desligados, enquanto a professora tenta: alguém está aí? Não tem ninguém? A resposta de ninguém é o silêncio, linguagem em que o não dito marca sua presença, pois, como houve conexão, sabe-se que os alunos estão por lá, que há vida nesse cosmo, milhares, incalculáveis, vivendo, convivendo e produzindo cultura digital, radícula da cultura presencial, que abre passagem para inusitados rizomas.

Para entender internautas e as experiências de que trato neste projeto, “encontrei-me”<sup>15</sup> e me “sujei” (Costa, 2014) com estudos contemporâneos sobre juventude que se apoiam em Karl Mannheim, pioneiro da Sociologia da Juventude (Weller, 2010), o qual desenvolveu sua teoria pela defesa da diversidade juvenil e de que os jovens são os detentores das potências modificadoras de suas gerações, desde as situadas em âmbito mais local quanto em nível de sociedade. Para os sociólogos que se aportam nos referenciais de Mannheim, o conceito de juventude é uma criação social, portanto, possui concepções diferentes ao longo do tempo, consoante consegui perceber ao analisar a criação social da juventude atravessando gerações por linhas molares e moleculares do entretenimento cultural.

---

<sup>15</sup> Sobre encontros, Costa (2014, p. 72) orienta: “é preciso superar a noção comum de encontro como um “encontrar algo” ou “achar alguém ou alguma coisa”. O encontro, da forma como aqui falamos, é da ordem do inusitado e nunca se faz sem um grau de violência (é claro que não estamos falando de uma violência física; mas de um movimento que é violento porque nos desacomoda e nos faz sair do mesmo lugar).”

## 2. CARTOGRAFANDO JUVENTUDE ENTRE GERAÇÕES

Eis que esta cartografia sobre jovens escritores em *fandoms* me colocou dentro de fluxos que não cessaram de ricochetear entre o humano (os jovens) e as coisas e outras infinidades de signos, mesmo que um jamais possa ser separado do outro. Eu apenas perfurei uma brechinha entre os termos para expressar a complexidade social, estética, tecnológica e política subjacente a essa relação. Para tanto, apoiei-me em concepções científicas com fundamentos no respeito à diversidade e às diferenças em contraposição a epistemologias fundadas em explicações e representações do que é e do que não é, sempre em posições comparativas de igualdade ou de oposição, sempre em busca de um formato explicável para a catalogação de iguais.

Os estudos sobre juventude relacionados a esta cartografia vêm da sociologia, mas, considerando as tensões conceituais ocorridas desde o final do século XIX, período impulsionador dessas pesquisas, minha investigação se articula com autores que analisam o tema como um campo aberto.

As diferentes abordagens das ciências sociais sobre juventude são enviesadas quanto à forma como têm sido abordados e realizados os diferentes estudos acerca de juventude, tendendo a seguir o caminho de se posicionarem como o observador social do objeto até à própria construção do sujeito, todos eles a partir dos elementos que nos permitem essa desconstrução do que foi compreendido pela juventude e se reconstruir elementos que proporcionem um novo olhar (Varela, 2019, tradução minha).

Epistemologias da mesmice querem distribuir cópias e lotes de anatomias moldadas na forma do *status quo*, conforme o projeto da máquina abstrata de rostidade (Deleuze, Guattari, 1996, 2010). Entretanto, embasado nas ciências como ação política, o mundo acadêmico dispõe de estudos que recusam a visão de cópias humanas, entre as quais eu destaco o entendimento de Mannheim (1968, 1993) sobre gerações, quando refletiu que o conceito de unidade de uma mesma geração não consiste “em uma adesão voltada para a criação de grupos concretos, preocupados em constituir uma coesão social” (Weller, 2007, p. 4). Neste pequeno fragmento teórico, percebo a diversidade e a diferença criando coletivos pelo agenciamento de variadas linhas de vida, cálculo possível no âmbito da multiplicidade e impossível na exatidão matemática, que somente multiplica elementos semelhantes.

O fluxo da vida constrói gerações, coletivo que pode ser compreendido no sentido das ciências de raiz positivista, as quais o percebe simplesmente como sinônimo de convivência de pessoas em um mesmo período de tempo, ou compreendê-lo a partir da perspectiva das ciências implicadas com a diversidade das pessoas e dos diferentes modos como essas agem sobre seus tempos e sobre si mesmas, como é o caso dos estudos de Mannheim sobre gerações e juventude.

Percebendo empatia entre o conceito de juventude na perspectiva geracional de Mannheim e os conceitos cartográficos de Deleuze e Guattari (1995a, b, 1996, 1997a, 1997b) que sustentam esta pesquisa, conjuguei ambos para compreender preliminarmente que a concepção de gerações se associa a multiplicidades, harmônicas ou desestabilizantes, pois se refere a pessoas que (con)vivem ou (con)viveram em um mesmo tempo, independentemente da idade, de afetos, de encontros e de rupturas, se bem que o reconhecimento de distintas gerações somente é possível pela ação de rupturas, mesmo que essas demorem a acontecer.

A consciência da ruptura do tempo é produzida especialmente na conjunção de diferentes contemplações e ações, de como determinada geração se apropriou do que estava disponível e o recriou, de como percebeu o mundo e agiu sobre ele.

Cada nova geração habita em uma cultura diferente e apresenta diferenças, grandes ou sutis, com as precedentes. Tais diferenças se concentram estrategicamente nos instrumentos com os quais aprecia, percebe, conhece o mundo e constrói a realidade. Em consequência, cada nova geração constrói novas estruturas de sentido e integra com novos significados os códigos pré-existentes (Margulis, 2001, p. 47, tradução minha).

Tempo e gerações, portanto, existem por indissociabilidade e mudam conforme os sentidos da vida. Para Mannheim (1993), esses sentidos possuem graus de intensidades e podem permanecer no âmbito da probabilidade, posto que afetos e rupturas dependem de encontros. Com isto, a posição geracional de cada um no tempo social se condiciona a potências vitais, quando se nasce em um mesmo círculo familiar, e a potências circundantes e caminantes, dependentes de onde se vive, de como se vive e do que se faz no mundo, requisitos que facilitarão experiências e também restringirão possibilidades.

Para todos que estão agindo e vivendo em um mesmo tempo, independentemente da posição geracional, há situações e condições universais que instituem uma conexão geracional. Quando os encontros ocorrem, seja para o melhor ou pior que a vida tem a oferecer, quando um se entrelaça a outros e outros a muitos, com uma ou mais carga de intenções comuns, Mannheim conceituou que ocorreu uma unidade geracional, logo, posição geracional, conexão geracional e unidade geracional são movimentos interdependentes e a alteração em um único elo acarreta caminhos diferentes e inesperados.

Neste caso, a geração de jovens desta pesquisa, independente de suas posições vitais e sociais, tem como principal conexão os conteúdos culturais exportados do Japão e da Coreia do Sul, mas a unidade que os combinam são os modos de como consomem em conjunto esses conteúdos, pois, segundo Weller e Bassalo (2020, p. 395), distintas unidades geracionais convivem em uma mesma conexão geracional e consomem os mesmos produtos, todavia, agem

diferentemente sobre esses porque são as intensidades dos agenciamentos, a potência dos afetos, que os aproximarão ou os isolarão: “No entanto, mais do que o conteúdo em si, o que conecta esses indivíduos são as forças empreendidas na configuração e direcionamento desses conteúdos.”

As forças que unem, contrapõem ou criam diferentes modos de pensar e de agir em distintas gerações são relevantes para a compreensão do processo de subjetivação de qualquer pensamento (Deleuze; Guattari, 1995a, Guattari; Rolnik, 1996), pois, se o pensamento das gerações do século XIX, por exemplo, foi subjetivado a partir de agenciamentos produzidos por veículos de convicção em larga escala, como jornais, para narrativas não ficcionais, e a literatura, para narrativas de ficção, o século XX criou novos veículos com motores mais potentes de propagação e conjugou artisticamente fatos e ficções em um único veículo, como o rádio, o cinema e a televisão.

O século XXI inovou e causou desacomodação em larga escala, revolucionando os modos de funcionamento dos antigos veículos, no qual o combustível – a conectividade digital - passou a ser o agenciador e não mais os veículos. Sem ela, os tradicionais veículos não vão muito longe, inclusive, o poder de convicção de outrora está em disputa com o poder dos influenciadores digitais, descendentes dos antigos trovadores e saltimbancos, nômades que viviam entre as brechas sociais trazendo, criando e levando informações pela linguagem oral, com força para dizer o que quisessem, pois a potência estava em como eles contavam suas histórias – artistas medievais e seus descendentes em busca de seguidores: até hoje, o que vale é a performance.

Na sociedade atual, a linguagem é híbrida e transmitida de uma só vez por diferentes modos, ou seja, ela é multimodal e depende prioritariamente de tecnologias digitais para propagar a performance, que não mais transita de modo restrito a um espaço territorial, posto que seu alcance pode ser transnacional, mas, para tanto, há de se inventar multifacetadas performances com apoio de multimodos de linguagem, cujas experiências propiciam infinitas aprendizagens, segundo o conceito de multiletramentos (Rojo, 2012, 2013).

A própria relação entre linguagem e literatura possui sua história geracional e essa cruza a cultura da escola formal, impactando a educação de crianças e jovens em distintos tempos sociais por ser uma relevante conectora de gerações e propulsora de unidades geracionais. O elo que locomove linguagem e literatura entre gerações é a palavra, que participa da história para conservá-la, variá-la ou inventá-la, enfim, desde que o homem escreveu um risco em uma pedra e a chamou de palavra, as histórias convivem entre si, por conseguinte, a palavra é a predecessora dessa história.

O ciclo geracional de avó, mãe e neta carrega a árvore genealógica da palavra brasileira, desvelando sua raiz, radícula e rizoma (Deleuze e Guattari, 1995a): a avó língua, matrona lusitana, mostra a importância da ordem e das convenções para a perpetuação da família. Linguagem, sua filha, ora é aplaudida por quão bem representa a família em academias e legislativos, ora mata de vergonha determinada parentela quando convive com estranhos incultos advindos de sertões, mangues, morros, palafitas e viadutos. Linguagem pariu literatura e lhe concedeu desejos e permissões, todavia, transitando entre mãe e filha, em constante oscilação e buscando equilíbrio para os arroubos juvenis e inusitados da cria, inseriu literatura na escola.

Nos anos iniciais, literatura se sentia livre para elaborar histórias de fantasias e contos de fada, mas, por vezes, se sentia só, pois, apesar de ter entrado na escola, não via literaturas saindo de lá. De vez em quando a máquina da leitura escolar produzia escritas, mas comumente eram de produção artesanal, assim, a flor nascida da tessitura da leitura não sobrevivia até o ano letivo seguinte, sendo arrastada pela correnteza do rio currículo. Ao chegar no ensino médio, sentiu-se vigiada e controlada a tal ponto que só se expressava quando havia prescrição de leituras de clássicos ou a produção de redações técnicas, como as cobradas para a performance de exames de admissão, obrigatórios até o final da década de 1960, de vestibulares (quase em extinção) e do ENEM e do PISA.

Por perceber que as tensões seculares entre as raízes da língua, a radícula da linguagem e o rizoma literatura repercutem no trabalho escolar da juventude, senti necessidade de investigar práticas de linguagem empreendidas além do muro escolar, já que ação escolar e cotidiano social se sacodem mutuamente. Entretanto, para fins desta cartografia, selecionei a pergunta: o que é ser jovem em distintas gerações e de que modo esse conceito social foi formatado e propagado por diferentes meios de comunicação?

O entendimento sobre o surgimento de gerações e de todo fluxo de sentidos que lhes produz distinção me auxiliou a empreender alguns caminhos estéticos que me concederam pistas da essência do pensamento de diferentes gerações sobre o que é ser jovem entre os tempos sociais e de como os meios de propagação da linguagem, especialmente a literatura ficcional, foram responsáveis pela manutenção de um perfil juvenil significativo ou se abriram para a criação e inserções de outros códigos de vida. Especificamente, percorri narrativas ficcionais espalhadas pela literatura e o cinema, a fim de destacar processos de rostidade funcionando em impactantes veículos de entretenimento dos séculos XIX e XX, situação que me permitiu encontrar fluxos de resistência de determinada parcela juvenil que fugiu de rótulos, bem como encontrar linhas que dominaram e marcaram gerações.

Mas, antes, questionei-me mais uma vez: por que os jovens recebem destaque em estudos sobre a dinâmica de gerações, especialmente os apoiados nas reflexões de Mannheim? Ancorada nesta pergunta, constatei o quanto o raciocínio desse sociólogo contribuiu para minha aprendizagem sobre juventude em diferentes espaços e momentos de convivência, conforme o texto que criei como base para meus argumentos sobre rostidade juvenil.

## 2.1 Os jovens construindo gerações

A manifestação política, artística, filosófica e cultural de algumas unidades geracionais consegue se sobressair das demais e deixar marcas na história do seu tempo a ponto de serem responsáveis por conceder um espírito a essa história, que Mannheim (1993) denominou de espírito do tempo, a essência de uma geração, criado pela entelúquia social em um determinado período da história humana, seja em escala global ou em menor proporção. Porém, a concessão desse espírito comumente só é dada por gerações posteriores, pois, como tal, não possui corpo, apenas energia, portanto, aqueles que agiram movidos por essa essência a contemplaram pelos sentidos e seus descendentes pelos signos materiais e imateriais dela resultantes.

No âmbito do pensamento de Deleuze e Guattari (1996), o qual compreende o sistema capitalista como a matriz de rostidades segundo seu projeto mercantil, vejo os movimentos juvenis produzindo novos signos como processos de (des) e (re)territorialização com força suficiente para a diferença ocupar seu lugar na sociedade instituída, quando velhos rostos são dilacerados e, naquelas feições ainda em desenvolvimento, não há como prever se o sistema capitalista será suficientemente competente para antecipar o perfil social do rosto desejado, de modo a, mais uma vez, acionar a maquínica operação do *on/off*, do *é/não é*, do *significante/significado*.

Na linguagem tecnológica, tem-se o rosto geracional/espírito do tempo em desenvolvimento ou na função beta, todavia, nesse mesmo sistema/território onde o novo está se consolidando, há sempre o risco da máquina capitalista lançar a função *inv.beta*<sup>16</sup>, a qual associa uma probabilidade de oposição à especificação dessa novidade, de modo a capturar o inusitado e transformá-lo em seriação. Para tanto, estabelece dois parâmetros de distribuição informacional para a concretização do modelo desejado como o novo rosto social, com um deles sempre igual a zero e o outro sempre igual a 1. Nesse processo de tensão, haverá chances

---

<sup>16</sup> A empresa Microsoft usa essa função no Programa Excell e disponibiliza orientação técnica aos usuários. Disponível em INV.BETA (função INV.BETA) (microsoft.com). Acesso em 28 out. 2021.



de resistência? Que linhas de fuga serão possíveis? Que rizomas poderão brotar e romper o rosto da geração dominante?

Para Mannheim (1993), cada sujeito de uma determinada geração contribuiu de algum modo na construção do espírito de seu tempo, fazendo-se necessário reconhecer a equivalência de importância entre as pessoas de uma mesma contemporaneidade: crianças, jovens, adultos e idosos. Segundo esse sociólogo, sociedades democráticas tendem a perceber todos com direitos iguais porquanto são seres humanos, embora em algumas nações ou grupos sociais prevaleça a manutenção das tradições, as quais concedem aos idosos a representação do saber e das decisões. Nesse caso, a tradição se mantém tanto por força do hábito como por herança cultural propagada pelos mais velhos, enquanto o processo de transformação geracional é protagonizado pelos jovens.

Mannheim (1968, p. 74) criticou a polarização entre o poder dos idosos e o poder dos jovens, ponderando que a sociedade precisava se firmar na reciprocidade de direitos e deveres, em prol do bem comum. A crítica ao excesso de direitos aos jovens não teve o objetivo de desconsiderá-los em importância nem teve caráter conservador, mas foi formulada para destacar que a liberdade social e educacional sem objetivos construtivos, críticos e conscientes poderia dar seguimento ao caos do mundo, haja vista que “a juventude não é progressista nem conservadora por índole, porém é uma potencialidade pronta para qualquer nova oportunidade”.

Segundo esse autor, a força propulsora da juventude na dinâmica das gerações está no fato de os jovens se inserirem em um contexto social pré-estabelecido pelos adultos, possibilitando-os um olhar externo, aspecto favorável ao não condicionamento imediato daquilo que se encontra instituído. Além disso, são as inusitadas experiências dos jovens que confrontarão o espírito do tempo da geração em que nasceram, ao ponto de desacomodar sua história de origem e criar um novo espírito, responsável pelo surgimento de mais uma geração, que estará sempre conectada à geração antecessora pelas linhas da tradição ou do hábito.

Diante do agenciamento de linhas que atravessam a vida com os estudos geracionais, pondero que a construção social de sentidos do que é ser jovem é não binária, ou seja, não existe apenas pela relação 0 e 1, ainda que esteja firmada por linhas molares das tradições culturais ou do hábito, sendo possível perceber seus movimentos lineares na trajetória ocidental de perfis formulados para a juventude, principalmente no período de ascensão da revolução industrial na segunda metade do século XIX e ao longo do século XX.

### 2.1.1 Rostidade juvenil

No século XIX, época de contundentes incomodações e desacomodações geracionais agenciadas pela aceleração industrial urbana, surgiu a concepção de que a juventude era dotada de uma moratória social concedida pelos adultos (Feixa, 2006, Margulis, 2001, 2004, 2008), que davam ao jovem homem burguês o direito de permanecer solteiro e sem os compromissos que teria de assumir e de cumprir tão logo lhe cobrassem o tempo da responsabilidade. Sobre esse novo *status* social, Margulis e Feixa se pronunciaram:

Então só era considerado jovem quem podia estudar, ir à universidade. E nos perguntamos: e nada mais do que isso caracteriza a juventude em nossa sociedade? Era uma coisa bastante óbvia que se tratava de um senso comum, porque, de acordo com esse critério, não haveria jovens na classe trabalhadora. Ou não há jovens entre os pobres? E a partir daí, começamos a pensar (Margulis, 2004, p. 305, tradução minha).

Enquanto para os jovens burgueses significava um período de moratória social dedicado à aprendizagem formal e ao lazer, para os jovens trabalhadores foi uma das consequências da segunda industrialização, que os expulsou do mundo do trabalho e os condenou ao desemprego forçado e à rua (Feixa, 2006, p. 4, tradução minha).

Enquanto isso, a moratória social das moças se restringia ao direito de esperar sua inserção na vida adulta pela porta de entrada sem saída que se abriria com o casamento. Em uma lógica contraditória, a moratória para as moças, na verdade, encontrava-se no nível da proibição de ser jovem, pois a essas não cabia os direitos sociais que identificavam a juventude que, naquela época, possuía apenas o rosto masculino. Nessa gradação assimétrica de direitos, a moratória social atingia fortuitamente algum jovem rapaz da classe operária, pois a esse também era desejável que entrasse logo na vida adulta pelo portão da fábrica, pela porteira do campo ou pela trilha da mata.

Ao considerar a linha molar que conectou as gerações desse período, mesmo que superficialmente, a concessão da moratória social aos jovens foi sustentada pelo recente modelo de economia capitalista das nações europeias, que exigia mão de obra qualificada para novos postos de comando e, para tanto, criava novos conhecimentos acadêmicos, prolongando o tempo de vivência escolar, espaço não compatível para o adulto, para a moça casadoura e para o jovem trabalhador. Nesse aspecto, vejo mais uma vez o que Deleuze e Guattari (1996) trataram por máquina abstrata de rostidade, a partir da qual criei a metáfora da industrialização de protótipos de rostidade juvenil, a fim de destacar três moldes básicos de jovens ferramentas sociais, que se diferenciam entre si pelos minerais utilizados e pela destinação e conveniência do uso social:

Rosto 1 para cópias de jovens homens com destinação à manutenção do poder – modelo gestão e sucesso: usar fôrma cunhada em ouro e prata, de modo que esses minerais se misturem ao produto ainda em fase de processamento. Dependendo da ordem de grandeza pretendida, pode-se agregar ao molde alguns adereços luminescentes (Figura 6).

**Figura 6 - Rosto1 modelo Gestão e sucesso<sup>17</sup>**



Foto para cópia gratuita da plataforma Adobe Stock nominada “glamour” masculino. Disponível em: [https://25.media.tumblr.com/tumblr\\_m84y6umuHi1r9zpbwo1\\_500.jpg](https://25.media.tumblr.com/tumblr_m84y6umuHi1r9zpbwo1_500.jpg) (334x500) (ftcdn.net)



Ator estadunidense Jensen Ackles em atividade não identificada. Disponível em: [https://25.media.tumblr.com/tumblr\\_m84y6umuHi1r9zpbwo1\\_500.jpg](https://25.media.tumblr.com/tumblr_m84y6umuHi1r9zpbwo1_500.jpg)



Fanart de Loid Forger, personagem do anime japonês Spy Family. Criação da fã May storm. Disponível em: <https://www.artstation.com/artwork/6bx0Rn>

Rosto 2 para cópias de jovens homens com destinação à manutenção do poder – modelo operacional: usar fôrma cunhada em ferro, de modo que esse mineral impeça o produto de absorver elementos estranhos ao processamento desejado. Recomenda-se a não utilização de adereços luminescentes, posto que a flexibilidade de alguns minerais brilhantes poderá causar desvios e, portanto, má qualidade ao produto desejado. (Figura 7)

<sup>17</sup> O adereço luminescente destacado nas imagens selecionadas está na aura dourada que se sobressai por trás dos rostos de sucesso e nos translúcidos rostos brancos emoldurados por tons de marrom envernizado e vermelho. A roupa e os cortes de cabelo também são emblemáticos e escolhidos como meios de propagação do perfil desejado.

**Figura 7- Rosto 2 modelo operacional<sup>18</sup>**



Da esquerda para a direita, os atores Selton Mello e Matheus Nachtergaele interpretando Chicó e João Grilo, protagonistas sertanejos do filme brasileiro *O auto da compadecida* (2000), dirigido por Guel Arraes e criação de Ariano Suassuna (1927-2014). Disponível em: <https://cinemadafundacao.com.br/2017/10/o-auto-da-compadecida-alumiar/>. Todos os acessos em 03 mai. 2023.

Cena do filme brasileiro *Macunaíma* (1969), dirigido por Joaquim Pedro de Andrade e criação de Mário de Andrade (1893-1945), em que retrata um de muitos momentos de preguiça do protagonista negro e índio que dá nome ao livro/filme, interpretado pelo ator Grande Otelo (1915-1993). Disponível em <https://www.planocritico.com/critica-macunaima/>

*Fanart* de autoria desconhecida do personagem Monkey D. Luffy, do anime japonês *One Piece*, protagonista e líder dos piratas Chapéu de Palha. “Segundo o criador do mangá, Eiichiro Oda, caso *One Piece* se passasse no mundo real, Luffy seria brasileiro!” (Aficionados, 2023) Disponível em <https://images5.fanpop.com/image/photos/25700000/Luffy-one-piece-25736624-528-793.jpg>

Rosto 3 para cópias de jovens não homens com destinação à manutenção do poder – modelo passivo: usar fôrma cunhada em barro, de modo a propagar que o conteúdo é frágil e adequado apenas para procedimentos que exigem menos complexidade. Uso incondicional em ambientes domésticos e sem prazo de validade definido. Perigo: o uso desse produto para fins intelectuais e criativos comprovadamente causa instabilidade no fluxo social desejado, podendo causar danos irreparáveis. (Figura 8)

<sup>18</sup> As três imagens têm em comum adereços opacos, em que predominam tons bege e marrom, sendo a palha o principal elemento de propagação do perfil desejado. Além disso, observa-se o modelo de cabelo, desgrenhado e sem corte específico. Como adendo a esse perfil, deixo aqui minha curiosidade sobre o motivo do criador do personagem Monkey (macaco) D. Luffy ter se inspirado no povo brasileiro.

**Figura 8- Rosto 3 modelo passivo<sup>19</sup>**



Cena da animação Branca de Neve (1937), de Walt Disney (1901-1966), em que a princesa lava as escadarias do palácio, por conta que está órfã e sob a tutoria de sua madrasta.

[97a9b27a0a3deccb7f9f3e77a94d29a0.jpg](https://www.pining.com/97a9b27a0a3deccb7f9f3e77a94d29a0.jpg) (500×700) (pining.com)



Cena da animação Cinderela (1950), de Walt Disney (1901-1966), em que a jovem de família nobre lava o chão de sua casa, por conta que está órfã e sob a tutoria de sua madrasta. Disponível em

[6c7550c14da471e71d2efeced1bbc735--disney-art-disney-movies.jpg](https://www.pining.com/6c7550c14da471e71d2efeced1bbc735--disney-art-disney-movies.jpg) (400×531) (pining.com)



Cena da animação Bela Adormecida (1959), de Walt Disney (1901-1966), em que a princesa limpa a cabana onde se esconde da malvada bruxa que a amaldiçoou. Disponível em:

<https://www.disneyplus.com/pt-br/video/65e2279c-5d21-4e92-9e70-42f8507c9996>

Esses três protótipos de rostidade se destacaram durante a cartografia que realizei em algumas obras literárias brasileiras publicadas nos séculos XIX e XX, na intenção de encontrar processos estéticos de subjetivação coletiva se realizando no campo da imaginação popular, movimentos que ricocheteiam com mais força no inconsciente. “A máquina abstrata surge quando não a esperamos, nos meandros de um adormecimento, de um estado crepuscular, de uma alucinação, de uma experiência de física curiosa...” (Deleuze, Guattari, 1996, p. 30).

Os três protótipos também me auxiliaram a detectar presenças de rostificação social no entretenimento do século XXI apreciado por *otakus* e kapopeiros, por ocasião das análises das ficções destacadas mais à frente deste trabalho. Deste modo, os três perfis são referenciados ao longo de toda esta pesquisa, sempre quando me deparei com rostidades juvenis se perpetuando em ficções de fãs ou quando percebi rupturas desses estereótipos.

<sup>19</sup> A escolha das imagens de três animações do século XX, pertencentes a um único estúdio cinematográfico, deve-se pela rostidade propagada para a condição feminina, em que toda mulher, mesmo aquelas em situação abastada, deve ser passiva e submissa. Nas três ficções, as nobres jovens são vítimas da tirania de mulheres que ultrapassaram a fronteira do Rosto 3 e assumiram função de liderança. Porém, as jovens serão salvas por valorosos príncipes, que integram o rosto 1, padrão gestão e sucesso.



### 2.1.2 Rostidades perfiladas pela máquina literária

Em torno da segunda metade do século XIX, alguns estudos sociais se concentraram em compreender o perfil da juventude masculina burguesa e da operária, tendo a categoria de classe social afetado as ciências e também a literatura ficcional, influenciando escritores de diferentes escolas literárias, que enalteceram a moratória social de jovens burgueses com criações de protagonistas boêmios, personagens inconformados com a mesmice e por vezes dotados de sensibilidade e benevolência para com os menos favorecidos economicamente, enquanto os adultos de suas famílias passavam toda a história tentando frear os impulsos magnânimos de seus descendentes.

Para ficar apenas no Brasil, que dividiu sua literatura nos moldes do movimento literário europeu, temos obras clássicas que exploraram essa ficção em um ou mais aspecto comportamental, contribuindo para o senso comum da juventude burguesa e mesmo reforçando certo modelo de ser jovem, pois, caso algum rapaz conseguisse viver conforme esses personagens, a sociedade o reconheceria como abastado e benévolo. À mulher, cabia esperar o protagonismo masculino para definir sua vida ou, em caso de fracasso, sua solidão ou morte.

As obras clássicas destacadas abaixo acompanharam diferentes etapas de minha vida e eu as contemplei como menina sonhadora e como jovem graduanda de Licenciatura em Letras. Hoje, eis-me aqui contemplando-as como pesquisadora, consciente de que essas escolhas estavam guardadas no baú da memória-menina e da memória-moça, pois sempre me incomodei com a condição das protagonistas mulheres, mas não tinha referencial suficiente para perceber linhas molares sustentando, através dos séculos, o rosto feminino adequado a diferentes projetos de poder, especialmente o do patriarcado.

Joaquim Manuel de Macedo, *A carteira de meu tio* (1855)

Sinopse disponível em :

<https://www.disal.com.br/produto/1201522-A-Carteira-Do-Meu-Tio-Lpm-Editores->

O protagonista da história é um jovem cujo tio financia sua viagem de estudos à Europa, na qual ele só se preocupa em aproveitar a vida e faz tudo menos estudar. Na volta, inquirido pelo tio sobre seu futuro, decide tornar-se um político, aquilo que considerava ser a melhor maneira de enriquecer e ter poder sem ter de trabalhar tanto assim. O tio, reconhecendo, de início, no sobrinho duas características indispensáveis para exercer essa profissão, era um impostor e um atrevido, exige que antes de entrar na vida pública ele viaje a cavalo pelo Brasil para conhecer seu povo e suas necessidades.

José de Alencar, *Lucíola* (1862)

Sinopse disponível em: <http://educacao.globo.com/literatura/assunto/resumos-de-livros/luciola.html>

Há uma festa na casa de Sá onde, além de Paulo e Lúcia, são convidados também homens boêmios, como Sr. Cunha, Rochinha, Sr. Couto e outras três prostitutas, entre elas Nina. Nessa festa, a cortesã exhibe-se nua diante de todos. Paulo num primeiro momento teve uma repulsão por toda aquela cena. Porém, mostra-se piedoso e compreensivo e os dois tem uma noite na mata. Esse é o ponto que marca o início da transformação de Lúcia.

Para Lúcia, Paulo é o caminho para chegar à salvação. Na tentativa de se afastar da sociedade e deixar definitivamente a vida de cortesã para trás, muda-se para uma casa mais simples no interior junto com sua irmã mais nova, Ana. Nesse momento, não existe mais o amor carnal entre Paulo e Lúcia. Há um amor espiritual – Lúcia chega até a fingir que estava doente para não mais haver contato.

Machado de Assis, Memórias póstumas de Brás Cuba (1880)

Sinopse disponível em: <http://educacao.globo.com/literatura/assunto/resumos-de-livros/memorias-postumas-de-bras-cubas.html>

Depois de retornar de uma temporada de estudos na Europa, vive uma existência de moço rico, despreocupado e fútil. Conhece a filha de D. Eusébia, Eugênia, e a despreza por ser manca. Envolve-se com Virgília, uma namorada da juventude, agora casada com o político Lobo Neves. O adultério dura muitos anos e se desfaz de maneira fria. Brás ainda se aproxima de Nhã Loló, parenta de seu cunhado Cotrim, mas a morte da moça interrompe o projeto de casamento.

João do Rio, A alma encantadora das ruas (1904-1907)

Sinopse disponível em: <https://www.estantevirtual.com.br/livros/joao-do-rio/a-alma-encantadora-das-ruas/936352662>

Ele [o autor] percorre as ruas do Rio de Janeiro para reter a “cosmópolis num caleidoscópio”. A cidade vivia um processo de transformação acelerada, passando de corte modorrenta à ambiciosa capital federal. Ela será o palco das perambulações de João do Rio, o dândi, para quem o hábito de flunar definia um modo de ser e um estilo de vida.

Oswald de Andrade, Memórias sentimentais de João Miramar (1924)

Sinopse disponível em: <http://educacao.globo.com/literatura/assunto/resumos-de-livros/memorias-sentimentais-de-joao-miramar.html>

João Miramar pertence a uma rica família burguesa. Sua infância é marcada pela morte do pai. Miramar estuda em bons colégios de São Paulo e, depois de se formar, parte para uma longa viagem de conhecimento e amadurecimento, passando por Tenerife, França, Alemanha, Itália, Suíça e Inglaterra. Neste último país recebe um dinheiro extra, enviado pela família, que solicita seu rápido retorno ao Brasil. O jovem deve voltar ao país para assumir suas responsabilidades de herdeiro e de homem adulto.

A literatura brasileira também contribuiu para a perpetuação de estereótipos da juventude das ruas, dos campos e das matas, sobressaindo a visão classista do jovem pobre, pois, ao percorrer algumas obras canônicas que alçaram jovens não burgueses a protagonistas, observei do mesmo modo a presença do modelo capitalista e percebi que o filho de um

fazendeiro não é adjetivado na literatura como camponês, já que camponês não é aquele que nasceu e viveu boa parte de sua vida no campo, mas quem agrega a essa origem a condição da pobreza.

Os modernistas da primeira geração literária conseguiram romper com o estilo de escrita de seus antecessores, abolindo a métrica em versos poéticos e a formalidade da norma culta na prosa (Moisés, 2020), todavia, não conseguiram evitar a supremacia do estereotipado perfil da juventude abastada, mesmo que a intenção fosse de crítica às falsas magnanimidades. Quanto ao jovem pobre, transpuseram para o texto inovador e diferente o senso comum presente nas histórias orais, em que predominava o brasileiro preguiçoso, malandro e feio (em comparação com a estética perpetuada, também na literatura, para a beleza e o comportamento da burguesia). Esse mesmo perfil se manteve em obras de escritores mais recentes:

Mário de Andrade, *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (2017, p. 28)

O herói depois de muitos gritos por causa do frio da água entrou na cova e se lavou inteirinho. Mas a água era encantada porque aquele buraco na lapa era marca do pezão do Sumé, do tempo em que andava pregando o evangelho de Jesus pra indiada brasileira. Quando o herói saiu do banho estava branco loiro e de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele. E ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo retinta dos Tapanhumas. Nem bem Jiguê percebeu o milagre, se atirou na marca do pezão do Sumé. Porém a água já estava muito suja da negrura do herói e por mais que Jiguê esfregasse feito maluco atirando água pra todos os lados só conseguiu ficar da cor do bronze novo. Macunaíma teve dó e consolou: — Olhe, mano Jiguê, branco você ficou não, porém pretume foi-se e antes fanhoso que sem nariz

Jorge Amado, *Capitães da areia* (1937)

Sinopse disponível em: [Capitães da Areia – resumo e análise da obra de Jorge Amado – O Geekie](#)

momento importante se dá em uma ação na qual Pedro Bala e Dora são capturados e presos. Ele é encaminhado a um reformatório, onde é submetido à violência física e psicológica, e ela é levada a um orfanato. Após Bala conseguir fugir, junta-se novamente ao bando e organiza o resgate de Dora. O plano funciona, mas a menina já estava muito doente. Ela morre, vítima de uma intensa febre.

Ariano Suassuna, *O auto da compadecida* (1955)

Sinopse disponível em: [Auto da Compadecida | Resumos de livros | Literatura | Educação \(globo.com\)](#)

a história se inicia quando Chicó e João Grilo tentam convencer o padre a benzer o cachorro de sua patroa, a mulher do padeiro. Como o padre se nega a benzer e o cachorro morre, o padeiro e sua esposa exigem que o padre faça o enterro do animal. João Grilo diz ao padre que o cachorro tinha um testamento e que lhe deixara dez contos de réis e três para o sacristão, caso rezassem o enterro em latim. Quando o bispo descobre, Grilo inventa que, na verdade, seis contos iriam para a arquidiocese e apenas quatro para paróquia, para que o bispo não arrumasse problemas.



Como a literatura é livre a sensações e interpretações – para cada cabeça uma sentença – entre a cabeça de um crítico literário, competente para analisar a obra em seu contexto histórico e social, e a cabeça de um leitor, que toma a obra como entretenimento, há um distanciamento gigante, que beira o abismo. Herança cultural, vanguarda e muitas histórias à mercê da subjetivação de um grupo ou de uma pessoa, presentes em uma geração ou atravessando várias delas.

A partir desses preciosos fragmentos literários, reflito sobre o quanto os agenciamentos entre a criação artística e a cultura popular promovem justamente a atração do público pela ficção, que traz sempre algum elemento da realidade da vida em seus roteiros. Mesmo que a história se desenvolva com personagens e cenários imaginários, a arte imita a vida desde a geração de Aristóteles e, nos trechos dos consagrados escritores presentes neste trabalho, percebo o hábito ou a herança cultural da marca econômica como a linha molar que estabelece a relação entre a geração literária de XIX e a que escreveu agenciada pelas potências da vida das primeiras décadas do século XX – ao protagonista burguês, o Rosto 1 do modelo gestão e do sucesso; ao protagonista pobre, o Rosto 2 do modelo operário; e à protagonista mulher, o Rosto 3 da passividade.

Conforme os tempos sociais e poéticos se entrelaçaram na ficção literária da primeira metade do século XX, a ela se juntou o cinema, principalmente distribuindo histórias produzidas nos Estados Unidos, cujo modelo comercial revolucionou o mercado do entretenimento. Pela cartografia, podemos pensar que o encontro da literatura escrita com o cinema é o prenúncio da cultura da convergência teorizada por Jenkins (2009) para refletir sobre o caminho do consumo cultural coletivo: a literatura era passada de mão em mão, mas comumente consumida em colóquio individual ou em saraus de pequenos grupos, enquanto o cinema chegou para letrados e não letrados e os incentivou à apreciação de suas histórias em grandes grupos. A convergência entre esses dois veículos de comunicação se traduz na adaptação para a linguagem cinematográfica de ficções literárias publicadas em texto e vice-versa, em toda mudança de comportamentos e na criação de novos rostos sociais.

O teatro em tela ultrapassou o espaço do palco e deu vida a personagens literários pela ação de atores que se tornaram celebridades e influenciadores culturais, divulgando produtos, envolvendo-se em escândalos e vendendo revistas, cigarros e refrigerantes a partir da sua imagem (Morin, 1986, 2014). Neste processamento invisível da máquina de cultura, o principal produto é o desejo de ter, de apreciar, de provar e de imitar, é a máquina de rostidade forjada especialmente no buraco negro, território do inconsciente, lugar onde se operam as

significâncias (Deleuze; Guattari, 1996), que, nos casos analisados a seguir, produziu rostos com o molde ideal da gestão e do sucesso.

### **2.1.3 Rostidades perfiladas pela máquina cinematográfica**

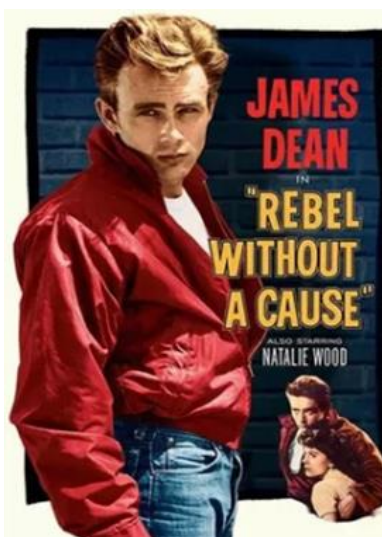
Nas primeiras décadas do século XX emergiu um referencial científico que impactou tanto a comunidade leiga quanto a intelectual do mundo ocidental sobre as produções de sentidos da juventude, em especial, a da parcela juvenil pobre e residente em áreas urbanas. Sociólogos da Escola de Chicago, Estados Unidos, inovaram com pesquisas empíricas e qualitativas, trazendo resultados apurados a partir de entrevistas com os próprios pesquisados – especialmente jovens envolvidos com algum tipo de crime, cujos primeiros resultados construíram o termo subcultura e atribuíram a esses grupos perfil desviante do padrão social criticado neste trabalho (Tavares, 2012; Arce Cortés, 2008) – era a ciência de linha molar comprovando a existência de perigosos produtos fabricados sem o molde de ferro ou sem o molde de barro, inclusive, rotulando-os com a marca de inferioridade do prefixo sub ao termo cultura, significante aclamado mundialmente e ainda adotado na literatura científica do século XXI (Arce Cortés, 2008).

Enganchado na linha molar da perpetuação de estereótipos, o cinema comercial, leia-se Hollywood, encontrou seu velo de ouro ao distribuir filmes com a imagem da juventude desviante, independente da classe social e do destino resultante de atitudes fora do padrão. No início da segunda metade do século XX, a juventude pobre ou rica, branca ou em paleta de cores foi diagnosticada pelo cinema como detentora nata de um ou mais viés transviado, independente de estudos sociológicos comprovarem o que Mannheim (1968), durante a Europa da segunda grande guerra já dizia, que os jovens não nasciam com um comportamento progressista ou conservador, e, nos Estados Unidos, da visão ampliada de Whyte (2005), em seu clássico trabalho *Street Corner Society*, publicado originalmente em 1943, demonstrando que nem toda gangue urbana formada por jovens pobres era delinquente. Porém, o cinema não se interessou pelo caminho desses cientistas, preferindo distribuir um rosto juvenil apropriado a seus anseios empresariais.

Na sequência abaixo (Figura 9), da esquerda para a direita dos três posters em destaque, temos os premiados sucessos de bilheteria hollywoodiano protagonizados pelo ator James Dean (1931-1955). Os dois primeiros foram lançados em 1955 e, no Brasil, receberam os títulos de *Juventude transviada* e *Vidas amargas*, respectivamente. O terceiro e último filme de Dean, *Giant*, de 1956, recebeu o título no Brasil de *Assim caminha a humanidade*. Em todas as três narrativas, Dean viveu papéis rebeldes em diferentes condições: filho de pai rico e de vida

urbana, filho sem amor do pai e de jovem pobre do interior. O ator faleceu em pleno sucesso, aos 24 anos, em um acidente com seu carro quando trafegava na contramão em alta velocidade, immortalizando o perfil cinematográfico e homogêneo de juventude que a ciência pós-Escola de Chicago tanto tentava desconstruir.

**Figura 9- Protótipo de rostidade cinematográfica**



Poster do filme Juventude transviada, de 1955, no qual James Dean protagonizou personagem que canonizou o perfil de juventude rebelde. Disponível em [Quadro 34x49cm Rebelde Sem Causa - James Dean - Vintage - 90 | Parcelamento sem juros \(mercadolivre.com.br\)](http://www.mercadolivre.com.br/Quadro-34x49cm-Rebelde-Sem-Causa-James-Dean-Vintage-90-Parcelamento-sem-juros) Acesso em 03 mai. 2021



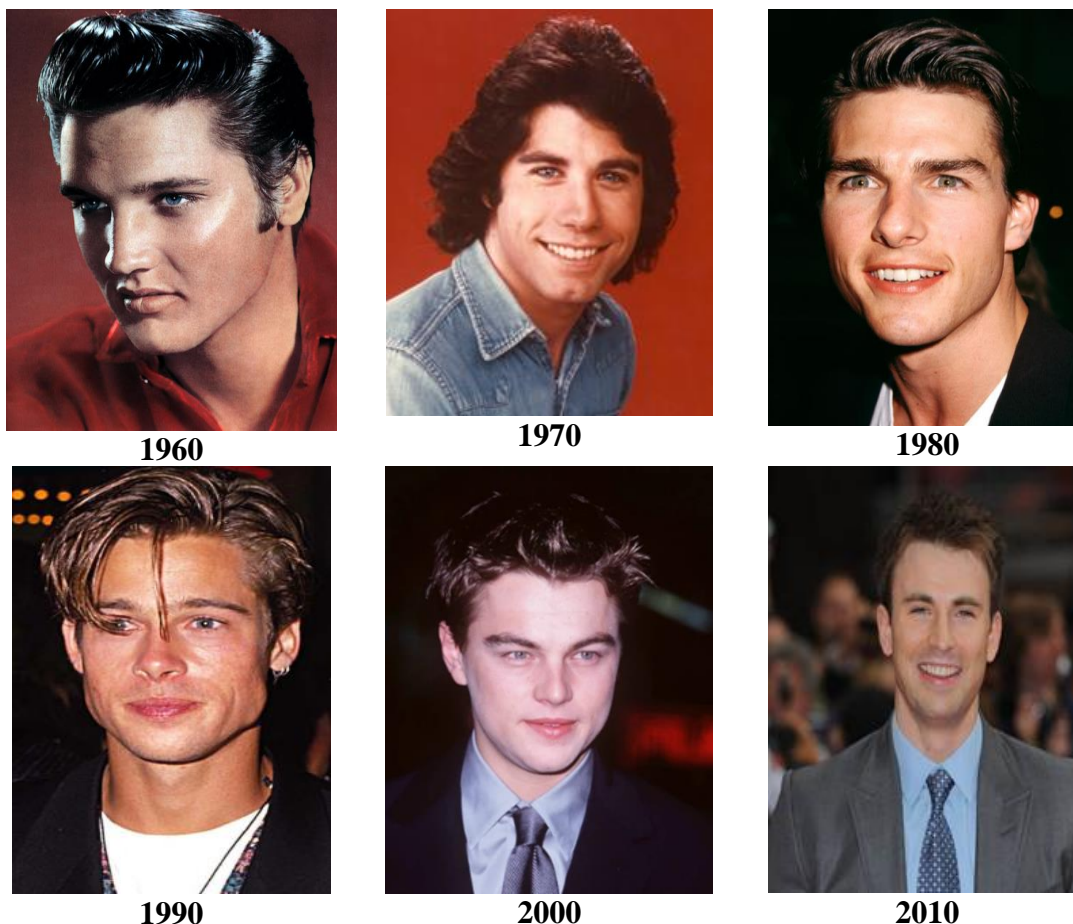
Poster do filme Vidas amargas, de 1955, com o ator James Dean em destaque e imagens de abuso sexual e de romance em segundo plano. Disponível em [eoe1.jpg](http://www.wordpress.com/eoe1.jpg) (500x750) Acesso em 03 mai. 2021.



Poster do filme Assim caminha a humanidade, de 1956, com o ator James Dean em destaque. Disponível em [4151f6da109f267362e3434f6610011b.jpg](http://www.pining.com/4151f6da109f267362e3434f6610011b.jpg) (736x1110) Acesso em 06 nov. 2021.

Hollywood tem especial predileção pela fabricação de rostidade usando o protótipo James Dean, Rosto 1, para cópias de jovens homens com destinação à manutenção do poder – modelo gestão e sucesso. Talvez Deleuze e Guattari (1996) o chamariam de aparelho de estado do padrão estético, fábrica de brancos e masculinos kits luminescentes, modelados por topetes, holofotes, pipocas e tapetes vermelhos. A fôrma usada fez sucesso e ainda é usada na segunda década do século XXI, conforme se percebe na trilha de rostos cinematográficos contida na figura 10.

**Figura 10- Rostidades cinematográficas**



Em ordem cronológica, vemos Elvis Presley, John Travolta, Tom Cruise, Brad Pitt, Leonardo DiCaprio e Chris Evans, galãs de Hollywood que influenciaram gerações e trazem consigo marcas estéticas do protótipo James Dean: pele branca, olhos azuis e topetes.

Imagens disponíveis em: [1-elvis-presley-everett.jpg \(686×900\) \(fineartamerica.com\)](https://www.fineartamerica.com/works/art/1-elvis-presley-everett.jpg)

<https://www.wonderwall.com/celebrity/photos/john-travolta-life-photos-pictures-career-timeline-3018237.gallery>

[actor-tom-cruise-attends-the-far-and-away-beverly-hills-news-photo-1600907914.jpg \(480×703\) \(hearstapps.com\)](https://www.hearstapps.com/actor-tom-cruise-attends-the-far-and-away-beverly-hills-news-photo-1600907914.jpg)

<https://br.pinterest.com/pin/brad-pitts-hair-evolution--476748310554299389/>

[https://titanic.fandom.com/wiki/Leonardo\\_DiCaprio](https://titanic.fandom.com/wiki/Leonardo_DiCaprio)

[chris evans white t shirt and jacket in movie capitain - Bing images](#) . Acessos em 03 mai. 2023.

O conceito de máquina abstrata de rostidades desvelou talvez os principais moldes de formatação de perfis juvenis difundidos por canais de entretenimento cultural em mais de cem anos de indústria editorial e cinematográfica, senso comum que encontrou ressonância na organização da Literatura como campo de estudo e disciplina acadêmica, por conseguinte, alojou-se nas estantes das bibliotecas escolares, dentro dos livros de literatura, selecionados conforme alguns códigos de qualidade produzidos no disciplinamento da arte literária.

Diante de tanta linha molar resistindo a transposições geracionais, é possível elaborar um breve mapa da constituição da literatura escolar, impactada pelas estratégias da máquina editorial, e de sua dificuldade para assumir a condição de leitura produtiva no contexto

sociocultural da geração que está na sala de aula, cujo primeiro passo pode ser dado pelo questionamento dos poderes subjacentes à literatura distribuída na escola para crianças e jovens em formato disciplinar: a arte da linguagem que liberta pela criatividade pode se tornar ordenadora e classificadora no espaço escolar, não obstante sua relevância de integrar o currículo da educação básica brasileira.

## **2.2 A literatura na escola capturada pela máquina de rostidades**

Embora sem pretensão de me aprofundar nos propósitos que levaram especialistas a organizarem e consensualizarem normas e catalogações para a literatura acadêmica, estabeleço meu raciocínio a partir do incômodo que sinto quanto à organização da criação literária em gavetas etiquetadas e, ainda mais, quanto à decisão de quem poderá ter a honra de adentrar alguma dessas gavetas. É esse tipo de poder que critico: o invisível (quem decide?), o tecnicista (restringe a criatividade), quem merece (é excludente), a leitura boa e a ruim (doutrinação) e onde foi criada (preconceito de origem).

Doutrinação e meritocracia são linhas molares presentes em todo tipo de regramento e também se inseriram camufladamente em práticas docentes, por exemplo, quando a disciplina de Língua Portuguesa comumente se limitou a apresentar a beleza das obras de escritores brasileiros e portugueses e de (poucas) escritoras, ou quando a beleza da obra, ao ter o disciplinamento como significante, restringiu a leitura por contemplação, inibindo o fluxo de linhas moleculares e, principalmente, de linhas de fuga, criadas durante o prazer/fruição da leitura de Barthes (1987) e da leitura produtiva e reveladora de Tinoco (2015, p. 312):

Leitura produtiva que se torna um prazer quando a produtividade do leitor se manifesta, ou seja, quando os textos oferecem a possibilidade de ele exercer suas capacidades, dialógicas, de apreensão de mundo (do texto, da sociedade etc.). Nesse processo a pessoa se aprimora enquanto desenvolve sua capacidade de refletir, questionar, descobrir – aprimoramento promovido pela conscientização de um sujeito-agente consciente de si e do mundo, em suas inúmeras variantes, que o cerca.

A decisão sobre o que é/ não é literatura remete à crítica de Deleuze em sua tese de doutorado, ao argumentar que a diferença é incompatível com qualquer tipo de comparação, visto que o outro não é oposição, não é o inverso do significante, não é antônimo (o não de si mesmo) do sinônimo (o sim de si mesmo). Porém, é possível observar que o modo de organização da arte literária na escola se submete à relação sim/não, dentro/fora, admitido/ignorado, todavia, não é possível descobrir quem são os responsáveis por tal decisão, dada a complexidade da máquina capitalista de produção de verdades, a qual usa diferentes meios para manter sua ideia até perpetuá-la pela naturalização. (Deleuze, Guattari, 2010).

A arte literária como prática social, uma delas correspondendo à literatura institucionalizada na escola, integra a história do mundo e, para nós, brasileiros, formados inicialmente pelos padrões culturais europeus e estadunidenses, temos nossa literatura derivada especialmente dos estilos de dois territórios do lado ocidental do Planeta, aspecto que revela sua subcondição à história do poder econômico, político e estético do mundo ocidental e aponta para a exclusão, já que o Brasil, maior diáspora negra das Américas (Heywood, 2008), podia ter adotado também como referência produções de escritores e escritoras da África (mesmo que somente as do lado ocidental), entretanto, as escolas não guardavam, até a primeira década do século XXI, essas obras em suas prateleiras, o mesmo acontecendo com a literatura indígena.

No âmbito da aprendizagem, a educação pela arte literária vem encontrando dificuldade para “ensinar criticamente” a ler o que é (im) posto pelo currículo e a “ensinar” a escrever, caso se considere os resultados do desempenho na redação do ENEM, quando somente 53 estudantes receberam nota máxima entre os mais de 3,7 milhões de participantes (Brasil, 2020). Entretanto, como a linguagem não possui sistema fechado nem mesmo para alguns dos arbitrários padrões de sua norma culta, é possível construir outros percursos além dos fundamentados em disciplinamentos tradicionais.

Um desses percursos foi o da então invisível literatura africana, que recebeu reconhecimento (pelo menos no âmbito da Lei) e hoje integra o acervo do PNLD, mostrando o quanto a estética possui poder para romper padrões, como as obras do escritor tcheco Franz Kafka, sobre as quais Deleuze e Guattari (1977) elaboraram o conceito de “literatura menor”, criada entre as fendas da língua dominante, fugindo de imperialismos para inventar ou se expor.

Contudo, a literatura menor ainda tem dificuldade de entrar na escola e um dos motivos pode ser porque ela não possui marcas suficientes de repetição para catalogação de um perfil, impossibilitando o desenho de um rosto literário e de adentrar gavetas etiquetadas, caso de histórias ficcionais elaboradas por fãs. Por não se enquadrar em nenhuma escola literária existente e por não cumprir arbitrários requisitos para ser chamada de literatura, essas escritas recebem o termo genérico de narrativas.

Porém, nos espaços sociais onde são apreciadas, tanto leitores quanto escritores convencionaram denominá-la *fanfiction*, termo em inglês que já possui suas próprias variações, como *fanfic* e *fic*. E ainda, encontra-se fora do estatuído porque é preponderantemente amadora comercialmente, pois circula em clubes digitais de leitura e escrita independentes da indústria de comunicação, aliás, ainda hoje esse tipo de literatura é vigiada, em razão da linha tênue que separa o *copyright* do plágio e da liberdade poética.

Esses breves movimentos estético-industrializados para a criação ou mesmo a manutenção de rostos juvenis ao longo dos séculos permitiram o desvelamento de alguns mecanismos adotados por invisíveis projetos de rostidades e expuseram alguns motivos pelos quais a literatura constitutiva de acervos escolares reproduz o *status quo* cultural ao divulgar perfis juvenis homogêneos, nos termos do três moldes de rostificação apresentados neste capítulo.

Em complemento aos sentidos de ser jovem nos séculos XIX e XX, segundo os fragmentos da literatura ficcional e do cinema ocidental destacados neste trabalho, trago a seguir a análise de práticas juvenis no ciberespaço movimentando gerações das duas primeiras décadas do século XXI. Conforme mapeamento dos séculos anteriores, fiz reconhecimento atento dos mecanismos criados pela máquina capitalista para a consolidação de um perfil jovem com auxílio dos três protótipos de rostidades, todavia, mais do que desvelar o condicionamento social resultante desse projeto maquínico de um único rosto, busquei pistas de linhas flexíveis, em forma de radículas ou de rizomas, que se distanciam dos processos de homogeneização humana ou mesmo que rompem com essa lógica, oportunizando práticas heterogêneas de modos de vida.

O descentramento de um único rosto pode iniciar pela seleção do material teórico relativo à compreensão de ser jovem no século atual. Para tanto, amparei-me em produções coerentes com os estudos de Mannheim sobre o papel dos jovens conjugando forças com diferentes contemporâneos em distintas gerações. Em comum, observei que encontrar um conceito fechado sobre jovens ou sobre o período de vivências juvenis é tarefa que os pesquisadores referenciados preferem não concebê-la, já que qualquer definição precisa de jovem e juventude em uma determinada geração pode resultar em simplificações incompletas, conforme o que se segue.

### **2.3 Jovens do século XXI – de que jovens você fala?**

Nunes e Weller (2003, p.2) afirmaram que “as idades da vida não correspondem apenas a etapas biológicas, mas a funções sociais”. Essa dificuldade conceitual tem entre suas principais causas o fato de que as leituras de mundo realizadas pelo homem dependem das próprias transformações ocorridas em diferentes tempos e estilos de sentir e de agir (gerações), portanto, ainda ou sempre incompleto, o sentido de juventude pode receber diferentes entendimentos, segundo a geração que o instituiu e o recorte científico que lhe queira estudar – social, biológico, psicológico ou econômico, por exemplo. Por isso, Abramo (2005) observou



que, dentro desses estudos, diferentes correntes podem apresentar dimensões distintas dessa população específica, mesmo reconhecendo seu caráter plural.

Atenta a simplificações conceituais, Sposito (2003) ponderou sobre possível ocorrência de sobreposição dos conceitos de jovens e de juventude como categorias semelhantes. Para a autora, distintos também são os conceitos de condição - momento de vida constituído e atribuído socialmente, e de situação juvenil - percursos percorridos pelo jovem sob diferentes condições de vida: classe, etnia, gênero, nacionalidade... Por serem distintos, estão em permanente tensão, mas não podem ser isolados porque impossibilitariam a compreensão de juventude em sua multiplicidade.

Além dos problemas conceituais, é preciso atenção para a percepção dos sentidos de ser jovem, da qual Novaes (2019) alertou para o extremismo arbitrário presente no senso comum sobre a idealização de jovem na atualidade, que oscila entre a supervalorização de contrários princípios morais e políticos: alienado ou revolucionário; consumista ou criativo; egocêntrico ou generoso, dualismos que corroboram a crítica sobre a repetição (Deleuze, 2015), que nada inova, pois até suas contradições estão no nível da comparação, e na teoria de Guattari (1992) sobre os processos de subjetivação, em que estão presentes complexos fluxos influenciadores e constituidores da singularidade humana, sendo impossível a existência de apenas dois tipos de pensamento/comportamento. Weller e Bassalo (2020) também rechaçaram a dualidade do *é/não é* ao retomarem de Karl Mannheim o processo da concretização de um estilo de pensamento em um indivíduo ou em grupos sociais, demonstrando que, apesar de viverem em um mesmo território de experiências, pessoas ou grupos podem elaborar visões distintas e inesperadas sobre um único objeto.

Pelo exposto, observo que a pluralidade de entendimentos sobre jovens – seres humanos, e juventude – fluxos da vida jovem, barra o estabelecimento de um conceito universal, de um enunciado específico porque está além do que a linguagem alcança.

Convém assinalar as limitações do conceito *juventude*: essa palavra, carregada de evocações e significados, que parece autoevidente, pode conduzir a labirintos de sentido se não se tem em conta a heterogeneidade social e as diversas modalidades em que se apresentam a condição de jovem. *Juventude* é um conceito esquivo, construção histórica e social e não mera condição de idade. Cada época e cada segmento social postulam formas de ser jovem. Há muitos modos de experimentar a juventude, e variadas oportunidades de apresentar e representar a pessoa nas múltiplas tribos que emergem na estalante sociabilidade urbana (Margulis, 2008, p. 11. *Itálico original. Tradução minha*).

O conceito aberto de juventude, portanto, dá-me liberdade para pensá-lo sob uma perspectiva filosófica da cartografia de Deleuze e Guattari sem o isolar de estudos de outros



campos do conhecimento, visto que não encontrei material de pesquisa cartográfica sobre esse termo, especialmente quando articulado com aspectos envolvidos na cultura de fãs dos jovens desta investigação, pelo menos foi o que constatei durante a revisão de literatura que elaborei, disponibilizada em todos os provedores de bases de dados com os quais a Biblioteca Central da Universidade de Brasília (BCE UnB) mantém conexão.

Para essa revisão, centrei a pesquisa no espaço de convivência escolhido para este estudo, os *fandoms*, fãs clubes que funcionam no ciberespaço e integram o escopo do que Miller e Horst (2012) e Santaella (2016) distinguem como sociedade pós-digital, compreendida como o período no qual a realidade incorporou o aparato digital ao cotidiano da vida, tornando-o fundido a ela. Ademais, ao adentrar esses territórios enquanto mãe<sup>20</sup>, percebi nos *fandoms* experiências de relações horizontais e multifacetadas de poder pelo compartilhamento e a autoria de ideias formuladas na coletividade, sem que para isso se criassem regramentos específicos de conduta.

Durante a revisão, também encontrei relações sociais horizontais na maioria do conteúdo analisado pelas dissertações e teses integrantes de minha revisão bibliográfica, capturadas pelo banco de dados da BCE UnB, interligado com bases nacionais e internacionais de produção científica, inclusive a da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). Essas pesquisas me incentivaram a prosseguir com meu projeto, seja por estudarem fãs que se “deixaram estranhar pelas marcas” de suas experiências de consumo cultural e criaram um “devir-outro”<sup>21</sup> para seus afetos (Rolnik, 1993, pp. 3), seja pelo fato de não ter encontrado trabalho da área de educação que tenha investigado processos informais de aprendizagem a partir de experiências juvenis em *fandoms* com amparo na cartografia.

o sujeito engendra-se no devir: não é ele quem conduz, mas sim as marcas. O que o sujeito pode, é deixar-se estranhar pelas marcas que se fazem em seu corpo, é tentar criar sentido que permita sua existencialização - e quanto mais consegue fazê-lo, provavelmente maior é o grau de potência com que a vida se afirma em sua existência.

Embora eu não tenha encontrado nenhuma tese e/ou dissertação cartográficas sobre o assunto, os estudos detectados me trouxeram conhecimentos atualizados sobre juventude e, no caso específico, sobre práticas juvenis em territórios digitais. Esse acervo, constituído de 33

---

<sup>20</sup> Conheci as plataformas Spirit Fanfic e Histórias e a Nyah! Fanfiction porque minha filha, então adolescente, era leitora de *fanfics* e pretensa escritora amadora. Como mãe, acompanhava as histórias que ela escolhia para leitura e a acompanhava em festivais de fãs otakus e kapopeiros.

<sup>21</sup> Rolnik (1993, pp. 3-4) esclarece que todo devir traz consigo a diferença, caso a experiência da vida se dê por encontros em multiplicidades. Por isso o devir é sempre um devir-outro.

pesquisas vinculadas à *fan* OR *fandom* com jovens OR juventude, *otakus*, animes, mangás e k-pop, pode ser dividido em dois macro aspectos inter-relacionados e relevantes para o estudo de jovens fãs em plataformas digitais: em um desses prevaleceu a investigação do espaço digital, criado pelo cruzamento e encontros de diferentes suportes de mídias, cuja organização e distribuição de produtos revela o quanto esse mundo é regido sob a lógica política e econômica do regime capitalista, dependência constatada em todos os trabalhos, independente do referencial teórico adotado. No outro, prevaleceu a investigação da cultura digital e os modos de vivência e convivência de fãs, em que os conteúdos são distribuídos para serem vistos e, de preferência, apreciados e seguidos conforme o objetivo primário de cada produção.

Com essa divisão, selecionei como recorte temporal o século XXI, pois, embora a existência de clubes de fãs ou *fandoms* seja prática de organização social e cultural do século XX (Jenkins, 2009), os *fandoms* digitais proliferaram-se com a popularização da internet em diferentes dispositivos eletrônicos, razão pela qual restringi meu período de busca de 2001-2021, de modo a evitar excesso de material focado em atividades realizadas em clubes de fãs físicos.

Após três filtragens, devido à captura de materiais repetidos ou distanciados de meu foco de pesquisa, as 33 produções acadêmicas se dividiram em 21 equivalentes a mestrado e 12 a doutorado ou a pós-doutorado, conforme legislação brasileira para a pós-graduação *stricto sensu*, distribuídas entre as áreas de Comunicação, Linguística, Sociologia e Artes, embora tenha encontrado 2 de Filosofia e 1 para as áreas de: Psicologia, Estudos Asiáticos, Estudos Internacionais, Estudos de Mídia, Música e Educação.

Algumas pesquisas estudaram práticas juvenis mediadas por conteúdos e mídias digitais, destacando o potencial de aprendizagens baseadas em pares e o desenvolvimento do senso de coletividade em redes sociais de fãs. De modo geral, esses estudos revelaram o emaranhado de linhas molares e flexíveis tecendo a vida digital, como é o caso do estudo de Gerrard (2017), que investigou as emoções de desvalorização, culpa e prazer por que passam jovens fãs (não apenas mulheres) de novelas e seriados adolescentes que convivem em *fandoms*, em razão da percepção social negativa daquilo que se convencionou taxar de cultura feminina. A pesquisadora concluiu que prazer sem culpa ainda são indissociáveis e o sentimento de desvalorização advém do preconceito do fã adulto, que deprecia conjugadamente o gosto juvenil por idade, classe social, gênero e orientação sexual. No entanto, ela constatou que as práticas de fãs, “privacidade, participação e trabalho coletivo”, oportunizadas pelas tecnologias digitais, ajudam esses jovens a resistirem ao contexto repressor.

Duas pesquisas focaram em práticas de fãs como possibilidade de aprendizagem informal, aproximando-se, portanto, do meu foco de investigação. A da área da Linguística, de Raw (2020), analisou atividade de discussão de fãs na rede social Tumblr, revelando, a partir do discurso de 671 fãs e de entrevista com 12 pessoas de diferentes locais, três posicionamentos éticos que se desenvolveram ao longo da prática habitual de discussão em *fandoms*: o autocuidado, o cuidado com sua comunidade e a justiça social, que podem inibir um ou outro desses posicionamentos segundo alguma necessidade específica. Quando, por exemplo, o fã sente necessidade de zelar por si mesmo, há tendência de inibir o cuidado com sua comunidade, assim como o pessoal e o comunitário são comprimidos quando o discurso é construído para a defesa de todos, para uma justiça social.

A da área da Educação, defendida por Ríos Izquierdo (2021, p. 14), concluiu que as atividades características de fãs possibilitam o desenvolvimento de competências linguísticas, digitais, sociais e cidadãs, de autogestão de seu próprio conhecimento e trabalho, o qual a pesquisadora denominou de aprender a aprender, e, especialmente, as culturais e artísticas e as de autonomia, “que estão mais relacionadas à criação de *fanfics*, *fanart* e vídeos”.

Outra pesquisa que se aproximou de meus estudos foi a de Fenech (2014, p. 222), que estudou práticas literárias digitais de jovens fãs segundo os conceitos da Cultura Participativa (Jenkins, 2009) e da Inteligência Coletiva (Lévy, 2007), para “avaliar até que ponto o compartilhamento afetou o que significa ser leitor de um texto” distribuído em diferentes formatos de mídia e com desdobramentos de sua história, em uma clara alusão ao conceito de transmidiação. Diante da estreita relação com meus referenciais teóricos, realizei leitura parcial deste trabalho e constatei que a pesquisadora concluiu que essas práticas fortemente interativas, baseadas em experiências lúdicas, exigem o desenvolvimento de “literacias extremas”, ao ponto de dotar esses praticantes de uma consciência que ela chama de nova ética social, a qual influencia a produção de uma “narrativa pública”, atenta ao coletivo, situando-se, pois, no que defendo como territórios planos de convivência, sem estratificação econômica e social, baseado no raciocínio - eu posso e você também.

Como síntese desses estudos, majoritariamente as pesquisas apontaram o quanto a relação transnacional entre pares é motivadora da ação jovem, especialmente quando possibilita o distanciamento de imposições formuladas para a divisão assimétrica de raças e a cultura arbitrária do universo masculino e feminino. Também é relevante o resultado de pesquisas constatando que a ação do jovem fã sobre os conteúdos consumidos é movida pela imaginação e pela fantasia, gerando aprendizagens pela criatividade e desdobramentos que permanecem no âmbito do lazer ou conseguem romper com o estabelecido em nível local ou mundial.

Além disso, e por somente ter encontrado três trabalhos nacionais, considero que as pesquisas analisadas apoiaram minha investigação em busca de práticas digitais de jovens kapoheiros e *otakus* do Brasil, auxiliando a verificar que esses fãs estão construindo o que pode vir a ser uma outra forma de relação de convivência, que, para a cartografia, é compreendida como rizoma, linha de resistência que foge de significantes ordenamentos excludentes.

Creio, pois, que essa diversidade acadêmica contribuiu relevantemente para minha compreensão sobre jovens, juventude e experiências digitais de lazer de *otakus* e kapoheiros do século XXI, posto que as reflexões apontaram resistências de grupos juvenis ainda menosprezados em seus direitos por serem diferentes do produto desejado pela máquina capitalista clássica do binarismo homem-mulher, dentro-fora, aprovado-rejeitado, portanto, embora não adotem a cartografia de Deleuze e Guattari, as produções referenciadas foram linhas flexíveis que apoiaram meu trabalho, e, como toda diferença, não há o que adicionar, já que não se trata de quantidade, mas de intensidades. Com base nesses estudos, foi possível desvelar movimentos de jovens contemporâneos no ciberespaço e o surgimento de culturas juvenis mediadas por tecnologias digitais, conforme o que se segue.

### 2.3.1 Percursos juvenis e cultura digital

Uma das principais essências desta geração é a de constatar que a humanidade, em especial crianças e jovens, possuem comportamentos não tradicionais que os inserem em um mundo digital no qual tecnologias permitem interfaces com jovens de todas as partes do planeta, apesar de não dominarem outras línguas. Sobre isso, recebi a postagem de uma imagem pela rede social *WhatsApp* que, para mim, é a síntese desta reflexão, inclusive, informo que minha compreensão ficou restrita ao impacto das tecnologias sobre o ser humano, sendo impossível, para mim, desvendar a intensidade de envolvimento do gatinho que compartilha a instigante mensagem digital (Figura 11).

**Figura 11- Intensidades de envolvimento**



Fonte: arquivo particular.

Pode-se inferir que o obstáculo comunicacional entre diferentes falantes estimulou novos modelos de linguagem e de comunicação, a ponto de um único símbolo se tornar um signo linguístico correspondente à escrita do que seria tradicionalmente uma letra, uma palavra ou mesmo uma mensagem, sendo compreendida por dialogantes que não dominam a língua do outro, mas conseguem perfeitamente empreender uma conversa, argumento que se apoia no conceito de multiletramentos, o qual se desenvolve por diferentes modos conjugados de linguagens (Rojo, 2012), do qual tratei em espaço específico. Em linhas gerais, sob o conceito de multiletramentos, a compreensão é construída por linguagens que extrapolam a palavra e o alfabeto, logo, o que dá sentido a algo não é o som, nem o gesto, nem o toque, mas a imagem de algo elaborada em heterogêneos pensamentos, até mesmo no da incompreensão do estatuído.

Em sintonia com os multiletramentos, a linguagem, quando fixada a uma lógica do sentido<sup>22</sup> (Deleuze, 1974), tem potencial criador: ao se ouvir um som, que para alguém é uma palavra, mas esta não é conhecida por quem a ouviu, o som invadirá o pensamento, porém não se concretizará em imagem<sup>23</sup> (Deleuze, 2003). Desse modo, a palavra se mantém na condição de devir, com possibilidade de estimular a busca por sua compreensão ou mesmo pela decisão de criar sentido próprio para o som ouvido, independentemente do sentido de quem a sonorizou.

Diante dessa concepção, depreendo que os letramentos do mundo na conexão digital se situam no devir-linguagem, pois presumo que ainda há linguagem em vias de criação, dada a natureza criativa dos processos de produção coletiva de subjetividades mediados pela tecnologia. Com isso, vemos a escrita produzida nos territórios digitais agenciando pessoas, transformando pensamentos, comportamentos e criando culturas,

Essa cultura juvenil digital, por ter força (trans)formadora, pode ser considerada radícula enleada a raízes ou chegar a ser rizoma, visto que os mecanismos de poder do mundo base também se reterritorializam no digital, inclusive, são esses mecanismos que dominam a navegação desse “novo” mundo. A grande navegação não é mais marítima, mas o mundo é (quase) o mesmo, embora a especiaria principal, trazida pelos atuais navegadores dominantes, esteja no nível da informação, com características superficiais e propositalmente descartáveis

---

<sup>22</sup> Deleuze (2003, p. 31-38) considera que o sentido da linguagem possui uma lógica própria. É ele que tira a linguagem da dualidade; é ele que desloca a linguagem para a fronteira impenetrável de algo particular, que é o próprio sentido, local onde pode surgir algo nunca pensado, nunca dito. Como argumento, o filósofo criou 4 paradoxos dos sentidos que fragilizam a linha molar da linguagem.

<sup>23</sup> Para Deleuze, o pensamento sem imagem acontece quando o desconhecido nos invade e quebra o raciocínio premeditado (imagem do pensamento), moldado por verdades materializadas e cristalizadas no nosso ser, forçando-nos a pensar e a criar outras imagens, outros signos.

ou líquidas (Bauman, 2004). Na época do desbravamento do comércio marítimo, a intenção do lucro foi de sempre apresentar produtos inovadores para ampliar e perpetuar o consumo, contudo, especialmente nos dias de hoje, o novo somente é compreendido como tal se, ao que antes existia e era popularmente consumido, a este seja construída a ideia de que é ultrapassado e “fora de moda”.

A subjetividade coletiva do fora de moda é potente mecanismo comercial de transmutação de rostos e os jovens são seus principais disseminadores, haja vista que são os maiores usuários de produtos digitais. Porém, embora capturados pela máquina capitalista, sua condição exógena ao mundo adulto/dominante lhe dá chances de criar tendências ou mesmo de transformar modos de vida, uma das razões pela qual a distinção geracional, no âmbito do mercado, é centrada no comportamento juvenil (McCracken, 2010). Embora estudiosos de mercado analisem experiências juvenis em busca de aprisionamentos de consumo, também há pesquisas que procuram desvelar o quanto os jovens precisam ser estudados além do nível de consumidor, exigindo “maior sensibilidade e abertura do investigador em relação às distintas manifestações juvenis e suas formas de questionamento das normas reguladoras vigentes nas sociedades em que vivem” (Weller, 2017, p. 132, tradução minha). Esta tese pretende ser uma delas.

### **2.3.2 Consumo digital e práticas juvenis**

As plataformas Spirit Fanfic e Histórias e da Nyah! Fanfiction integram o que se compreende por redes sociais interativas de fãs, cujo crescimento no Brasil acompanha a consolidação da internet, a popularização de *smartphones* e a diversidade dos preços de pacotes de banda larga pelo mercado de telecomunicações, oportunizando a compra desses produtos e serviços por consumidores de baixa renda e a consequente ampliação de práticas *on-line* por essa população, embora ainda insuficientes para reverter “as desigualdades digitais quanto ao uso da rede” (Senne, 2021, p. 3).

Entre tais desigualdades, tem-se a geracional, posto a predominância das práticas digitais pela população juvenil, realidade que força os setores de negócios a elaborarem pesquisas multidimensionais com o objetivo de conhecer os caminhos construídos e desconstruídos pela juventude em territórios digitais, trilhas que cruzam meu projeto para apontar o quanto esses breves percursos com foco econômico são insuficientes para quem pretende empreender investigação dos agenciamentos juvenis responsáveis pelo processo de

multiplicidades criativas que dão vida a essas plataformas, mas não podem ser ignorados porque esse aspecto integra os estudos sobre cultura de fãs (Jenkins, 2009).

Como o adulto é percebido pelo mercado como mais acomodado, mantém certa fidelidade àquilo que aprova e não possui (ou não quer possuir) o mesmo nível da curiosidade juvenil (McCracken, 2010), os navegadores dominantes, os quais eu chamo de timoneiros digitais, apostam em novidades para o cliente mais jovem, para o qual o projeto de poder do capitalismo digital não é desconhecido, mas não se pode aferir o quanto é crítico, mesmo que a lógica do produto descartável se mostre presente no entretenimento cultural e nas relações fluidas da contemporaneidade (Bauman, 2004), tal como nas relações afetivas, como as experiências do namoro “peguete” e “ficante”, acordos sem exigência de compromisso mútuo, expressões construídas pela juventude atual, sendo possível capturá-las em 22.700 resultados no portal de busca Google, em que um deles me levou ao Blog Criaturas GG (2017, **negrito original**), que escalonou as “novas patentes do amor”:

**desconhecida < crush < contatinho < esquema < lance < peguete < ficante < ficante sério < ficante exclusivo < namoro suave < namoro < namoro sério < namoridX < noivX < casados < bodas de alguma coisa < renovação dos votos < bodas de outra coisa.** Ufa, tá cada vez mais difícil pra chegar ao dito “éden”.

Em razão desses laços frágeis, é comum a migração ou mesmo a concomitância do uso em massa de jovens para redes sociais digitais emergentes, que rapidamente alcançam ou ultrapassam a quantidade de seguidores ou usuários de redes de relacionamento existentes há mais tempo, como ocorreu há cerca de uma década entre as redes sociais Orkut e Facebook.

A consciência crítica de saber que mecanismos de poder interferem nas relações em redes digitais é necessária, assim como é importante reconhecer que mecanismos de disseminação de ideias dominantes possuem certa instabilidade porque precisam ter relativa abertura para sua manutenção, o que permite a ação inusitada e criativa pelos dominados, como a criação de *blogs* ou *vlogs*, páginas digitais ativadas por pessoas comuns para experiências particulares com o intuito de socialização, já que é o proprietário quem estabelece regras para participação de terceiros e analisa a pertinência da publicação de alguma mensagem ou comentário recebido.

Há também níveis mais complexos de contatos digitais, como redes sociais empresariais (Youtube, Instagram e TikTok) que permitem interação, ou seja, seus criadores dão liberdade e possibilitam a troca de mensagens entre os internautas sem necessariamente condicionar a relação entre eles, precisando apenas do prévio consentimento de uma das partes, aspecto que amplia os encontros entre desconhecidos, cuja interação se inicia por um tema comum. Este

exemplo se aproxima do modelo da Teoria dos Laços Fracos apresentado na tese de doutoramento de Létti (2016, p. 56), a qual sintetiza: “os laços fortes tendem a se fechar em si mesmos, enquanto os laços fracos têm a tendência de se abrir para o exterior, gerando novas interações e conexões.”

A Teoria dos Laços Fracos demonstra que o desconhecimento ou distanciamento afetivo entre os dialogantes traz comodidade ao usuário, desse modo, talvez os que gostam de escrever sem pressão social se sintam mais livres para produzir em ambientes de laços fracos, como é o caso daqueles que produzem ficções em plataformas de fãs sem necessidade de identificação do perfil oficial, pois seus habitantes e visitantes realizam previamente cadastro particular e (pretensamente) real, mas têm opção de identificação social por avatares ou imagens de suas celebridades preferidas (pessoas ou personagens) e por pseudônimos, chamados por eles de *nickname*, o nome de poder, cuja prática é originada do mundo dos *games*.

O uso de pseudônimos, na perspectiva da Teoria dos Laços Fracos, pode gerar inusitadas interações porque seus interlocutores se relacionam sem cobranças estatuídas em códigos e em convenções. Na verdade, de modo preliminar, considero que o termo pseudônimo talvez não seja apropriado para qualificar a identificação dos habitantes das duas plataformas, posto que seu uso é aplicado tradicionalmente em autorias que desejam anonimato ou mesmo por necessidade, como aconteceu inicialmente com a romancista francesa Amandine Aurore Lucile Dupin, que somente podia disseminar suas obras sob o pseudônimo masculino George Sand (Leduc, 2015), e com as irmãs inglesas Brontë (Puga, 2020), já que as sociedades do século XIX não apreciavam a mulher na condição de escritora profissional.

Seja por vontade ou necessidade, o pseudônimo concede liberdade de criação sem amarras, o que leva o leitor a centrar sua atenção na criação em detrimento do criador, ou mesmo desestimula a curiosidade de decifrar as pretensões artísticas de um escritor com a célebre indagação clichê que tanto ouvi durante minha vida de estudante: o que o autor quis dizer? questão que recorrentemente tolhia minha possibilidade de sentir a história, posto que a pergunta prenunciava o tipo de sabatina que seria realizada em determinado dia de prova. Estava em prática a busca escolar da representação pela identificação, para garantir a hierarquia do significante (o autor) sobre o significado (a obra), para garantir o cânone a partir do nome, dificultando uma literatura menor (Deleuze; Guattari, 1977), especialmente a que viesse de mim, leitora, ao me agenciar com a obra lida. Sobre essa atenção ao conteúdo, percebi que Deleuze e Guattari (1996, p. 10) adotaram o pseudônimo para expor o texto, de modo que a história contada fosse, antes de tudo, sentida, subjetivada pelo leitor, sendo secundária a intenção autoral:



Utilizamos tudo o que nos aproximava, o mais próximo e o mais distante. Distribuímos hábeis pseudônimos para dissimular. Por que preservamos nossos nomes? Por hábito, exclusivamente por hábito. Para passarmos despercebidos. Para tornar imperceptível, não a nós mesmos, mas o que nos faz agir, experimentar ou pensar.

Sendo assim, é provável que a adoção de *nicknames* se aproxime mais da heteronímia, recurso literário em que o autor decide ser outra ou muitas pessoas – o autor em multiplicidade de si mesmo. Diferente do *pseudo* nome – o nome que esconde, o *hetero* nome explode em diferentes modos de ser conectados por uma única mente, com cada nome possuindo um estilo próprio e propiciando ao escritor o *alter* desejado, com o qual se apresenta aos leitores, demonstrando que a intenção não é camuflar para enunciar, mas expor a pluralidade, pondo em xeque um suposto único modo de sentir e de criar, confronto explícito do inusitado com a máquina de rostidades (Deleuze; Guattari, 1996). Assim fez o poeta português Fernando Pessoa (1888-1935), que criou com seu nome oficial e também se apresentou ao mundo como: Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Bernardo Soares (Duarte, 2021). A estrofe citada compõe a poesia dele como Alberto Caeiro, O guardador de rebanhos, na qual ele registra, no trecho que destaquei em itálico, a felicidade de ser muitos ao mesmo tempo.

E se desejo às vezes  
 Por imaginar ser cordeirinho  
 Ou ser rebanho todo  
 Para andar espalhado por toda a encosta  
*A ser muita cousa feliz ao mesmo tempo,*  
 É porque sinto o que escrevo ao pôr do Sol,  
 Ou quando uma nuvem passa a mão por cima da luz  
 E corre um silêncio pela erva fora



Mais comedidos que Fernando Pessoa, os internautas que se relacionam na plataforma Nyah! Fanfiction adotam apenas um *nickname* por vez, mas o cadastramento obrigatório permite a livre alteração do nome de fantasia e o sistema mantém o histórico de suas substituições, permitindo a conferência dos momentos de transnomeação (Figura 12). Não encontrei espaço de controle de alterações de *nicknames* na plataforma Spirit Fanfic e História, embora seja possível perceber que seus habitantes igualmente fazem uso desse recurso, como é o caso de Yuuma Tian (Figura 13), que também adota o *nick* T-oshi e aceita ser chamado de Yuu.

Figura 12 - *Nickname* em transnomeação

  <p><b><u>Lady Ink</u></b> Cadastro em 01/07/2015</p>	<p><b>Perfil</b></p> <p>Além de escrever sou apaixonada por desenhar. Amo cerveja do fundo do meu coração. Adoro Charles Bukowski. Sou totalmente da zoeira. Sou uma excelente pessoa pra conversar sobre coisas aleatórias, criar teorias sobre o universo e cantar num karaokê (aviso desde já que não me responsabilizo pelos danos causados a seus ouvidos). Enfim, adoro fazer amizades.</p> <table border="1"> <tr> <td><i>gabiink mudou seu nome para Lady Ink</i></td> <td>16/07/2015</td> </tr> <tr> <td><i>Lady Ink mudou seu nome para A Thompson</i></td> <td>20/08/2016</td> </tr> <tr> <td><i>A Thompson mudou seu nome para Lady Ink</i></td> <td>21/10/2016</td> </tr> </table>	<i>gabiink mudou seu nome para Lady Ink</i>	16/07/2015	<i>Lady Ink mudou seu nome para A Thompson</i>	20/08/2016	<i>A Thompson mudou seu nome para Lady Ink</i>	21/10/2016
<i>gabiink mudou seu nome para Lady Ink</i>	16/07/2015						
<i>Lady Ink mudou seu nome para A Thompson</i>	20/08/2016						
<i>A Thompson mudou seu nome para Lady Ink</i>	21/10/2016						

Recorte do avatar, perfil de fã e nicknames de Gabiink, que já foi Lady Ink e A Thompson, mas preferiu voltar ao *nick* Lady Ink. Disponível em <https://fanfiction.com.br/u/608276/>. Acesso em 24 set. 2021.

Figura 13- Nicknames em profusão

  <p><b><u>Yuuma Tian</u></b> Cadastro em 10/05/2019</p>	<p><b>Perfil</b></p> <p>Nome: T-oshi também ツ   <i>he/his</i> ☒ Anyone. Localização: <i>em casa, mas queria estar no colo do Yunho</i> Pode me chamar de Yuu ♡</p> <p>Todobaku ☹ sukufushi ☹ ereri</p> <p>OTPs: <i>taekook</i> ✧ <i>yungi</i> ✧ <i>minsung</i>   <i>beta reader</i> — pedidos abertos!</p>
--	--

Disponível em <https://www.spiritfanfiction.com/perfil/loren614>. A título de curiosidade, sobre o desejo de estar no colo de Yunho, esclareço que se trata de um cantor de k-pop do grupo musical Ateez. Acesso em 24 set 2021.<sup>24</sup>

Também uma prática encontrada nas duas plataformas de convivência, no campo destinado a informações sobre perfil, refere-se à presença de *links* que levam a outras redes sociais dos cadastrados, como meio de ampliar relacionamentos que extrapolam o

<sup>24</sup> Yuuma Tian adota mais dois nicknames: T-oshi e Yuu. Não há indicação quanto ao gênero desse/a fã. Todobaku, sukufushi e ereri são personagens de animes e mangás, enquanto OTPs é a sigla para o casal preferido de personagens. Para isso, ver abecedário de fanfics no Anexo I deste trabalho

compartilhamento de conteúdo de fãs, já que alguns links transportam para contas pessoais, ou mesmo para divulgar espaços ou produções profissionais. Sobre isso, vemos linhas da vida de diferentes naturezas movimentando as atividades desses jovens na web: ora precisam apenas conversar, fazer amigos, ora o mundo cobra a sobrevivência e eles organizam táticas de divulgação de seus serviços, em que predomina o serviço de arte digital.

Apesar de experiências além do compartilhamento de conteúdo, observei nas Plataformas Spirit e Nyah! que as práticas mais comuns são compatíveis com a Teoria dos Laços Fracos (Létti, 2016), com nível de interação centrado nas escritas em construção, que podem ser abandonadas a qualquer tempo pelos próprios autores, por seus colaboradores e seus seguidores. E ainda, destacam-se as vivências, regras de convivência e produções dessas comunidades de fãs, que se assemelham ao projeto de Inteligência Coletiva de Lévy (2007) e da Cultura da Convergência de Jenkins (2009), pois nelas é forte o espírito da colaboração em equipe, a coautoria de produções de narrativas no ciberespaço e a consequente aprendizagem informal oriunda das relações sociais.

A partir dos conteúdos contidos nos capítulos iniciais desta tese, foi possível analisar em detalhes as composições ficcionais e os modos de convivência de *otakus* e *kapopeiros* registrados nos dois territórios de minha pesquisa, as plataformas *multifandoms* de literatura amadora Spirit Fanfic e Histórias e a Nyah! Fanfiction.

### 3. VIDA DE FÃ EM *FANDOMS* – ENTRE REGRAS E INVENÇÕES

As plataformas *multifandoms* Spirit Fanfic e Histórias e a Nyah! Fanfiction foram selecionadas para esta pesquisa por conhecimento prévio (na condição de mãe) e também por motivos práticos e coesos: são brasileiras, possuem termos de uso, função beta<sup>25</sup> semelhantes e moradores notadamente jovens, posto o que verifiquei nos perfis dos cadastrados, em mensagens de fóruns e de colaboração de autorias, nos tipos de publicidades veiculadas, que usam *cookies* para identificação de perfil comercial, e pelas temáticas das narrativas transmídia existentes.

O vasto acervo dessas plataformas ultrapassou um milhão de histórias até janeiro de 2023<sup>26</sup>, indício de que a elaboração coletiva de textos não é a única ou nem mesmo a principal motivação desses enunciados, já que percebi o quanto os jovens que transitam e convivem nesses *fandoms* possuem modos de convivência atípicos do mundo corporificado, pois se entregam à fantasia e experienciam coletivamente outros modos de sentirem e de comporem suas vidas pela elaboração de suas ficções amadoras. Tal como registrou m\_lalalisa<sup>27</sup> na Spirit Fanfic, ao inserir um trecho do Livro *A voz da sereia volta neste livro*, de 2019, da escritora Amanda Lovelace, para apresentar seu perfil:

ficção:  
o oceano  
em que mergulho  
de cabeça  
quando  
não posso mais  
respirar  
na realidade.

Ou como desabafou Selene<sup>28</sup>, na Nyah! Fanfiction:

Olá! Sou uma aspirante a escritora de dezoito anos escondida sob o pseudônimo de Selene Healer (SellyBee no Nyah!). Comecei a escrever aos nove, e me alivia muito dizer que de lá pra cá aprendi muito e melhorei em muitos aspectos. Sonho em um dia conseguir publicar meus livros, além de me formar em Direito na UFPR (na real eu quero ser atriz, mas a família não deixa).

---

<sup>25</sup> Equipes voluntárias que zelam pelas regras de convivência e prestam apoio técnico à comunidade cadastrada, especialmente com dicas gramaticais.

<sup>26</sup> Até onde consegui contar, pois as plataformas não apresentam a quantidade total de histórias publicadas. Disponível em [Lista de Categorias de Fanfics - Spirit Fanfics e Histórias \(spiritfanfiction.com\)](#); [Categorias | Nyah! Fanfiction](#). Acessos em 31 jan. 2023.

<sup>27</sup> Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/perfil/libernard>

<sup>28</sup> Disponível em: <https://fanfiction.com.br/u/80035/>

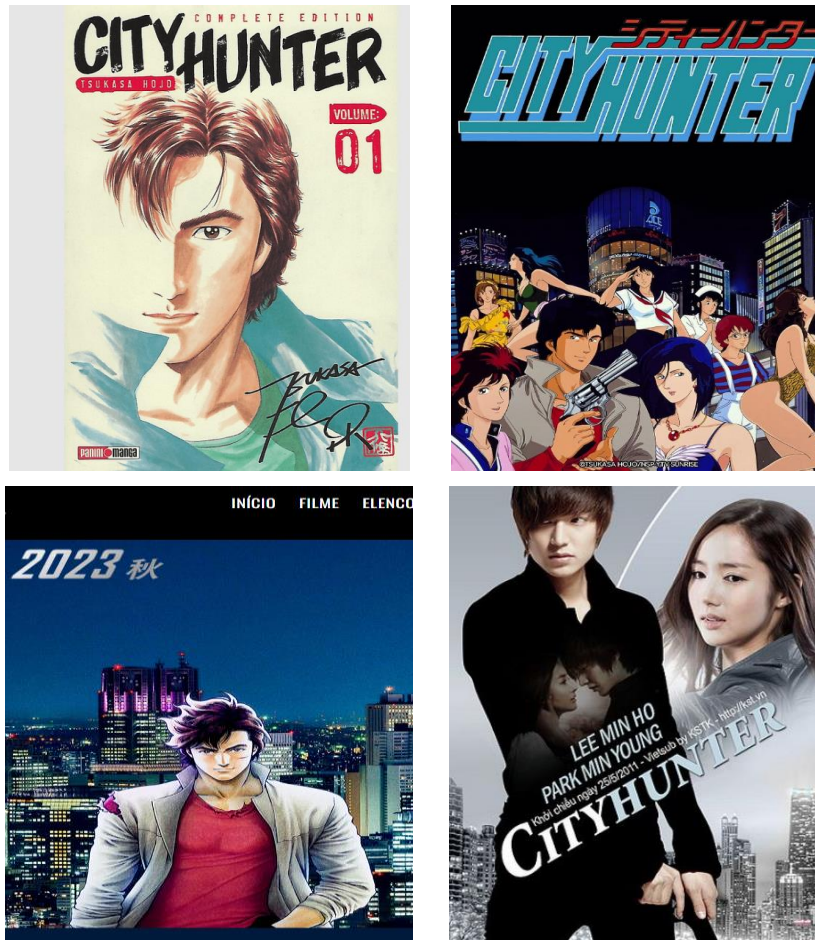
Nessas plataformas, em uma espécie de cooperativa digital de produção literária, as narrativas vão se produzindo em alteridade, ou seja, a ideia do outro se junta à ideia do narrador (Bakhtin, 2011), e as histórias, originais ou desdobradas de ficções de sucesso, sempre têm em seus enredos algum aspecto do entretenimento que mais apreciam, que pode ser uma ou mais celebridades, como cantores, atores e vídeo-jogadores ou mesmo podem ser personagens de desenhos animados e de histórias em quadrinhos.

A literatura amadora de fãs, quer por criativas radiculas *fanfics*, quer por histórias originais, situa-se no centro desta pesquisa, no entanto, para compreendê-las, é importante destacar a existência de gêneros e/ou subgêneros textuais não usuais para leitores estranhos a essa atividade literária. Pela diversidade e quantidade de narrativas produzidas desses gêneros (quase) desconhecidos no Brasil, observei que os fãs da Spirit e da Nyah! preferem produções orientais de origem japonesa e da Coreia do Sul, bem como celebridades do mundo musical ou televisivo desse segundo país, razão pela qual escolhi 20 produções de *otakus* e kapopeiros, distribuídas aleatoriamente pelas duas plataformas brasileiras, posto a afinidade que eu já tinha com essas culturas juvenis antes de me tornar pesquisadora de seus comportamentos durante a convivência nas duas plataformas *multifandoms*.

A partir da distribuição mundial desses produtos orientais, principalmente por meios digitais, cada vez mais surgem comunidades de *otakus* e kapopeiros que se distinguem entre eles pela preferência dos conteúdos culturais: enquanto kapopeiros, fãs da cultura k-pop, apreciam doramas, *webcartoons* e celebridades da tv coreana e do universo musical, *otakus*, fãs do entretenimento japonês, gostam especialmente de mangás, animes e de seus personagens, embora comumente convivam nas mesmas plataformas e compartilhem material em formato original ou desdobrado.

Independente de formatos, os fãs de determinado conteúdo têm fortes possibilidades de se encontrarem para apreciar e confabular sobre personagens ou artistas, já que a transmídiação trabalha para captar seguidores, conforme se vê na ficção de origem japonesa City Hunter (Figura 14), criação de Tsukasa Hojo, que estreou como mangá (1985), lançou anime (1987), ganhou filmes (1996, 1997, 1999, 2019, 2023), virou dorama coreano de sucesso mundial (2011) e se desdobra em centenas de fanfics, como as brasileiras, disponíveis na Nyah! Fanfiction.

Figura 14- Transmídiação da ficção City Hunter



Da esquerda para a direita e de cima para baixo temos a capa do primeiro volume do mangá City Hunter, publicado pela Editora Panini. Disponível em <https://blogbbm.com/wp-content/uploads/2019/12/city-hunter.png>  
 Cópia do poster oficial de lançamento do anime City Hunter, de 1987. Disponível em <https://theposterdb.com/posters/2986?season=1>  
 Capa digital do filme City Hunter, mais novo lançamento da franquia. Disponível em <https://cityhunter-movie.com/#news>  
 Um de muitos pôsteres do dorama coreano City Hunter, primeiro dorama que assisti, em 2015. Foi por ele que me tornei dorameira. [Assistir-City-Hunter-Todos-Episodios-Online.jpg \(375x500\) \(bp.blogspot.com\)](https://www.bp.blogspot.com/2015/08/Assistir-City-Hunter-Todos-Episodios-Online.jpg)

Dada a peculiaridade desses fãs e dos conteúdos por eles apreciados, considero relevante detalhar suas características.

### 3.1 De onde vêm *otakus* e *kapopeiros*?

O nome *otaku* se propagou do Japão para o mundo de modo negativo quando foi usado nos meios de comunicação para identificação do perfil de um jovem japonês que cometeu assassinato em série de crianças no final da década de 1980 (Urbano, 2018), o qual possuía vida antissocial e atração por filmes e mangás de terror. Entretanto, como o povo japonês originalmente designa *otaku* a pessoas que apreciam ou amam algo com intensidade, não se



limitando à apreciadores de celebridades e de histórias de ficção, os fãs nipônicos de animes e mangás daquela época mantiveram o uso do termo entre eles e, pouco a pouco, desconstruíram essa negatividade pelo fato de apreciarem encontros em grandes grupos e festejarem seus sentimentos com a troca de vasto repertório ficcional, pelo uso de fantasias de seus heróis (*cosplay*) e de realizar eventos em matinês para a circulação de afetos, amizades e o compartilhamento de conteúdo que lhes toca (Figura 15), em uma clara manifestação semiótica de hábito saudável para a juventude criada pelo *mass-media* (Margulis, 2001): sol, luminosidade, união, criatividade e alegria.

**Figura 15 - Festival de otakus<sup>29</sup>**



Fonte: arquivo particular

A indústria cultural nipônica foi se disseminando entre o mundo jovem ocidental e atracou no Brasil como uma experiência das Grandes Navegações, só que ao contrário. Se nos idos de 1500 o ocidente foi até o extremo oriente buscar especiarias e visando apropriação de novas terras, quinhentos anos depois, o oriente navegou para o ocidente em busca de mostrar seus produtos mais recentes e sem intenção colonialista, mas baseado em uma nova ordem de poder, sustentada pelos alicerces de paz e colaboração entre as nações, nos termos dos Direitos Universais promulgados pelas Nações Unidas (ONU) logo após a segunda guerra mundial.

Esse foi um período que impulsionou a indústria do entretenimento japonês. Beneficiados com a importação ou cópia de tecnologias especialmente provenientes da

<sup>29</sup> Colagem de fotos do primeiro dia do Festival Sana 2023-1, ocorrido em Fortaleza, Ceará, em janeiro de 2023. As fotos mostram, na sequência da esquerda para a direita: amigos procurando mais amizades, amigos com *cosplay* da personagem Sailor Moon, atividade de grafite, oficina de desenho e as *otakus* Manu e Barb\* com *cosplay* de personagens do game *Genshin Impact*. \*As duas jovens são de minha família e autorizaram a divulgação de seus rostos. Os demais jovens permitiram suas fotos para esta pesquisa, mas não quiseram se identificar.

indústria de animação estadunidense, estúdios de arte do Japão aperfeiçoaram e ampliaram a produção de mangás, histórias em quadrinho originadas e popularmente consumidas nesse país desde a idade média, ao adotaram procedimentos ocidentais na produção desse tipo de revista, inclusive se apropriando de traços étnicos ocidentais.

Paris (2021) conta que a influência ocidental foi tão forte que, naquela época, o mangá que consolidou o mercado japonês foi Astro Boy, personagem criado por Osamu Tezuka com grandes olhos arredondados que contrastavam com a etnia asiática, ilustração inovadora que conquistou o país e se tornou rosto para as demais anatomias presentes até hoje em mangás e animes. Além da estética diferente, o público ocidental que aprecia essas ficções também distingue facilmente o mangá das clássicas histórias em quadrinho do ocidente por sua leitura, que se inicia pela última página da revista, e pelo repertório de fábulas e mitos próprios do extremo oriente. Porém, para os japoneses, mangá – “imagem a partir de si mesma” (*ibidem*, 2021, p.34), significa qualquer tipo de história ilustrada.

Outro tipo de ficção popular é o anime, também generalizado pelos japoneses como qualquer tipo de animação, mas, para os ocidentais, mangá e anime possuem características singulares e, apesar de terem formatação semelhante a histórias em quadrinhos e a desenhos animados, não são comparados com esses e possuem seus próprios fãs, entre esses, otakus brasileiros. Retomando Jenkins (2009) sobre a cultura da convergência, não é à toa que a indústria do entretenimento digital adota o projeto de transmidiação, ao transformar comumente mangás de sucesso em animes, em filmes ou em *games*, sendo seus conteúdos nominados narrativas transmídia.

Sob a lógica capitalista da transmidiação, Büyüm (2010) investigou estratégias de mercado que a indústria de ficção da cultura popular japonesa precisa empreender para conquistar consumidores de todo o planeta, com destaque para a exigência de criar rostidades variadas da cultura nipônica, conforme o nível de aceitação de cada sociedade com a qual mangás e animes se agenciam. Nos termos dessa pesquisa, esses conteúdos passaram por adaptações para serem liberados em muitos países, inclusive Estados Unidos, principal meta de mercado, ou mesmo foram rejeitados por nações mais conservadoras, que censuraram os conteúdos como excessivamente violentos ou apelativos sexualmente. A adaptação também se deu em países que acolheram esse material, levando o Japão a propagar várias culturas nipônicas, a partir de suas ficções e de suas intenções mercantis.

Independentemente do teor comercial, o lazer de *otakus* vai além do consumo comum. Sobre isso, Ishida (2010, p. 71) se interessou em descobrir quando e como jovens da Finlândia da era da internet se tornaram fãs de animes, mangás e do rock japonês, já que, inicialmente,



quando tais produtos chegaram ao país, foram percebidos como “mercadorias perigosas que deveriam ser mantidas longe das crianças”<sup>30</sup>. O pesquisador concluiu que o compartilhamento de opiniões e de conteúdos desdobrados de fãs de todo o mundo circulando em rede foi o principal acionador de novo modo de perceber esse entretenimento no país.

A relação de jovens fãs com mangás e animes também foi foco da pesquisa de Saniyah (2011) na Indonésia. Segundo ele, o que difere a leitura de um simples consumidor da leitura de um fã é de que essa se transforma em experiências, sendo uma delas a de integrar comunidades para apreciação e atividades compartilhadas em torno desse material e de todo desdobramento comercial produzido pela indústria cultural.

Esses conteúdos, ainda pouco difundidos no ocidente, e por se distribuir às margens do entretenimento dominante da cultura de cada país onde foram desenvolvidas muitas das pesquisas capturadas pela minha revisão de literatura, estimulam experiências por vezes transgressoras, mas que, no âmbito das comunidades digitais transnacionais, são corriqueiras. Assim, parece que esse distanciamento cultural e social insere o fã em um forte estado de fantasia, oportunizando a invenção de um eu-outro construído pelo coletivo dos *fandoms*, por saber que não está sozinho, que há vários como ele querendo fugir do que a anatomia de seu corpo lhe impõe, ou do que sua sociedade lhe ordena.

Um desses estudos, de Taylor (2009), centrou-se em fãs canadenses que se fantasiam de personagens durante convenções de animes e mangás. Para tanto, a pesquisadora adotou a teoria de Bourdieu sobre o julgamento do gosto “para examinar como as conceituações de “bom” e “mau” gosto se relacionam a gênero, atributos físicos, tamanho do corpo e cor da pele”. Após entrevista com adeptos de *cosplay* (brincadeira com roupas de fantasia), ela apontou um ir e vir entre o instituído e a transgressão, visto que a decisão por determinada vestimenta está condicionada aos padrões de beleza dominantes, mas a brincadeira “oferece uma oportunidade para o “jogo” de gênero e auto invenção pela performance de personagens fictícios, contribuindo “para um discurso alternativo sobre desejo, sexualidade e gênero que desafia as normas sociais patriarcais dominantes”<sup>31</sup>.

A comunidade *otaku* ocidental representada no Brasil se destacou durante a década de 1990, quando canais abertos de televisão incluíram animes em suas programações diárias, embora a tv brasileira tenha veiculado, no decênio de 1960, a animação Astro Boy,

---

<sup>30</sup> Tradução minha. Texto original: *people (stereotypically) understood that anime and manga was a dangerous commodity which should be kept away from children.*

<sup>31</sup> Tradução minha. Os trechos com aspas podem ser conferidos no texto original. Disponível em <https://open.library.ubc.ca/soa/cIRcle/collections/ubctheses/24/items/1.0067114> Acesso em 10 nov. 2021.

“considerado por muitos como o maior propulsor de toda a indústria dos animes” (Exorbeo, 2016). Porém, o personagem foi apreciado apenas pela população infanto-juvenil que, naquela época, habitava em localidade com transmissão televisiva e, ainda, possuía condições para adquirir um aparelho de TV.

Conhecedora do poder dos fãs, a indústria japonesa relançou o anime no Brasil na primeira década do século XXI, em versão colorida e em alta definição digital, de modo a atrair novos seguidores. Além disso, a cultura da convergência (Jenkins, 2009) uniu empresas multinacionais para a divulgação do personagem pela estratégia *crossover*, técnica midiática de transposição de personagens de um determinado universo ficcional para outro, inserindo-o em ficções genuinamente brasileiras, como a Turma da Mônica Jovem, do Estúdio Maurício de Sousa.

As imagens seguintes ( Figura 16) mostram a transmediação de Astro Boy pelo Brasil: anime em preto e branco, da década de 1960; lançamento em película HD colorido, em 2007; e por *crossover*, em 2018, em comemoração aos dez anos de criação da Turma da Mônica Jovem. Observando a característica dos traços ilustrativos de personagens de mangás e de animes japoneses, é possível perceber no robzinho japonês compleição ocidental pelo acentuado tamanho de seus olhos, que se aproxima do nível de caricatura, caso comparado com os traços dos olhos dos desenhos da Turma da Mônica Jovem, personagens brasileiros produzidos especificamente em formato mangá.

**Figura 16 - Desterritorialização de personagem**



Animação de Astro boy para a televisão, da década de 1960. Disponível em <https://tezukaosamu.net/en/about/img/history/14.jpg>  
Acesso em 03 de mai. 2021



Filme de 2009, de produção estadunidense em formato digital. Disponível em <https://image.tmdb.org/t/p/original/nKiEA8Z81i2sWxhjs0pcNbs2Rmr.jpg>. Acesso em 06 de nov. 2021



Astro boy transportado para o universo ficcional da Turma da Mônica Jovem. Disponível em [astroboy-turma-da-monica-perigo-eletronico\\_capa.jpg](astroboy-turma-da-monica-perigo-eletronico_capa.jpg) (567x755) <http://blogmaniadegibi.com> Acesso em 14 abr. 2021

Embora Astro Boy seja ícone mundial, para muitos fãs brasileiros, os conteúdos dos Cavaleiros do Zodíaco aparecem como o início da geração *otaku*, na década de 1990, conforme pronunciamentos de fãs encontrados durante a cartografia em distintos web territórios :

### Quadro 1- Pronunciamento de fãs

Pietro F. Leonardi escreveu para o portal Obvius, 2020

Mas então começa a década de 1990, qual tudo “se transforma”. Em 1º de Setembro de 1994 estreia na TV Manchete Os Cavaleiros do Zodíaco (Saint Seiya). A série se tornou febre em todo o Brasil, e o fanatismo começou. Revistas, brinquedos, brindes e qualquer produto relacionado aos cavaleiros esgotavam-se.

Rafa Cabral escreveu um texto no Blog Belém Otaku, 2010, sobre a trajetória dos animes em tv aberta.

Todo otaku é fã de um anime em especial que, provavelmente, passou na televisão. Muitos dos adeptos da cultura pop japonesa tiveram o primeiro interesse pelo assunto justamente por causa desses animes.

No meu caso, isso se torna um fato. Comecei a me interessar por esse universo quando criança, assistindo aos Cavaleiros do Zodíaco na extinta TV Manchete quando eu ainda morava em São Paulo.

Danilo Cunha concordando com Rafa Cabral.

rafa tut em toda a razão eu comecei a assistir animes e virar otaku vendo os animes de canal aberto, inuyasha, pokémon, DBZ, cavaleiros do zodiaco foram os principais, Rayearth eu vi mas foi bem pouquinho mas o anime É MT BOM EU RECOMENDO,mas q é triste n aparecer anime bom em canal aberto de novo T.T

Unknown postou um dia depois da publicação do texto de Rafa Cabral otemoo esse post...

foi assim q eu mts otakus começaram no mundo do anime..

eii vale lembra q pela manhã dia d semana passa uns animes no canal 47 (belém), cavaleiros e outros..

Postagens disponíveis no Portal Obvius:

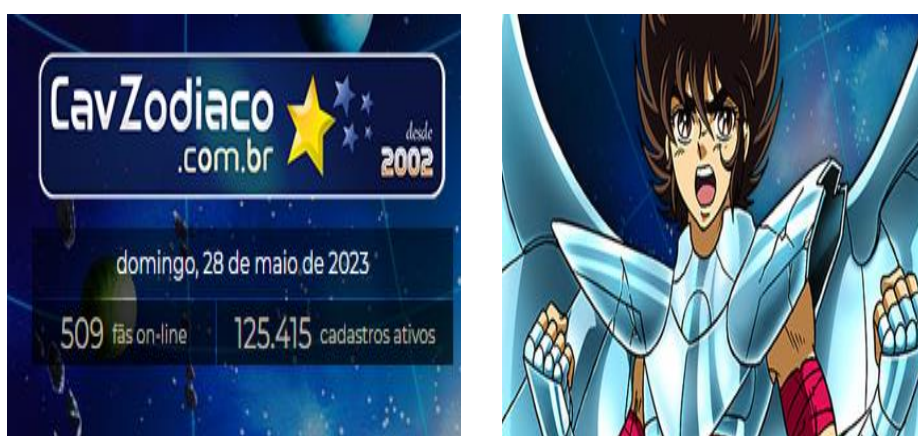
<http://lounge.obviousmag.org/pfvsmonstersist/2012/11/invasao-anime-a-historia-da-animacao-japonesa-no-brasil.html>; e Belém otaku:

<http://belemotaku.blogspot.com/2010/11/sessao-especial-de-novembro-animes-na.html>. Acessos em 1 out. 2021.

Encerro a saga da primeira geração *otaku* com destaque da imagem da página inicial do portal brasileiro Os Cavaleiros do Zodíaco – CavZodiaco.com.br (Figura 17), fundado há 21

anos e com mais de 125 mil fãs cadastrados até 28 de maio de 2023, cujo acervo digital iniciou com a intenção de jovens fãs manterem a existência de seus personagens e histórias preferidos e, hoje, a equipe possui canal no Youtube, *fan page* em redes sociais como Facebook e Instagram, recebeu aprovação do autor dos Cavaleiros do Zodíaco para veiculação gratuita desses animes em seus espaços digitais, além de manter contrato comercial com empresas que divulgam seus produtos nesses espaços, indicando o quanto a geração de jovens que consome conteúdo cultural digital remodelou os papéis sociais: de consumidor passivo a produtor e ampliador cultural, contribuindo para o que Lévy (2007) cunhou de inteligência coletiva.

**Figura 17- Blog de fã que virou empresa digital**



Recortes da página inicial do blog CavZodiaco, com destaque para a ilustração do cavaleiro de bronze, Seyia de Pégaso, um dos protagonistas da ficção elaborada inicialmente em Mangá pelo japonês Masami Kurumada, em 1985. Disponível em: <https://www.cavzodiaco.com.br/> Acesso em 28 mai. 2023

Além da sólida trajetória do entretenimento japonês no Brasil desde o final do século XX, atualmente esses materiais se entrelaçam com conteúdos culturais da Coreia do Sul, berço do k-pop, estilo musical contemporâneo fortemente influenciado por ritmos de origem afro-americana, como o *gospel*, o *blue*, o *jazz* e o *rock roll*, levados por missionários e militares estadunidenses que permaneceram no país durante a ocupação japonesa, ainda na primeira metade do século XX, e durante a guerra entre as duas Coreias. Contudo, esses ritmos estrangeiros eram incorporados aos estilos musicais tradicionais do país e, somente na década de 1990, é que a indústria interna passou a olhar para produções musicais contemporâneas inspiradas no pop e no *hip hop*, cujos cantores, especialmente jovens e organizados principalmente em grupos, aliavam canto, visual, dança e a poesia ritmada proveniente do *rap*, destacando-se internamente como diferentes, já que “quebravam” comportamentos mais reservados da vestimenta e da performance artística coreana. (Carolina, 2016).

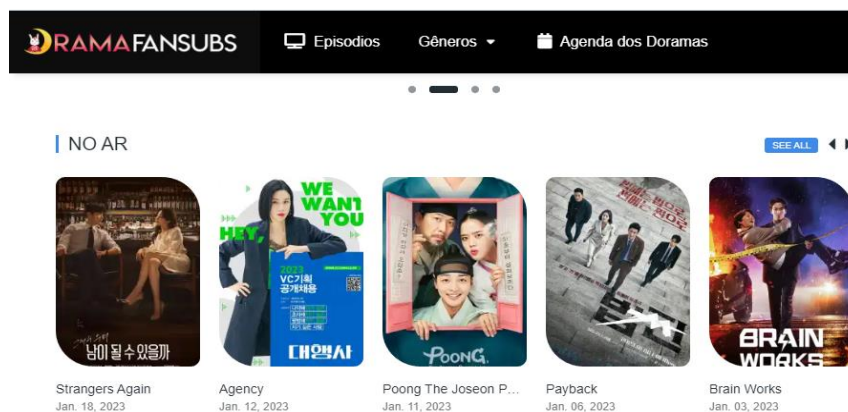


Embora a Coreia do Sul tenha obtido desenvolvimento econômico com exportações de produtos eletrônicos e tecnológicos durante todo o período da ditadura militar, mantido até os primeiros anos de 1990, esse país sempre foi fechado culturalmente, sendo chamado de reino eremita pelos países vizinhos quando ainda era o reino Joseon até a primeira metade do século XX. O início da democracia veio sob o contexto de grave crise mundial de mercado, razão pela qual os novos governantes civis apostaram em uma política cultural de exportação, denominada *soft power*. Essa estratégia política é destacada na dissertação de Dias (2015, p. 41) e na tese da brasileira Urbano (2018), que estudaram o fenômeno k-pop, cunhado na década de 1990 pela indústria chinesa de entretenimento como *hallyu* (onda coreana), época em que a Coreia do Sul adotou como principal abordagem de mercado a diplomacia e a adoção de sentimentos amigáveis e leves com o objetivo de construir a marca de sua nação pela exportação de produtos compostos de “três unidades de atração: beleza, bondade e brilhantismo. “

Apesar do ritmo k-pop e suas celebridades estarem entre os conteúdos mais apreciados pelos fãs brasileiros, os k-dramas, dramas ou *doramas* vêm ganhando mais adeptos, especialmente quando há ídolos do cenário musical ocupando o papel de protagonistas dessas mini novelas (Figura 18). Segundo Urbano (2018), os *doramas* ainda estão em segundo plano nos canais de televisão em razão da força mercadológica das novelas brasileiras, por isso as empresas de telecomunicação do país não sentem necessidade de importar esse tipo de produto. Todavia, esse nicho cultural vem ganhando projeção nos canais digitais de *streaming*, conforme já relatado neste trabalho.

A popularização dos *doramas* e do ritmo k-pop (Figura 19) motivou fãs a se tornarem críticos desse tipo de entretenimento e serem comentaristas da vida e do trabalho de cantores e artistas coreanos, como é o caso de Natália e Isabela (Figura 20), que possuem páginas em diferentes plataformas sociais.

**Figura 18 - K-dramas ou doramas**



Página inicial do *streaming* gratuito Dramafansub, Disponível em <https://dramafansubs.net>. Acesso em 19 mai. 2023

**Figura 19- K-pop**

Banda de k-pop BTS (Bangtan Sonyeondan, que significa “escoteiros à prova de balas”) atualmente o grupo coreano de maior sucesso mundial, composto por, da esquerda para a direita, V ou Kim Tae-Hyung, RM ou Kim Nam-Joom, JunKook ou Jeon Jeong-Guk, Suga ou Min Yoon-Gi, Jin ou Kim Seok-Jin, Jimin ou Park Ji-Min e J-Hope ou Jung Ho-Seok . Disponível em [https://www.nacionrex.com/\\_export/1610552154109/sites/debate/img/2021/01/13/bts-gaon-chart-music-awards-2021-premios-categorias\\_crop1610550373813.jpg\\_242310155.jpg](https://www.nacionrex.com/_export/1610552154109/sites/debate/img/2021/01/13/bts-gaon-chart-music-awards-2021-premios-categorias_crop1610550373813.jpg_242310155.jpg) Acesso em 17 de nov. 2021

**Figura 20 - Kapopeiros e celebridades coreanas**

Recorte da página das kapopeiras Natália e Isabela (imagem à esquerda) na rede social Instagram. Ao lado, na mesma página das kapopeiras, vê-se as imagens da atriz Song Hye-Kyo e do ator Kim Soo-Hyun. Disponível em: [Naty e Isa \(@natisatv\) | Instagram](#) Acesso em 17 mai. 2023.

Um fato relevante apontado por Dias sobre o fenômeno do entretenimento coreano (2015, p. 77) é que

o interesse por esta vertente cultural coreana traduz-se geralmente na aquisição de produtos relacionados com os ídolos de eleição e acaba por se reflectir no gosto por outras indústrias locais. Uma maioria de respondentes aprendeu língua coreana após o contacto com a cultura coreana.

Alguns anos após a constatação de Dias, em que pese a volatilidade de produtos musicais e televisivos, a potência do *soft power* coreano está em plena efervescência no lazer ocidental, conforme noticiado pela CNN Brasil (2021) sobre a massiva audiência do *dorama* Round 6, que foi ao ar entre agosto e outubro de 2021 oficialmente pelo streaming pago Netflix e pelo trabalho voluntário de tradução e legenda de fãs em canais digitais gratuitos de filmes e seriados. Segundo a matéria<sup>32</sup>, a empresa do aplicativo de cursos de línguas Duolingo “relatou um aumento de 76% em novos usuários que se inscreveram para aprender coreano no Reino Unido e 40% nos Estados Unidos durante as duas semanas após a estreia da série.”

No Brasil, o interesse por esse aprendizado ocorreu alguns anos antes do lançamento desse *dorama*, conforme registro de três escolas públicas da rede estadual do Rio de Janeiro que inseriram o ensino do coreano no currículo do ensino médio após reivindicações de estudantes fãs de k-pop.

Desde que as aulas do idioma foram iniciadas no Olga Benário, em 2017, mais três turmas foram abertas ali, onde 80% dos alunos são do Complexo da Maré. E, no segundo semestre de 2019, mais duas escolas estaduais, a Visconde de Cairu, no Méier, e a Paulo de Frontin, no Rio Comprido, também passaram a oferecer aulas de coreano (Soupin, 2019).

Além das insistências dos estudantes brasileiros fãs de k-pop, deparei-me com pesquisas sobre esse gênero musical que registraram comportamentos de fãs compatíveis com enfrentamentos instabilizadores de relações de poder, como a de Lee (2019), que encontrou em sua investigação sociológica “novas dinâmicas raciais e de gênero” ao analisar práticas de mulheres negras fãs do grupo coreano BTS. A pesquisadora destacou o hibridismo cultural e o quanto a relação entre fã e seus ídolos gera negociação ao ponto de orientar a postura dos próprios artistas. Segundo ela, hoje o grupo BTS adota o *hip hop* sob aprovação da cultura negra, origem desse estilo musical, condição que é vista por seus fãs como ação afirmativa mundial. E ainda, as *fanfics* abordando relacionamentos afetivos ou sexuais interracializados também estão contribuindo para a quebra do estereótipo de mulheres negras hiper sexualizadas, mas “romanticamente deficientes” e do “asiático como assexualmente incapaz de formar uma relação sexual”, resistindo “às mídias racial e ordem de gênero.”

Tozlu (2020) se motivou a investigar o (quase) instantâneo sucesso do k-pop na Turquia quando um jornal televisivo levantou a questão de que grupos masculinos coreanos (tendo como exemplo aparições de vídeos do BTS) não são homens nem mulheres, “mas algo no meio”, gerando indignação por parte de seus fãs e embate com movimentos conservadores de relevante

---

<sup>32</sup> Para saber mais: [Sucesso da Netflix, "Round 6" desperta interesse em aprender coreano | CNN Brasil](#). Acesso em 08 nov. 2021

parcela social, que propagaram “a mudança nas normas de gênero como a maior ameaça para o futuro da sociedade na Turquia.”<sup>33</sup>

A pesquisa turca registrou como uma de suas conclusões no texto do resumo que os fãs do k-pop não estão interessados na aparência “feminina” de seus ídolos, “mas por seus comportamentos mais suaves e pela liberdade de expressões emocionais que são socialmente construídas como feminilidade. Junto com isso, o estudo mostrou que essas representações de masculinidade “mais femininas” são percebidas como mais seguras e confiáveis por se distanciar de representações hegemônicas do ser masculino.

Pondero que a fórmula comercial do pop coreano foi concebida pelas referências mundiais do mercado capitalista contemporâneo, por isso seus projetos de convencimento e adesão são suaves, assim como a anatomia de seus produtos. Mas, o k-pop é radícula com certa autonomia do rosto dominante, forjado pela indústria cultural do ocidente, e as experiências de seus fãs se parecem com rizomas brotando em microterritórios castradores de comportamentos, especialmente os de mulheres, que encontram na relação fã com fã e na performance de seus ídolos força para agirem diferente do ordenamento da sociedade a qual pertencem. Talvez isso seja um indício do motivo do público do pop coreano ser majoritariamente feminino.

Diante do exposto, *otakus* e *kapopeiros*, resguardadas suas particularidades, compartilham os conteúdos de que são fãs especialmente quando estão em plataformas *multifandoms*, caso das *Spirit Fanfic* e da *Nyah! Fanfiction*, cuja comunidade se organiza em torno da leitura interativa e da escrita compartilhada de *fanfics* e de histórias originais, narrativas que mostram a capacidade dos jovens escritores se tornarem quase independentes dos materiais de fãs. Em ambos os tipos de ficção literária, leitores e escritores imergem em experiências de convivência e, conseqüentemente, em experiências de aprendizagem pelo repertório textual disponível, formulado pela fantasia e a imaginação.

Considerando que as ficções denominadas histórias originais são de compreensão mais simples para o leitor não familiarizado com *fandoms* de literatura e animação, reservei espaço específico para contar a história das *fanfics* e de seu vasto glossário, construído principalmente durante o processo de distribuição transnacional de conteúdos e a troca de informações entre fãs.

---

<sup>33</sup> Tradução minha. Texto original: *This can be considered as the starting point of the anti-Hallyu movement in Turkey, and it was followed by many other journalists, writers, and social media experts, taking gender and K-Pop together and seeing the change in gender norms as the biggest threat for the future of the society in Turkey.*



### 3.2 De onde vêm as *fanfics*?

Conforme apresentado neste trabalho, *fanfics* são histórias desdobradas por fãs de alguma história original (Lima, 2020), publicada em texto, em formato de animação ou mesmo oriundas da fantasia de algum fã por celebridades do mundo musical ou televisivo. Quando advindas de histórias em quadrinhos ou animações japonesas, reconhecidos como mangás e animes, respectivamente, possuem formatação específica, bem como gêneros textuais por vezes desconhecidos do público brasileiro.

Os gêneros de leitura japoneses rompem com a lógica dos gêneros textuais ocidentais, especificamente os de língua portuguesa, pois é comum que uma única produção contenha vários gêneros. Pelas amostras elencadas no abecedário dos gêneros *fanfic* (ANEXO), compreendo que, para nós, brasileiros, a denominação japonesa de gênero textual se aproxima muito mais da abordagem escolhida para a produção da história, já que, simplificadamente, gêneros são técnicas aplicadas para determinado texto. Por exemplo, uma carta e um e-mail têm funções semelhantes, todavia, a técnica formal da escrita é diferente; um texto do gênero novela pode ter como abordagem a ficção científica ou um caso policial, ou mesmo ambos.

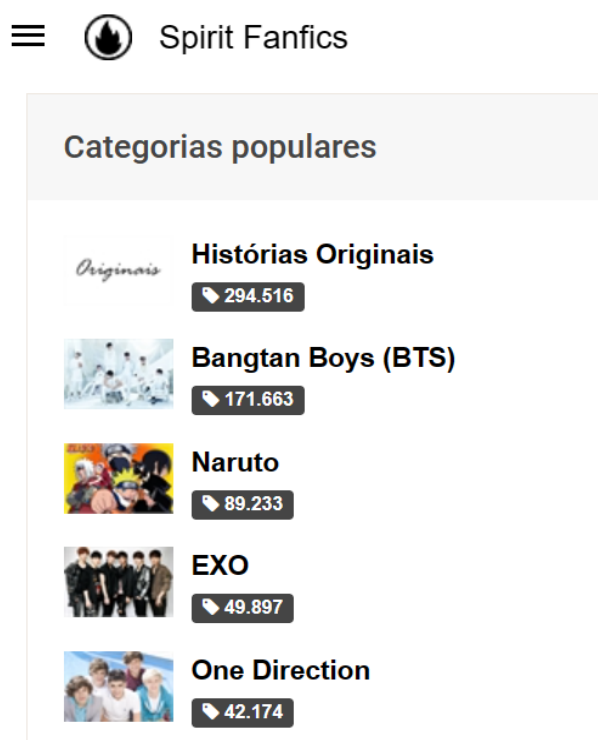
Como os gêneros ou estilos de mangás e animes influenciam a organização dos dois *fandoms*, verifiquei a relevância de discriminá-los segundo sua organização, revelando-lhes, inclusive, seus conceitos ou objetivos. Além disso, constatei nas duas plataformas que, em alguns casos, categorias narrativas e gêneros textuais possuem a mesma denominação, no entanto, não foram encontradas explicações sobre essas situações.

Também os gêneros *fanfic* possuem seus próprios conceitos, sendo que a tradução deles foi disseminada no ocidente principalmente pela língua inglesa, cujos tradutores não identificados buscaram, em alguns casos, nominá-los pela escrita romanizada que mais se aproximasse do som original do falante japonês, ou mesmo criaram gêneros próprios para esse tipo de narrativa, hibridizados ou não com gêneros textuais já convencionados. Por isso, digo que cada gênero possui sua própria *fic*: a cada percurso digital, entre idiomas e falantes, vejo desdobramentos linguísticos, inventivas linguagens, possíveis pela liberdade do pensamento e pelo respeito dos fãs em manter as origens de suas queridas histórias. No cotidiano de afetos e criatividade, esses jovens perfuram a rigidez da língua-pátria com “ações que visam burlar os métodos fronteiriços que delegam à língua um regime de poder” (Scareli; Dias, 2021, p. 3).

Quanto aos conteúdos dos quais se originam as *fanfics*, animes e mangás são os produtos com mais desdobramentos nas duas plataformas de fãs, talvez por terem aportado há mais tempo no Brasil, entretanto, celebridades do mundo musical e da televisão sul-coreana

vêm ganhando projeção nacional, além dos doramas, como bem mostra o sumário disposto na plataforma Spirit Fanfic (Figura 21) sobre a distribuição de histórias produzidas pelos fãs dessa comunidade digital, no qual registra a predileção por celebridades coreanas das bandas masculinas BTS e EXO. Além dessas, destacam-se a preferência pelo anime e também mangá Naruto e, em uma clara manifestação do poder dos fãs de eternizarem seus ídolos, vemos a banda britânica *One Direction* como a quinta categoria mais popular, visto que esse grupo musical “deu *disband*”<sup>34</sup> em 2016.

**Figura 21- Categorias de ficção de fãs**



A numeração abaixo das categorias de histórias corresponde à quantidade de fanfics produzidas desde o lançamento da plataforma. Disponível em: [Lista de Categorias de Fanfics - Spirit Fanfics e Histórias \(spiritfanfiction.com\)](https://spiritfanfiction.com) Acesso em 30 jan. 2023.

Após o mapeamento de quem são os jovens fãs desta pesquisa e os conteúdos que apreciam, pousei sobre o vasto acervo das produções amadoras e realizei reconhecimento atento das sinopses de muitas obras, sendo tocada especialmente por aquelas que apresentaram enredos contendo linhas de fuga dos três protótipos de rostidade juvenil detectados em cânones

<sup>34</sup> Termo usado por kapopeiros para anunciar a extinção de algum grupo musical, apropriando-se do vocábulo em inglês *disband*, que significa separar, dissolver.

literários que atravessaram séculos: Rosto 1- modelo gestão e sucesso, Rosto 2 – modelo operacional, e Rosto 3 – modelo passivo.

As produções analisadas a seguir apontaram alguns percursos domésticos de projetos de consumo da transmídiação do entretenimento comercial, mostraram experiências de desterritorialização de conteúdos culturais quando estes chegam às mãos de consumidores, apresentaram as três características constitutivas do conceito de multiletramentos: colaborativos, transgressores e mestiços (Rojo, 2012); e expuseram algumas capturas da máquina capitalista, ora expandindo seu domínio por meio da integração dos desvios aos padrões de consumo, ora tentando minar o acesso de mercadorias às pessoas não possuidoras do principal rosto desejado: homem branco e líder – o protótipo 1 da rostidade.

### 3.3 Rastreamento atento de criações de fãs

Introduzo esta parte da cartografia pelo pensamento da professora Nicié (2008, itálico original) sobre narrativas ficcionais, a fim mostrar o potencial inesperado dessas escritas, já que elas se encontram sempre entre o instituído: “*ficcionalizar* é um ato de deslizamento contínuo, não-idêntico nem ao autor-narrador, nem ao mundo cotidiano.” Diante disto, as ficções tratadas neste espaço brotam do que já existe, pois são produtos transmidiaticamente planejados pela indústria do entretenimento cultural, com algumas criando caminhos diferentes da estrada principal, algumas servindo a seus próprios instantes coletivos de lazer e outras desejando pincelar a criação com roupagens coloridas para parecer novidade e ocupar os meios digitais de comunicação para o grande público, a Via Ápia da contemporaneidade.

O ato de “ficcionalizar” também pode deslizar por desenhos (*fanarts*), por roupas de fantasia (*cosplay*) ou mesmo pelas *fanfics*, já que os fãs não se contentam em apenas apreciar animes e mangás e criam uma relação de posse, sem se importar com a marca registrada, com o *copyright*. No território de fãs, as produções são *et al* e eles as transformam, desdobram ou as transportam para outros universos pela criatividade *crossover*, tal como o voo de Astro Boy para o território da Turma da Mônica e como os estadunidenses ratinhos de laboratório Pink e Cérebro, integrados por um desconhecido fã ao grupo de ninjas do mangá e também anime japonês Naruto, personagem de exponencial sucesso no Brasil desde 2007, escrito e ilustrado por Masashi Kishimoto em 1997 (Siqueira, 2016). No caso do *crossover* dos ratinhos (Figura 22), é possível pensar que o próprio fã também tenha se desterritorializado durante a elaboração de sua inusitada obra.

**Figura 22- Crossover feita por fãs**



Desenho, de autoria desconhecida, dos ratinhos Pink e Cérebro, animação estadunidense criada por Gordon Bressack (1951-2019). Disponível em [OIP.2Xs26cjM-T6vjQOUDMZ\\_QwHaE8](https://www.bing.com/images/search?view=detailv2&thid=OIP.2Xs26cjM-T6vjQOUDMZ_QwHaE8) (474x316) (bing.com)

Fanart, de autoria desconhecida, dos personagens do anime japonês Naruto. Fonte: [naruto no brasil – Bing images](https://www.bing.com/images/search?view=detailv2&thid=OIP.2Xs26cjM-T6vjQOUDMZ_QwHaE8)  
Todos os acesso em 12 mai. 2023

Fanart, de autoria desconhecida, que transporta os ratinhos Pink e Cérebro para o Universo de Naruto pela transmediação conhecida como *crossover*. Disponível em <https://loveneverfault.blogspot.com/2009/11/akatsuki-chibi.html>

O Japão também possui mangás e animes dos gêneros *shoujo* (pronuncia-se xôujo) e *josei* (pronuncia-se jôcei), que possuem enredo voltado para aventuras amorosas de jovens garotas. Silva (2011, pp.3-4) enfatizou que essas narrativas eram produzidas por “artistas homens que se dedicavam a estas histórias, mas, a partir dos anos 60, as mulheres começaram a marcar seu lugar na indústria, falando de assuntos que consideravam seus.” E ainda:


Foi a geração da autora [do mangá] da Rosa de Versalhes que ajudou a consolidar a participação das mulheres nesse mercado de trabalho. Nesse sentido, o ano de 1966 é considerado um marco inicial dessa entrada maciça de mulheres no mercado de quadrinhos japonês, e, a partir daí, as [sic] elas passaram a tomar a palavra, produzindo quadrinhos cada vez mais afinados com as suas próprias demandas e sonhos.

Aqui temos os movimentos sociais protagonizados pela geração de 1960 explodindo no mundo todo (Foracchi, 1972), compostos por minorias historicamente estranhas a campos de trabalho predominantemente masculinos, incentivadas pela proatividade de diferentes grupos minorizados, cujos principais militantes da linha de frente foram os jovens (Gonçalves; Silva, 2001). De consumidoras passivas de histórias criadas para mulheres segundo a ótica masculina, as fãs escritoras de *shoujo* e *josei* fugiram da raiz patriarcal e se desterritorializaram dessa condição submissa agenciadas por enredos insuficientes, gerando multiplicidades por máquinas de guerra que furaram o *status quo* do lugar da mulher na sociedade de nivelamento de poder, linhas de fuga do protótipo do Rosto 3 – modelo jovem não homem cunhado em fôrma de barro,

cuja formatação fora do padrão acarretou o perigo alertado no guia de produção criado para apoio ao raciocínio desta cartografia: o uso desse produto para fins intelectuais e criativos comprovadamente causa instabilidade no fluxo social desejado, podendo, inclusive, causar danos irreparáveis.


No mesmo movimento de grupos estranhos aos modelos juvenis da máquina de rostidades detectados como predominantes na literatura de ficção ocidental dos séculos XIX e XX, o mercado japonês distribui mangás e animes com personagens do gênero *shounen – ai* e *yaoi*, que contam histórias amorosas entre homens, e do gênero *shoujo – ai* e *yuri*, de romance entre mulheres, indicando distanciamento de roteiros ocidentais anteriormente produzidos para jovens. Esse movimento alheio à tradição da ficção heteronormativa também está presente nas produções de *otakus* femininas postadas no *fandom* Spirit Fanfic e Histórias, tal como mostram as imagens (Figuras 23 e 24) recortadas de capítulos de *fanfics* cujas histórias com enredo de romance entre homens ou mulheres foram elaboradas por duas escritoras que convivem nesse território com os *nicknames* aebora e AllysonWolf.

**Figura 23- Rupturas de rostidades 1**



Spirit Fanfics

**Você é a minha eternidade**  
escrita por aebora




**Sinopse**  
Eu posso ser apenas um personagem em um pedaço de papel, mas meu amor é real. Você que me lê agora, saiba que eu me apaixonei por você. Eu te amo eternamente.

**LIVRE PARA TODOS OS PÚBLICOS**

**Gêneros:** Drama, tragédia, família, fantasia, LGBTQIA+, lírica, poesia, romântico, shoujo.


Recorte da página inicial de uma História Original usando o gênero shoujo com temática homoafetiva, de censura livre, tendo recebido 204 interações e mais de mil apreciações/curtidas de seguidores. Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/voce-e-a-minha-eternidade-15143725> Acesso em 03 out. 2022.

Figura 24- Rupturas de rostidades 2



Spirit Fanfics

[A garota e o lobo mau](#)  
escrita por [AllysonWolf](#)



Fanfic and design by AllysonWolf

**Sinopse**

Tudo começa ao completar 7 anos. S/n estava feliz em seu dia especial. Um dia cheio de alegrias e lembranças. Lembranças as quais foram esquecidas com o tempo. Mas nunca deixaram de existir...

Duas crianças conhecem o primeiro amor cedo demais... Um sentimento confuso para as mesmas e, ao longo do tempo esse sentimento foi esquecido. Porém, nunca desfeito.

**NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 18 ANOS**

**Gêneros:** Ação, Aventura, Comédia, Drama / Tragédia, Fantasia, Ficção, Ficção / Yaoi, LGBTQIA+, Literatura Erótica, Literatura Feminina, Luta, Magia, Shoujo, Saga, Sobrenatural, Suspense, Universo Alternativo.

Recorte da capa de uma *fanfic* usando o gênero shoujo com temática homoafetiva, de censura 18 anos, tendo recebido 800 interações e mais de mil apreciações/curtidas de seguidores. A *fanart* foi elaborada pela própria escritora e tem como destaque o cantor coreano Chanyeol, do grupo de k-pop EXO. Disponível em <https://www.spiritfanfiction.com/historia/a-garota-e-o-lobo-mau-imagine-chanyeol-9576632>. Acesso em 03 out. 2022.

Ambos os recortes acima também apontam diferenças do modelo de produção literária dos séculos anteriores pela participação do leitor no processo de elaboração da história, haja vista a abertura para o registro de apreciação (curtidas) de fãs seguidores e da colaboração desses ao longo da publicação de cada capítulo. São textos produzidos em alteridade (Bakhtin, 2011), multiplicidade de ficções construídas em *et al*, escritores amadores que se distanciam do perfil de juventude propagado pelos adultos da grande literatura e da grande tela comercial.

Essa breve relação entre fãs brasileiros e conteúdos descentrados da Europa e dos Estados Unidos desacomodou produtores de consumo que, no final de 2020, lançaram em rede aberta e em canal fechado a TV *Loading* para 22 estados do Brasil, com proposta que foge dos tradicionais programas de televisão e de rádios nacionais por veicular principalmente músicas, filmes, seriados e *games* originários do Japão e da Coreia do Sul. Com isso, é possível perceber a força dos encontros de *otakus* e kapopeiros percorrendo inversamente a tradicional via de produção capitalista.

Todavia, esse inusitado caminho não fragiliza a indústria cultural, ao contrário, potencializa-a para ampliar mecanismos de captação de poder econômico, ainda que, para isso,

necessite incluir em suas negociações empreendedores até então invisíveis ao mercado ocidental e a, quem sabe, jogar fora os três moldes de produção de rostidades juvenis. No entanto, toda experiência de desterritorialização e de resistência acontece no mesmo universo onde ocorrem manifestações milenares de manutenção de comportamentos excludentes, que sempre buscaram oportunidade para minar a potência daqueles que incomodam, consoante o caso a seguir.

Entre muitos rastreamentos digitais, fui tocada pela matéria jornalística *Otaku e racismo: ‘Me mandaram voltar para a favela e aprender funk’*, veiculada no caderno TAB uol, em que a repórter Batista (2021) entrevistou o jovem carioca Edson Cura, fã de animes e mangás desde criança, mas que, em algum momento de compartilhamento desses conteúdos, alguém enraizado na arbitrária convicção de que tais produtos pertencem a rostos brancos e carteiras recheadas, atravessou os sentidos de Edson com a frase que intitula a manchete da notícia. Negro e morador do Morro do Fallet, área do Rio de Janeiro com grande concentração de favela, ele contou à repórter que essa não foi a única manifestação preconceituosa com a qual se deparou: ainda criança, estava apreciando na vitrine um *game* de Pokémon<sup>35</sup> quando foi repreendido pelo vendedor dizendo “que ele “não podia estar ali”.”

Ed Cura, fotógrafo de 25 anos (Figura 25), afirmou que esse tipo de experiência não o impediu de apreciar personagens e histórias do universo *otaku* desde sua infância, pois, para ele, os protagonistas de mangás e animes os quais aprecia fogem de heróicos e intocáveis estereótipos e são “tão fodidos quanto eu”, avisou. A história de personagens como “Naruto”, rejeitado pela sociedade, mas que supera as adversidades do preconceito e salva a vila onde mora, foi suficiente para Ed se sentir empoderado. Assim como o personagem que lhe inspira, Ed enfrenta obstáculos de captura, mas insiste em “salvar a vila onde mora”, a comunidade do Fallet. Para isso, não perde oportunidades e se entrega ao desconhecido.

O jovem continuou convivendo com outros fãs em diferentes espaços, tendo conhecido alguns que já produziam conteúdos desdobrados, estimulando-o a criar a rede social @animedicria<sup>36</sup> no Instagram. E ainda, Ed Cura relatou que aprendeu a fotografar e a usar técnicas de manipulação de imagens assistindo tutoriais no Canal Youtube, para a criação de

---

<sup>35</sup> Saga criada em 1996 pelo japonês Satoshi Tajiri em formato original de cartas, posteriormente em jogo eletrônico, cujo sucesso a transformou em anime, em filme, em roupas... Para saber mais: <https://www.nintendoblast.com.br/2021/02/linha-do-tempo-pokemon-25-anos.html> Disponível em 17 de nov. 2021.

<sup>36</sup> Segundo a matéria, *cria* é sinônimo de pivete, mirim, piá, termo usado para se referir a crianças pobres de áreas urbanas, especialmente meninos. E ainda, Ed propositalmente escreveu a preposição *de* com a letra *i*, a fim de “demarcar seu território e gerar identificação entre os jovens que ele quer atingir”.

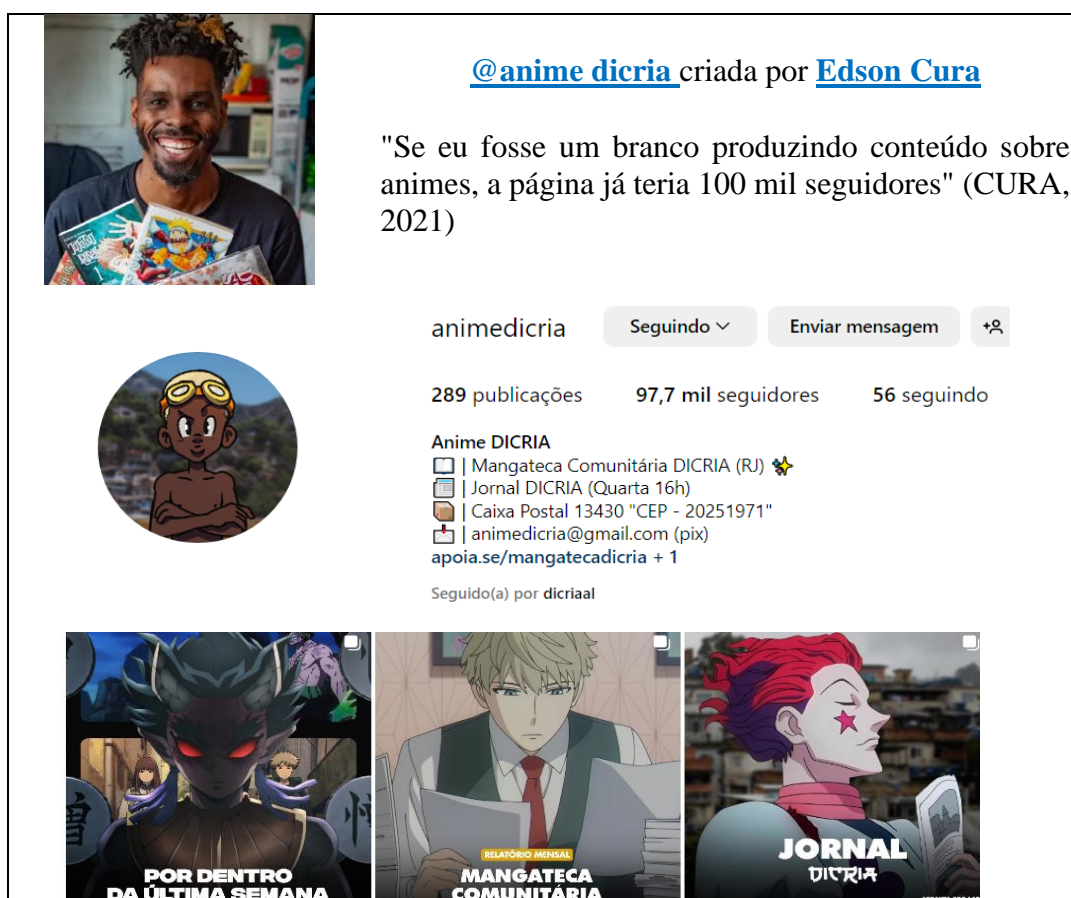


suas *fanarts*. Ele também vende camisetas em uma banca de feira e é lá que monta o acervo de mangás doados, para propagar as ficções de que tanto gosta e incentivar a leitura das crianças que vivem ou transitam nesse espaço popular.

O relato de Ed Cura mostra o caminho de seu aprendizado sob os princípios dos multiletramentos tratados por Rojo (2012, 2013), visto o autodidatismo do jovem para o domínio de linguagens multimodais, o manuseio de conteúdos produzidos sobre singulares sentidos, o conhecimento crítico inspirando atitudes micro ou macropolíticas, e a capacidade de transformação dos saberes mediados com possibilidade de criação de novos saberes.

A experiência de desterritorialização de Edson Cura (Figura 25) e seu processo de reterritorialização expõem algumas linhas de fuga capazes de consolidar a afirmação eu também posso, e quebram os moldes de produção de rostidades juvenis, especialmente os rostos 1 e 3, que separam perfis para os que têm direito à fôrma da liderança branca e os que devem ser moldados pela fôrma 3.

**Figura 25- Ed Cura e suas *fanarts***



**@animedicria** criada por **Edson Cura**

"Se eu fosse um branco produzindo conteúdo sobre animes, a página já teria 100 mil seguidores" (CURA, 2021)

animedicria   Seguindo ▾   Enviar mensagem   +8

289 publicações   97,7 mil seguidores   56 seguindo

**Anime DICRIA**

- Mangateca Comunitária DICRIA (RJ) ✨
- Jornal DICRIA (Quarta 16h)
- Caixa Postal 13430 "CEP - 20251971"
- animedicria@gmail.com (pix)
- apoia.se/mangatecadicria + 1

Seguido(a) por dicriaal

**POR DENTRO DA ÚLTIMA SEMANA**

**RELATÓRIO MENSAL MANGATECA COMUNITÁRIA**

**JORNAL DICRIA**

Em primeiro plano temos foto de Edson Cura e citação extraída de matéria publicada no caderno TAB/UOL, em 2021. À época da entrevista, a página @animedicria, no Instagram, tinha em torno de 37 mil seguidores. Mas, ao atualizar as imagens, em maio de 2023, vemos que a página está com pouco mais de 97 mil seguidores. No plano central temos os dados sobre @animedicria e abaixo, *fanarts* publicadas na última semana de maio de 2023. Disponível em <https://www.instagram.com/animedicria/> Acesso em 16 de nov. 2021 e em 29 mai. 2023.



Ao vigiarem produções do tipo *et al*, como as *fanarts* de Ed Cura, empresas de comunicação e editoras perceberam a força do movimento coletivo de fãs em torno do que apreciam, resistências que brotaram entre os determinismos do mercado de entretenimento, causando desassossego e curiosidade, ao ponto de, no campo científico, incentivar pesquisas sobre o fenômeno, inclusive, ganhar disciplina própria, cujo título mais comum é Estudos de fãs, de constituição transdisciplinar porque envolve economia, gestão, arte, comunicação, tecnologia, antropologia, sociologia e mesmo psicologia. Arte, ciências e negócios agenciados para entender a força de criativas invenções amadoras e do que elas são capazes – mais uma operação da máquina capitalista para captura de experiências que fogem da repetição.

Estudos como esses, todavia, podem se desenvolver com a missão de fortalecer linhas de fuga que fluem pela criatividade, com a intenção de dar passagem a processos de singularização, mesmo que entrelaçados por processos de subjetivação coletiva, segundo os conceitos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização. Esse tipo de posicionamento político é comum entre estudiosos sobre a aprendizagem infantil mediada pela fantasia, mas ainda estranho em pesquisas sobre aprendizagens juvenis, situação que me incentivou a investigar do que os jovens são capazes quando se entregam a experiências lúdicas de contação digital de histórias.

Com esse objetivo, reservei o capítulo seguinte para congregiar a maior parte das vinte ficções selecionadas para análise, já que algumas amostras insistiram em se entrelaçar com os aportes teóricos desta pesquisa e brotaram ao longo deste documento. No entanto, seja no próximo bloco ou nos demais, todas foram cartografadas para verificação da pertinência dos argumentos que sustentam esta tese.

#### 4. CARTOGRAFANDO JOVENS EM PROCESSOS LÚDICOS

Estudiosos (Piorski, 2016; Giraderllo, 2014, 2018) sobre brincadeiras, fantasias e histórias na infância sabem o quanto a imaginação ajuda crianças a compreenderem quem são, onde estão e o que é o mundo, entretanto, é comum que essas histórias sejam mediadas por um adulto e, mais recentemente, mediadas também por tecnologias automatizadas, portanto, o nível de compreensão infantil é sempre dependente do poderoso intermediador.

Giraderllo (2018, p. 74) aponta que alguns pesquisadores sobre a infância contemporânea estão particularmente apreensivos quanto à inibição da fantasia infantil diante de conteúdos e tecnologias prontas, que exigem apenas o acionamento de botões e o acompanhamento quase passivo pela criança da narrativa ou da ação programada, sendo decisivo o permanente estímulo da imaginação, pois é por ela que se tem “a possibilidade de conceber o que ainda não existe – inventando projetos e histórias alternativas ao que conhecemos e ao mesmo tempo desmanchando miragens – é uma questão crucial.”

Nesse caso, a castração que denuncio da criatividade juvenil está se movimentando em direção às práticas infantis que se dão pela imaginação e a fantasia, situação que reforça minha crítica contra a máquina capitalista de produção da mesmice. Todavia, é no próprio território de castração que se pode encontrar brechas de resistência, ou seja, os artefatos tecnológicos também podem ser possibilitadores de desterritorialização.

Implicada com a responsabilidade que tenho como educadora, percebo que essa perspectiva castradora precisa ser anunciada e, principalmente, faz-se necessário buscar experiências de jovens que apontem práticas de resistência, linhas de fuga, rizomas que conseguem se impor ante ao estabelecido, pois, apesar do fluxo biológico imutável da vida, que transforma crianças em jovens, fatores culturais e sociais dependem da intensidade de agenciamentos e são eles que propiciarão aos jovens relativa autonomia do adulto - ora libertando, ora mantendo a ordem, e criatividade durante o manuseio de produtos programados, conforme constatei pela leitura de pesquisadores de juventude (Feixa, 2006; Varela, 2019), pela minha própria experiência quando jovem, no início de minha profissão docente, e pela cartografia da literatura amadora de fãs.

O mundo digital parece ser a chance dos jovens se libertarem do poderoso adulto, que pode ser percebido como importante ou como impostor. Não necessariamente sob o aspecto negativo, o adulto é alguém que sempre tem a palavra de ordem, logo, o diálogo intergeracional por vezes é conflituoso e tem poder significativo e reprodutor, linha molar cotidiana que aprisiona desejos, tal qual a da instantânea lembrança que surgiu agora mesmo dentre minhas

subjetividades e a necessidade de objetividade acadêmica, entretanto, essa memória não quebra a atenção suspensiva de análise (Kastrup, 2015), já que se encontra em fina sintonia com o objeto da pesquisa, portanto, permite o reconhecimento atento da experiência de fãs que cartografo neste subitem textual.

*Once upon a time* uma professora rastreava o mapa da redação de seu aluno quando seu olhar pousou sobre um pedaço de texto que lhe tocou. Ela admirou a mensagem por um breve instante, mas continuou seu percurso, pois ainda faltavam quase trinta redações e o sistema de notas se encerraria naquele dia. Ela pensou: da próxima vez buscarei outra estratégia, de modo que eu e ele possamos nos envolver mais na elaboração de redações. Novo semestre começou e o dispositivo escolar impediu que a professora se tornasse cartógrafa.

Enquanto reflito a partir dos referenciais teóricos deste trabalho, desenvolvo uma espécie de autorregulação do meu mecanismo de aquisição de conhecimento e percebo agenciamento entre minhas experiências de vida e meus processos cognitivos atuais, seja pela lembrança de minha medíocre atuação docente nos primeiros meses em sala de aula, traduzida no instantâneo parágrafo acima, ou da fantasia agenciando encontros digitais, como aconteceu com Androide 17 e Juliana Minerva, primeira *fanfic* analisada neste bloco, cujo encontro produziu literatura em coautoria e me estimulou a pousar em outras *fics* e em histórias originais, todas produzidas coletivamente, mesmo que assinadas apenas por um único autor.

#### 4.1 Potências da fantasia juvenil

Confiando nas pistas de Kastrup (2015) para regulação da atenção cartográfica, flutuei aberta a encontros pela Plataforma Nyah! Fanfiction. Entre rastreios na primeira página, fui tocada pelo fato de que, ainda cedo pela manhã de uma segunda-feira do ano 2021, horário de aula remota, Androide 17<sup>37</sup> já tinha recebido três curtidas em seu último capítulo publicado da *fanfic* de Dragon Ball Z, intitulada Novos desafios para trunks. Pousei nessa ficção e fiz um reconhecimento atento da seção comentários, deparando-me com o de Juliana Minerva e descobrindo histórias conjuntas.

Outrora reconhecido pelo *nickname* IshidaNeji777, Androide 17 decidiu ser outro alguém e agora se identifica para os habitantes daquela plataforma, esclarecendo que seu avatar é “Dean Ambrose! O cara mais doido e foda da wwe [*sic*] na atualidade!!!”. Entre nick e avatar, A17, é assim que passarei a chamá-lo, é transparente quanto a seu perfil:

---

<sup>37</sup> Informações sobre o fanfiquero estão disponíveis em <https://fanfiction.com.br/u/284444/>. Acesso em 22 mai. 2022.

Meus gostos pessoais se resumem a assistir futebol, animes, séries de comédia e ler livros, mangás, hqs e fics. Tenho como animes favoritos: DBZ, Dragon Ball, InuYasha, CDZ, Yu Yu Hakusho, Hunter x Hunter, Naruto, One Piece, Bleach, Samurai X, Devilman, Toriko e To Love Ru.

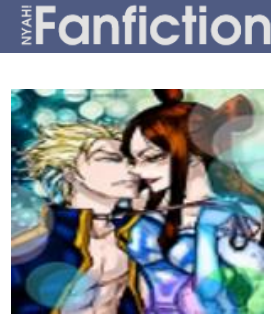
A17 gosta de muita coisa, tanto que seu gosto musical é composto pela sinfonia de 25 bandas de rock (pelo que consegui contar). Na sua objetividade, avisa aos navegantes:

Obs: Quem quiser me mandar uma MP, falando de alguma fic de algum casal que eu listei como os meus favoritos é só me mandar. XD

Obs 2: Não leio fics onde o protagonista seja muito over power ou invencível... E também não suporto aquelas em que dão muito poderes a um personagem fraco e também aquelas em que fazem um personagem doce e gentil virar uma vadia desalmada occ, exemplo o que as garotinhas nalu fazem com a Lisanna. Isso também vale para aquelas fics em que xingam personagens como Karin de Naruto e **Minerva de Fairy Tail**, só usam as histórias para tentar denegrir bons personagens como essas duas. (grifo meu para a multiplicidade a caminho)

Naquela mesma Plataforma, deparei-me com Juliana Minerva<sup>38</sup>, cujo avatar é Minerva Orland, personagem responsável pela continuidade da leitura de seu antigo mangá favorito: “Antes eu amava Fairy Tail e hoje odeio, mas ainda leio por causa da minha musa eterna... Minerva Orland!!!”. Sobre o atual sentimento, JM explica: “E por isso e também por outros motivos (Midnight, Ikagura e Azuma) odeio do fundo da alma a Mary Sue<sup>39</sup> da Erza Scarlet, se você a ama eu respeito, mas essa é minha opinião **em desagrado a personagem que fez de Fairy Tail um mangá modorrento pra caralho!!!**”. (mais uma vez fiz grifo da conexão em latência). Em algum momento da convivência, A17 e MJ decidiram criar juntos. Conectados pelo afeto à Minerva Orland, inventaram multiplicidades em *fanfic* coautoral (Figura 26), da qual trago sua imagem para ilustrar o encontro. Como educadora, afirmo: ainda bem que se encontraram.

**Figura 26- Intensidades em coautoria**

	<p><u><a href="#">From Yesterday</a></u> escrita por <u><a href="#">Andróide 17, Juliana Minerva</a></u></p> <p><b>Sinopse</b> Sting só queria que Minerva voltasse para a Sabertooth, porém nunca imaginou que ele, Rogue e Natsu fossem se meter em uma grande fria. Um mal mais antigo que Zeref está de volta e os Dragons Slayers terão de enfrentar um dos magos mais fortes de todos os tempos caso queiram salvar suas companheiras de guilda.</p>
---	--

<sup>38</sup> Perfil disponível em <https://fanfiction.com.br/u/411995/> Acesso em 22 mai. 2022

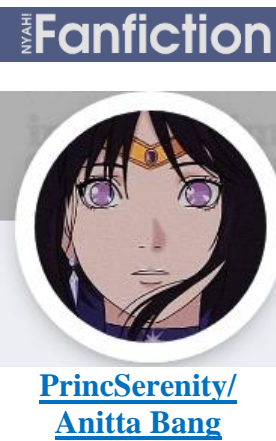
<sup>39</sup> Ver abecedário dos gêneros fanfic anexo a esta Tese.

	<p><b>Categorias:</b> <a href="#">Fairy Tail</a></p> <p><b>Gêneros:</b> Ação, Aventura, Comédia, Romance, Ecchi, Amizade.</p>
--	---

Adaptação da capa da *fanfic From Yesterday*. Disponível em : [Juliana Minerva \(fanfiction.com.br\)](#)  
Acesso em 04 abr. 2021.

A *fanfic From Yesterday*, de Androide 17 e Juliana Minerva, foi elaborada conjugando diferentes gêneros em uma única narrativa, criação diversificada, mas comum entre os escritores amadores das duas plataformas, todavia, encontrei multiplicidade inusitada em texto escrito para apresentação do perfil de fanfiqueira, como é o caso da apresentação de Princ Serenity/Anitta Bang (Figura 27). Provavelmente inspirada no funk Bang, da cantora brasileira Anitta, Princ Serenity compôs um rap de quebrada<sup>40</sup> para se fazer conhecer na Plataforma Nyah! Fanfiction.

**Figura 27- Ser muita coisa ao mesmo tempo**

	<p><b>Perfil</b></p> <p>Eu posso e ostento Sou <b>filha do fogo</b> Mas o meu talento Veio com esforço Já me cansei de ouvir Que tô abaixo desses boys Sei que é foda admitir Mas não podem calar minha VOZ Já me cansei de ouvir Que tô abaixo desses boys Tentam me diminuir, mas sou boss</p>	<p>Chama no combate Que a <b>sailor guerreira</b> tá chata Botando pra ferver já na primeira acelerada Não vai ter empate Sabe que dou aula Laçando na tua banca Só <b>tiara lunar afiada</b> Não deixo Passar nada Tipo a <b>garota Usagi</b> Eu boto moral na quebrada</p>
---	--	--

Recorte do *rap* de quebrada que anuncia o perfil da fanfiqueira Princ Serenity/Anitta Bang, com seu avatar hibridizado de duas personagens guerreiras de mangás/ animes japoneses, personagem criado por fãs a partir de universos ficcionais diferentes. Destaquei em negrito os trechos da letra do *rap* que fazem alusão à história de Sailor Moon, nome principal da Princesa Serenity. Disponível em: <https://fanfiction.com.br/u/838992/> . Acesso em 30 ago. 2022.

<sup>40</sup> Para saber mais: [Rap de Quebrada - A genuína manifestação da Cultura Hip Hop - Oganpazan](#) Acesso em 14 ago. 2022.

Agenciamentos incomuns constroem o perfil dessa fanfiqueira, cujo *nickname* duplo me remeteu ao trecho da poesia O guardador de rebanho, do escritor português Fernando Pessoa (1888-1935) – “A ser muita *cousa* feliz ao mesmo tempo”. Linhas de vida se cruzando, perfazendo-se em sobreposição, fluxos de intensidades surgindo concomitantemente.

Princ Serenity/Anitta Bang não foge à luta, tal como a protagonista Usagi Tsukino, do anime e mangá Sailor Moon (nome principal da Princesa Serenity), que a inspira, mas talvez não sua aparência (Figura 28), cujos traços anatômicos semioticamente reproduzem a imagem secular da garota ocidental, branca, frágil e inocente. Prova disso é o avatar escolhido pela fanfiqueira (Figura 27), copiado de *fanart* divulgada na web, que uniu a anatomia de duas personagens de universos diferentes (técnica conhecida como *crossover*) para criar um transpersonagem, ainda sem nome, a partir das guerreiras Hinata Hyuga, do mangá/anime Naruto, e Ami Mizuno ou Sailor Mercury, do anime Sailor Moon. Juntas, as duas possuem poderes ilimitados. Provavelmente seja esse nível de força que a fã deseja ter ao escolher *nickname* e avatar duplos.

**Figura 28- Aparência de Sailor Moon para os fãs**



*Fanart* e texto de autorias desconhecidas sobre Sailor Moon, cuja aparência contrasta com o perfil da fã Princ Serenity/ Anitta Bang. O trecho em **negrito** traz marcas de rostidades, ao expressar que a personagem integra um “padrão” estético branco, apesar da personagem ter origem japonesa. Disponível em: [https://sailormoon.fandom.com/pt-br/wiki/Usagi\\_Tsukino](https://sailormoon.fandom.com/pt-br/wiki/Usagi_Tsukino) Acesso em 30 ago. 2022.

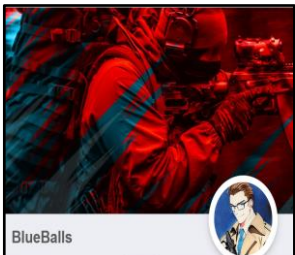

Embora não haja declaração explícita sobre a força desejada, sustento esse argumento em razão da escolha da fã pelo rap de quebrada, enunciação construída por comunidades negras habitantes da periferia para o qual o adjetivo quebrada qualifica a ruptura do caminho social e

econômico tradicional – do centro para as margens, em alusão de que o poder está na desconstrução de estereótipos.

Ainda sob efeito da letra do rap, vejo a fã sendo agenciada pelos poderes de Usagi Tsukino. Como Sailor Moon, ela também possui sua “tiara lunar afiada” para se defender dos percalços que insistem em mantê-la abaixo daquilo que foi construído como símbolo de superioridade: os *boys* – “já me cansei de ouvir que tô abaixo desses boys” - refrão de seu texto. Além de Princ Serenity, a fã faz referência à cantora Anitta, que se coloca na comunidade funk como feminista. Com isso, observo que as escolhas dessa fã mostram o quanto seu posicionamento feminino destoa do protótipo de rostidade nº 3: rosto para cópias de jovens não homens com destinação à manutenção do poder – modelo passivo.

Outro escritor que escolheu a ilustração da Princesa Serenity foi o recém fanfiquero BlueBalls, que se cadastrou na Nyah! Fanfiction em 21 de janeiro de 2023 e, nesse mesmo dia, publicou a poesia Boas Vibrações, cujo teor apaixonado combina com as informações de seu perfil (Figura 29), já que ele se identifica como noivo de M ♥, sua musa. Porém, BlueBalls transita entre outros afetos e atividades: é *gammer* (“Só uso Discord e Steam!”, ferramentas de bate-papo acopladas a plataformas de jogos digitais), é estudante de graduação e, conforme a escolha de seu avatar, é fã de personagens de jogos de guerra e espionagem, simbologias que contrastam com a pueril imagem de Princesa Serenity, escolhida para ilustrar sua poesia.

**Figura 29- Atravamentos de singularização**

 <p>BlueBalls</p>	<p><u><a href="#">Boas Vibrações</a></u> escrita por <u><a href="#">BlueBalls</a></u></p> <p>Mas se você não tivesse me conhecido na adolescência... Não é engraçado? Mudei para melhor agora.</p> <p>Boas vibrações Boas vibrações Boas vibrações</p> <p>Boas vibrações todos os nossos amigos</p> <p>Estou me sentindo bem Eu sei com certeza Vai! Faça em ouro, vamos vivendo para mostrar que você pode, Eu estava pensando em você, M.</p>	
<p><b>Perfil</b> Leitor, baixista, noivo e bacharel em Direito M♥ Só uso Discord e Steam!</p>		

Colagem de imagens e texto da página de BlueBalls, escritor cadastrado na plataforma Nyah! Fanfiction. A imagem à esquerda é do avatar do escritor e texto com informações sobre seu perfil, disponível em: [BlueBalls \(fanfiction.com.br\)](https://fanfiction.com.br/usuario/BlueBalls); o texto central apresenta trecho da poesia Boas Vibrações; e a *fanart* da Princesa Serenity (Sailor Moon), de autoria desconhecida, encontra-se à direita da tela. Disponível em:

[https://fanfiction.com.br/historia/808643/Boas\\_Vibracoes/](https://fanfiction.com.br/historia/808643/Boas_Vibracoes/) Acessos em 07 fev. 2023.

As linhas afetivas do poeta amador se interpõem entre umas e outras, criando multiplicidades, estimulando invenções, fantasias e sonhos. Nesse emaranhado de experiências sentimentais, o que se destaca é o fato de não haver um perfil estabelecido, um rosto único para ser colado à face de BlueBalls: nem o molde 1 da liderança, nem o molde 3 da fragilidade. Afastado de moldes, o poeta se entrega à estranheza de seus desejos, inventa e compartilha sua criação com colegas de *multifandoms*, fiéis leitores e escritores de literaturas menores, formuladas por eles e para eles, tipo de literatura coletiva que dá passagem a atrevimentos de singularização (Guattari; Rolnik, 1996), tal como os dos jovens vaga-lumes tratados por Scareli e Dias (2021, pp. 4-5):

Desautomatizam os modos acostumados de olhar para o mundo convidando ao estranhamento, a atenção, ao olhar sensível para o mundo, outras estéticas que produzem outros códigos, outras formas de sentir, outras formas de escuta, outros modos de ver.

Esses “outros modos de ver” presentes nas *fanfics* ou nas histórias originais até então analisadas me permitiram descobrir linhas de fuga com potência para impulsionar projetos de vida juvenis descentrados do rosto formatado para o adulto adaptado, tal qual desejado por um dos objetivos definidos para o ensino médio nacional (Brasil, 1996) e criticado na introdução desta Tese. Entretanto, nem todo fluxo linear dá passagem à bela alma, conforme observei ao me deparar com possibilidades destrutivas nascendo entre as escritas amadoras, cujas análises e percalços resultaram em um mapa inconcluso e com desdobramentos que estão registrados nas considerações finais deste trabalho.

#### **4.2 Todas as vidas importam ou infelizmente não é *fanfic***

A fuga, se não assumida com prudência, pode se tornar fatal, arruinante. Os movimentos de voo são o onde-quando a criação se dá, mas esta (como criação de si, criação de um corpo-outro, sem órgãos) carrega igualmente sempre o perigo do aniquilamento da potência da vida, conduzindo a acontecimentos por vezes disruptivos, tais como a loucura, a violência, o suicídio, a dependência e a morte (Costa; Amorim, 2019, p. 927).

Escolhi a reflexão acima como epígrafe deste bloco textual após a experiência que passei ao ser atravessada por linhas advindas de histórias com as quais ainda não havia me deparado. Talvez por ter conseguido me entregar inteiramente à atenção flutuante (Kastrup, 2015), linhas destruidoras me pegaram de surpresa e abalaram por dias meu processo de pesquisa. Mas, como cartógrafa, dei sequência à caminhada e rascunhei um mapa ainda não terminado, iniciado com o que se segue.

Ao rastrear a plataforma Nyah! Fanfiction em busca de ficções em coautoria, deparei-me com a poesia Trauma, de André Luiz e Sofia Paixão (2022), cujo tema me tocou bem no



mês de setembro, período da campanha nacional contra o suicídio – “No Brasil, os registros se aproximam de 14 mil casos por ano, ou seja, em média 38 pessoas cometem suicídio por dia.”<sup>41</sup> (Setembro Amarelo, 2022 ).

Embora André e Sofia estivessem desejosos de companhia e interação – “Eu peço que fique, nos acompanhe em uma jornada emocional infinita”<sup>42</sup>, a ausência total de seguidores parece não os ter incomodado, posto que, mesmo sem acompanhantes, passaram pouco mais de um mês elaborando e postando 12 capítulos da poesia Trauma, escrita em prosa, com texto formulado pela conversa dos dois. Diferente do acervo constituído predominantemente por narrativas ficcionais, verifiquei que a publicação não se caracterizava como fantasia, de acordo com alguns trechos contidos na sinopse da obra: “Somos humanos ainda, solitários e indiferentes à vida. Aqui, entenderá um pouco de como vemos o mundo”.

Marcas de angústia, solidão, morte e desistência da vida estão presentes ao logo de todo o texto, tal como o trecho contido no primeiro capítulo, intitulado Vazio prematuro (André Luiz; Paixão, 2022):

Aceitando uma proposta suicida, e mesmo que todos pensem que nós nos colocamos lá, nunca entenderam que:  
Sentir esse vazio, é desesperador.  
Não é como se pudéssemos ver algum feixe de luz para nos guiar.  
Não temos controle sobre nada.  
Sentimos como se não conseguíssemos nem ver nosso reflexo no espelho, pois temos vergonha do que vemos.  
Somos patéticos.  
O vazio é imensurável, me pergunto se há formas de contê-lo.


Porém, o encontro entre André Luiz e Sofia Paixão também mostrou momentos de apoio mútuo, um colóquio fortalecedor para a vida de ambos. A conversa entre os dois deixa pistas de que se conheceram antes da coautoria (Figura 30), especialmente porque Sofia se cadastrou na plataforma no mesmo dia em que a poesia Trauma foi postada, sendo sua única criação até a data de hoje, 12 de setembro de 2022, enquanto André Luiz participa desde 2013, tendo publicado 49 poesias, gênero exclusivo de suas criações.

---

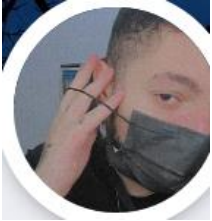

<sup>41</sup> Trecho da matéria de capa da campanha nacional Setembro Amarelo® salva vidas! Disponível em <https://www.setembroamarelo.com/> . Acesso em 12 set. 2022

<sup>42</sup> Trecho da sinopse de Trauma, poesia de André Luiz e Sofia Paixão. Disponível em <https://fanfiction.com.br/historia/806773/Trauma/> Acesso em 12 set. 2022

Figura 30- Conexão



**Trauma escrita por André Luiz, Sofia Paixão**

*Cap. 3*

eu sempre quis ter alguém que pudesse me compreender, ou até mesmo me escutar, mas isso tudo era tão triste. Nunca conheci essa tal pessoa, mas sinto que isso poderia ter me ajudado a encontrar caminhos bem melhores dentro dessa imensidão de caos. E quando eu a vejo, penso que somos muito parecidos, eu enxergo meu eu do passado em você. Por conta disso me faço tão presente para te entender, te ouvir e ficar do seu lado. Mesmo que se sinta sozinha, definitivamente não está. Essa é a conexão que eu buscava, corações que se conectam estão sempre juntos. Dona Sofia.

Embora não tenha como afirmar, é provável que as duas fotos recortadas sejam de André Luiz e de Sofia Paixão, visto que constam em seus perfis, disponíveis em <https://fanfiction.com.br/u/388284/> <https://fanfiction.com.br/u/838061/>. Em destaque, trecho do Cap. 3 da poesia Trauma, disponível em: <https://fanfiction.com.br/historia/806773/Trauma/capitulo/3/>. Acesso em 13 set. 2022.

Levada pela intensidade da experiência dos dois escritores, decidi investigar histórias relacionadas com temas como angústia, morte e suicídio, contudo, a modelagem da plataforma Nyah! Fanfiction não permite pesquisa por assunto, razão pela qual elaborei investigação exclusiva no *site* Spirit Fanfic, que distribui postagens por *tag* (marcação #), tendo encontrado vasto acervo sobre os assuntos: *Angst* (12.074#), *Morte* (9.473#), *Suicídio* (7.003#).

Ainda impactada pela abordagem de suicídio contida na poesia Trauma, fiz reconhecimento atento de narrativas no âmbito da *tag* sobre esse tema, deparando-me com a história original Desabafos, iniciada por Claratei em 09 de junho de 2020 e atualizada em 16 de agosto de 2022, totalizando 11 capítulos (Figura 31). No primeiro capítulo, intitulado Ela voltou, Claratei se referiu à depressão que a acomete desde a infância. Triste, a garota escreveu sobre a falta de tocar violão, que está a seu lado, explicando que a causa é a depressão: “Apenas mais uma das coisas que ela me tira, além da vontade de viver...”

**Figura 31- Quando estou mal**



Capa (sem designação de autoria da ilustração) e sinopse da história Desabafos, autoria de Claratei. Disponível em: <https://www.spiritfiction.com/historia/desabafos-19864951> Acesso em 14 set. 2022.

Poucas horas depois, na madrugada do dia 10 de agosto, Claratei recebeu o comentário de Artemis\_Lewe, que se colocou à disposição para ajudar. Mas, ignorando o acolhimento, a autora escreveu seu segundo capítulo na noite daquele mesmo dia, nomeado sugestivamente de Essa dor é minha<sup>43</sup>, como se quisesse ficar sozinha com sua tristeza. Nele, Claratei (2020) desabafou:

Eu queria tanto conversar com alguém... Mas insisto em me isolar.  
 Para que?  
 Não sei.  
 Talvez seja mais uma forma de me torturar.  
 Mas ao mesmo tempo que quero ficar sozinha, quero gente que me ame.

A época em que Claratei escreveu os dois capítulos iniciais de Desabafos correspondeu ao auge do isolamento social brasileiro, exigido como estratégia sanitária de combate à pandemia do Coronavírus, em 2020, situação que agravou doenças mentais em todo país. Porém, não há menção sobre isso ao longo de seus textos, logo, não há como estabelecer explicitamente uma relação com esse fato, que corriqueiramente é mencionado em comentários

<sup>43</sup> Disponível em: <https://www.spiritfiction.com/historia/desabafos-19864951/capitulo2>


de seguidores ou mesmo por escritores, conforme abordarei em espaço específico. Dois anos depois, a autora continuou registrando seus sentimentos, como os que escreveu para sua mãe<sup>44</sup>:

Mãe, não se culpe  
 O que causa isso é um desequilíbrio de hormônios, não a sua falta de atenção  
 Não se culpe por não ter percebido, eu escondia até de mim mesmo  
 Você me deu uma vida boa, é só minha cabeça desequilibrada que estraga tudo  
 Já tem anos que eu carrego isso sozinha, só para não te dar peso algum  
 Me desculpe por não aguentar mais

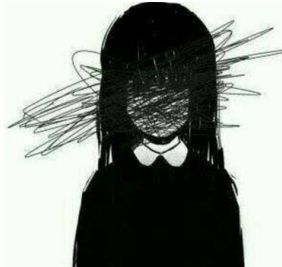
No último capítulo<sup>45</sup> de Desabafos, a autora perguntou: “o que eu faço com essa vontade de morrer?”. Se a pergunta foi para si mesma ou para possíveis leitores, não houve nenhum tipo de resposta. Hoje, 20 de setembro de 2022, consta que a última atividade de Claratei foi em agosto deste ano. Como mãe e educadora, sinto necessidade de verificar se essa jovem continuará a escrever nessa plataforma, pois, enquanto estiver escrevendo, a vontade de “ficar”<sup>46</sup> prevalece.

Essa mesma temática comandou a *fanfic* de Sadgirl513, que escreveu O meu suicídio durante o período de 13 a 27 de agosto de 2020, com sete capítulos traçando um plano de morte. Em nota, a escritora informou que se tratava de ficção e pediu para não reproduzirem a história na vida real (Figura 32).

**Figura 32- entre a recomendação e a ficção ... o que pode vir?**


Spirit Fanfics

[O meu suicídio](#) escrita por [sadgirl513](#)



**Nota do autor**

Essa é uma história realmente triste! Mais totalmente fictícia! Não pensem em fazer o mesmo, por favor, o mundo não seria o mesmo sem você!

*Cap 1 O começo para o planejamento do meu suicídio*

Recorte de texto, título e desenho (sem fonte de autoria) da página do Cap. 1 da *fanfic* O meu suicídio, escrita por Sadgirl513. Disponível em <https://www.spiritfanfiction.com/historia/o-meu-suicidio-20188825/capitulo1>. Acesso em 15 set. 2022.

<sup>44</sup> Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/desabafos-19864951/capitulo5>

<sup>45</sup> Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/desabafos-19864951/capitulo11>

<sup>46</sup> Linguagem que se refere à decisão pela vida e é usada por seguidores desse tipo de história.


Nesse percurso, a postagem dos capítulos foi acompanhada com comentários de um único seguidor, contudo, na madrugada do dia seguinte da postagem final, vivigaby2020<sup>47</sup> se pronunciou sobre o desejo de morrer e Sadgirl513 se prontificou a ajudar, mas não houve resposta, conforme se vê na Figura 33 em destaque:

**Figura 33- Alerta de destruição**

**Vivigaby2020**

Postado em 28/08/2020 02:57

**Spirit Fanfics**



*Comentário cap. 7*

A vontade de fazer igual ela é grande mais o medo de deixar meus pais aqui é maior

**Sadgirl513 2**

Respondido em 9/08/2020 12:10

Eu sei que é difícil...Não vou dizer coisas como “aguenta firme” ou “vai ficar tudo bem” Porque nem sempre é isso que acontece...Mais eu tô aqui por você [imagens de corações], e se não tiver mais solução lembre de mim e por favor...Não DESISTA! Eu sei que você não está bem mas eu estou aqui por você [imagens de corações]

Avatar de vivigaby2020 e recorte da sessão comentários, localizada abaixo da publicação do capítulo 7 da ficção O meu suicídio, de Sadgirl513<sup>48</sup>. Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/o-meu-suicidio-20188825/capitulo7> Acesso em 20 set. 2022.

Fui atrás de saber quem é vivigaby2020, descobrindo que ela se cadastrou na Spirit Fanfic em 09/08/2020, poucos dias antes do lançamento da narrativa de Sadgirl513. Três dias depois de seu comentário na história O meu suicídio, essa seguidora publicou e abandonou o único capítulo de sua narrativa, nomeada Carta de um suicídio, título semelhante ao do capítulo 2 da história de Sadgirl513 - A carta para meu suicídio. Não é possível confirmar se ela já estava com essa história em latência ou se a leitura da narrativa de Sadgirl315 a influenciou, a única certeza é de que não apenas a escrita por vivigaby2020 foi abandonada como não há mais nenhum registro de atividade dessa autora na plataforma, nem mesmo na condição de leitora.

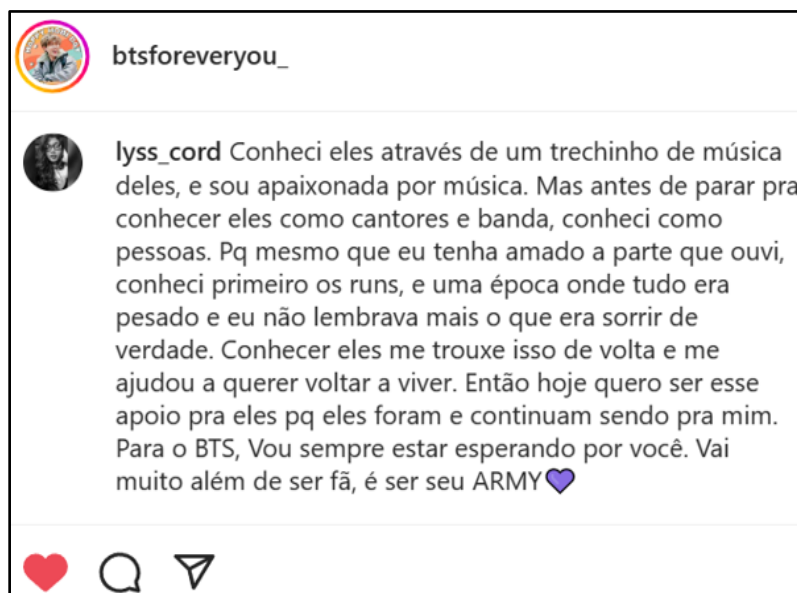
<sup>47</sup> Acesso para o perfil dessa usuária. [https://www.spiritfanfiction.com/perfil/gabrielly\\_army](https://www.spiritfanfiction.com/perfil/gabrielly_army)

<sup>48</sup> Somente dois seguidores comentaram durante o percurso de postagem da história O meu suicídio, contudo, em 15/02/2022, aristotlesgjetai escreveu pedindo para que Sadgirl513 buscasse ajuda religiosa ou médica, pois, diante do conteúdo da ficção, compreendia que ela estava com problemas psicológicos. Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/o-meu-suicidio-20188825/capitulo4>

Examinando com mais cuidado a página de vivigaby2020, segurei-me na possibilidade de, em algum momento, sua história ter continuidade ou mesmo de encontrar uma postagem diferente, pois, em suas notas finais, logo abaixo do capítulo não terminado, a autora deixou uma pista de esperança, ao escrever, em um só fôlego, para algum possível leitor: “ Oi tudo bem espero que sim beijos 🥰. “

E ainda, observei no hiperlink de sua página que ela se registrou na Spirit Fanfic como *army*, ou seja, é fã da banda coreana BTS, grupo musical que compõe letras especialmente voltadas para a afirmação da vida e o fortalecimento da autoestima juvenil. Os fãs desse grupo coreano assumem um compromisso com a imagem propagada pelos *idols* segundo o *slogan* A.R.M.Y. (título dos fãs do BTS em todo o mundo), o qual possui duas intenções: pelo acrônimo, indica o exército do BTS; pelo nome por extenso, qual a função de cada um nesse exército - *Adorable Representative M.C<sup>49</sup> of Youth* (Adorável representante e mestre de cerimônia da juventude). Por esses e outros motivos, a banda é responsável por intensas mudanças comportamentais de seus fãs, como a expressada por lyss\_cord em uma rede social do aplicativo Instagram (Figura 34).

**Figura 34- O que é ser army**



Comentário extraído da *fan page* @btsforeveryou, da noite de 28 out. 2022, em que a fã demonstra o poder do BTS para a mudança de comportamento dela. Disponível em <https://www.instagram.com/p/CkSBdfKLCeZ/> Acesso em 29 out. 2022.

<sup>49</sup> Na cultura *hip hop*, M.C é o mestre de cerimônias com a função de divulgar e animar o evento, além de ser aplicado também para cantores que compõem, cantam e dançam suas próprias músicas, como é o caso dos componentes do BTS. Para saber mais sobre a cultura hip hop: <http://www.enraizados.com.br/index.php/mc-ou-rapper/> Acesso 12 de nov. 2021.



Diante de linhas cruzadas e experiências encontradas, resta-me retornar a esses registros de dor ainda durante esta pesquisa, voltar a essas linhas de fuga tão próximas das “lutas sangrentas” e longe da “bela alma”<sup>50</sup>, para verificar se há indícios de que a vida continua. Neste momento, constato que a variante da análise suspensiva daquilo que me comove (o toque) me levou ao desconhecido desejado pela cartografia, todavia, percebo que esse encontro também extrapolou meu limite do “tanto de sensibilidade” necessário à pesquisa cartográfica tratado por Costa (2020, p. 29), “para que consigamos acessar um pouco das múltiplas coisas que nos atravessam ao longo de todo percurso de uma pesquisa.”

Atravessada pelo impacto dessas linhas de destruição, precisei fazer uma pausa no processo de reconhecimento atento, pois meu “equilíbrio sensório-motor [foi] perturbado” ao ponto de haver uma confusão em mim ante a força da “exaltação da memória involuntária” (Kastrup, 2015, p. 46). Desterritorializada, fiquei a me perguntar: até onde devo ir como pesquisadora? Será que estou me envolvendo além das normas de produção científica? Adotei a cartografia, atendi às orientações de Kastrup (2015, p. 45) sobre “vamos ver o que está acontecendo” a partir da técnica de análise suspensiva, mas não encontrei literatura cartográfica que me preparasse para a intensidade de encontros com relatos de jovens em situação de vidas em risco.

Depois de algumas horas, com as emoções sob controle, retomei a técnica para realizar outro rastreamento, em busca de algum tipo de intervenção gerencial. Para tanto, percorri os campos administrativos das duas plataformas, Nyah! Fanfiction e Spirit Fanfic, a fim de verificar a política operacional de cada uma, descobrindo que, embora subordinadas ao Marco Civil da Internet, Lei nº 12.965 (Brasil, 2014), que lhes resguarda o direito de não serem responsáveis pelos conteúdos postados, Seção III, Art. 19, ambas as empresas adotaram procedimentos ampliados contra conteúdos ilegais ou impróprios<sup>51</sup>.

A Nyah! Fanfiction, no campo Termos de Uso e Política de Privacidade<sup>52</sup>, detalhou algumas condicionalidades para postagens de materiais:

Você aceita não colocar qualquer conteúdo abusivo, insultuoso, difamador, de ódio, ameaçador, sexualmente tendencioso ou qualquer outro material que

---

<sup>50</sup> Em Diferença e repetição, DELEUZE, (2015, pp 9 e 60), ao usar o termo bela alma, criticou discursos que invocam apenas diferenças aptas à convivência entre todos, como se não houvesse diferenças que levam à destruição, a lutas sangrentas.

<sup>51</sup> A responsabilidade de empresas digitais também se subordina à Lei nº 13.709/2014, Lei Geral de Proteção de Dados - LGPD – que versa sobre alguns limites impostos pelas plataformas em relação aos usos dos dados sensíveis dos usuários. Disponível em [L13709 \(planalto.gov.br\)](https://planalto.gov.br/l13709). Acesso em 28 set. 2022.

<sup>52</sup> Disponível em: [https://fanfiction.com.br/pagina/22/termos\\_de\\_uso](https://fanfiction.com.br/pagina/22/termos_de_uso) . Acesso em 23 set. 2022.

possa violar qualquer lei aplicável. A ocorrência desses fatos implicará em sua expulsão imediata e permanente.

Essa empresa assumiu a intenção de “remover ou editar qualquer material indesejável logo que detectado”, entretanto, no mesmo item VI – Descargo de responsabilidade, contido no campo referenciado, registrou a impossibilidade de rever todo material produzido. Além disso, como essa plataforma está em processo de extinção, pois migrará para novo provedor de conteúdo – a +Fiction (lê-se plusfiction), já em fase de experiência, seu administrador detalhou quatorze atividades proibidas<sup>53</sup> na nova página para o Termo de Uso, mas nela também não consta nada explícito sobre suicídio.

Investigando a Spirit Fanfic, na página do Termo de Uso<sup>54</sup>, encontrei aviso sobre a exclusão de material impróprio, e, diferente da empresa anterior, há no campo Diretrizes de Conteúdo<sup>55</sup>, cláusula proibitiva explícita para abordagens sobre o tema suicídio

III - Não serão aceitas obras, independentemente da classificação etária marcada, que façam apologias, incentivam os leitores, glorifiquem, defendam, demonstrem de forma positiva e/ou banalizem:

(...)

d. O suicídio, automutilação e auto-abuso, ou seja, obras que encorajem, estimulem, romantizam e/ou detalhem atos de tirar a própria vida, de causar lesões (físicas e/ou psicológicas) a si próprio e de desordens alimentares;

Ambas as empresas estimulam os usuários a denunciarem capítulos e comentários não compatíveis com a legislação brasileira e com suas políticas de uso, disponibilizando espaços para essa atividade por meio de clique em ícones específicos, localizados ao lado dos textos publicados. Todavia, apesar das regras restritivas e do apelo à colaboração dos internautas, observei que as histórias destacadas nesta pesquisa, talvez sob a ótica do leitor/possível denunciante, parecem não violar as condicionalidades tratadas, posto continuarem disponíveis à comunidade cadastrada.

Porém, mesmo que sejam relatos de dor e desistência, a temática dos conteúdos não retira a energia de seus escritores, pois, de modo peculiar, ilustram suas histórias com composição própria ou se apossam de imagens fixas ou em Formato de Intercâmbio de Gráficos (GIF), tal como vemos na figura 32.

O primeiro desenho ou pintura ilustra a capa da Poesia Trauma e aparenta ser composição original, pois, ao fazer busca dessa imagem com a ferramenta Pesquisa Visual, disponível no navegador Microsoft Edge, não houve detecção de ilustração semelhante. A

<sup>53</sup> Disponível em: <https://pt.plusfiction.com/page/tos> . Acesso em 23 set. 2022.

<sup>54</sup> Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/termos> . Acesso em 23 set. 2022.

<sup>55</sup> Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/diretrizes> . Acesso em 23 set. 2022.

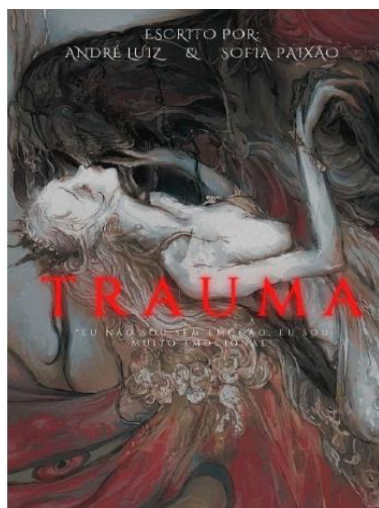


Figura central é um GIF da personagem Akemi Homura, do anime, mangá e filme *Madoka Mágica*, cuja imagem é facilmente encontrada na web e foi usada para ilustração do capítulo 3 de *Desabafos*, de Claratei. A escritora escolheu três imagens e criou o GIF em destaque, no qual se encontra fixado apenas o último movimento criado, posto que este trabalho se limita à transcrição de imagens paradas.

Sobre a imagem à esquerda da figura 35, a ferramenta Pesquisa Visual detectou que a ilustração da capa da história inacabada de *vivigaby2020* é uma pintura bastante compartilhada por internautas, haja vista a quantidade de *sites* que lhe fazem uso. Originais ou aproveitadas, imagens, vídeos, emoticons, GIF e outros diversos tipos de conteúdo digital são linguagens multimodais e parte integrante (não apenas complemento) dos textos desses escritores, em uma clara manifestação dos multiletramentos tratados por Rojo (2012, p. 13):

O que hoje vemos à nossa volta são produções culturais letradas em efetiva circulação social, como um conjunto de textos híbridos de diferentes letramentos (vernaculares e dominantes), de diferentes campos (ditos “popular/de massa/erudito”), desde sempre, híbridos, caracterizados por um processo de escolha pessoal e política e de hibridização de produções de diferentes “coleções”.

### Figura 35- Fanarts, apesar da dor



Fanart que lustra a capa da poesia *Trauma*, de André Luiz e Sofia Paixão. Disponível em: <https://fanfiction.com.br/historia/806773/Trauma/> Acesso em 03 de out. 2022.



Instantâneo do GIF copiado do Cap. 3 da história *Desabafos*, de Claratei. Disponível em: [História Desabafos - Capítulo 3 - História escrita por Claratei - Spirit Fanfics e Histórias \(spiritfanfiction.com\)](https://fanfiction.com.br/historia/806773/Desabafos-Capitulo-3-Historia-escrita-por-Claratei-Spirit-Fanfics-e-Historias-spiritfanfiction.com/)



Capa da história *Carta de um suicídio*, de *vivigaby2020*. Disponível em: [História Carta de um suicídio - História escrita por vivigaby2020 - Spirit Fanfics e Histórias \(spiritfanfiction.com\)](https://fanfiction.com.br/historia/806773/Carta-de-um-suicidio-Historia-escrita-por-vivigaby2020-Spirit-Fanfics-e-Historias-spiritfanfiction.com/)

As linhas que me levaram a histórias com a *tag* *suicídio* estão longe de comporem um caminho desbravado, visto a quantidade de conteúdo produzido, entretanto, percebo que

elaborei uma cartografia específica, mesmo sendo esta constituída por um mapa de dor juvenil. O que descobri nesse percurso não pode ser abandonado, porém, decidi que, na data de hoje, primeira semana de outubro de 2022, farei uma pausa na investigação das histórias e relatos desse bloco, mas me impus o dever de retomá-las, na esperança de haver mudança de rota e a possibilidade de um novo mapa, especialmente se formulado com o retorno de vivigaby2020, que abandonou sua história – Carta de um suicídio, em agosto de 2020, e até então não realizou mais nenhuma atividade na plataforma Spirit Fanfic.

Assim, ao estabelecer novo rastreio, fui tocada por *fanfics* criadas preponderantemente pelo gênero textual da ficção científica e nelas pousei para fazer reconhecimento atento. Embora também recheadas por textos multimodais, seja por imagens ou mesmo pela variedade de gênero textuais em uma única narrativa, essas *fanfics* guardam suas singularidades e constroem um mapa próprio.

### 4.3 Entre ciências e fantasias

Os agenciamentos entre ficção e ciências são comuns nos repertórios do entretenimento cultural e sempre envolveram multidão de fãs, conforme gerações e espíritos de cada tempo (Manheim, 1968, 1993). Por exemplo, ainda no século XIX, no contexto ocidental, jovens consumiram ficções como as do escritor Júlio Verne (1828-1905). Com o advento do cinema, Vinte mil léguas submarinas, Volta ao mundo em 80 dias e Viagem ao centro da Terra, só para citar algumas de suas obras, atravessaram gerações por diferentes mídias: dos livros para o cinema, deste para as televisões e todos para o imaginário, para os afetos dos fãs. Os clássicos de Verne viraram narrativas transmídia e, em pleno século XXI, ainda estão abertas a inusitados desdobramentos.

Se Júlio Verne e outros tantos escritores e roteiristas de ficção científica (FC) apreciavam histórias com personagens vivendo em épocas futuristas ou manuseando equipamentos ainda não inventados, há amadores que se fundamentam em teorias científicas para também criarem histórias fantásticas, conforme as que sustentam o Universo Alternativo (UA). Entrecruzando fantasias e ciência, os fãs criam modos insólitos de relacionamentos e de aprendizagem, como os contidos nas amostras seguintes.

A heteronormatividade há muito foi superada no universo fanfiqueiro. Diante desse cenário, deparei-me com ficções científicas que extrapolam a relação homoafetiva por serem escritas a partir de uma teoria própria: o universo ABO ou ômegaverso, parte integrante do UA. Meu primeiro contato com esse tema ocorreu durante o rastreamento do perfil de Blucky The

Husky<sup>56</sup>, que afirma: “podem me chamar de Doguinhu ou de ômega, e eu adoro o universo ABO.” Buscando informações sobre essa teoria ficcional, fui tocada como educadora por verificar o quanto seus anônimos criadores se respaldaram no estudo sobre o sistema sanguíneo originado das pesquisas de Karl Landsteiner<sup>57</sup>, cuja sigla ABO foi apropriada pelos fãs de FC/ômegaverso para corresponder à hibridização genética entre homens e lobos, criando três classes de vida imaginárias, Alfa, Beta e Ômega, a partir de cinco genótipos possíveis, todavia, esclareço que “Híbrido não é a mesma coisa que Lobisomem, portanto eles não se transformam em Lobos, ok?”<sup>58</sup>

Nesse universo, não há mais fronteira entre o binarismo do poder/ não poder, entre feminino e masculino, sendo os aspectos do acasalamento e da gravidez funções comuns entre os gêneros das espécies alfa e ômega, enquanto na espécie beta, a mais próxima dos humanos, apenas a fêmea é fecundada.

Pela leitura na Spirit Fanfic do texto O universo ABO ou Omegaverse explicado, de OmahaSquadGirl<sup>59</sup>, e dos comentários de fãs desse universo, observei como esse gênero estimula a pesquisa científica, pois seus adeptos precisam se manter fiéis à base genética-ficcional de híbridos pela utilização do cruzamento sanguíneo fundamentado na ciência, ainda que esse fundamento seja desterritorializado nas *fanfics* ABO, conforme verifiquei nos trechos em destaque, com narrativa iniciada pela própria afirmação de OmahaSquadGirl, que explicou aos interessados o quanto foi preciso estudar sobre os fundamentos dessa ficção: “Apesar de ter me custado um bom tempo de pesquisa, leitura e escrita, tenho certeza de que nem tudo foi esclarecido ainda, logo espero que vocês possam me auxiliar deixando comentários”. Como resultado, recebeu quatorze respostas, revelando fãs estimulados a aprofundarem a pesquisa e curiosos para entenderem mais sobre o raciocínio que envolve a compreensão básica da função celular e da genética:

Enquanto Uma\_Fujoshi\_Esquisita (Figura 36), talvez entregue totalmente à fantasia, quis aprender sobre gravidez de híbridos masculinos resultante de acasalamento heterossexual, JynxShut (Figura 37), mais envolvido com a ciência, realizou pesquisa e exercícios de matemática sobre as probabilidades dos cruzamentos sanguíneos, concluindo sobre o perigo de

<sup>56</sup> Disponível na plataforma Spirit Fanfic: <https://www.spiritfanfiction.com/perfil/matheuslisboa> . Acesso em 08 set. 2022.

<sup>57</sup> Para saber mais sobre os tipos de sangue, ver: Aspectos moleculares do Sistema Sanguíneo ABO. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbhh/a/Kr7Gxk6j9Mbw7Bgv9kBbxhM/?lang=pt> . Acesso em 08 set. 2022.


<sup>58</sup> Esclarecimento de Pulpulpotato, 2018, em postagem sobre o universo ABO. Disponível em <https://www.spiritfanfiction.com/historia/tudo-sobre-o-universo-abo-13433423> . Acesso em 07 out. 2022.


<sup>59</sup> Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/o-universo-abo-ou-omegaverse-explicado-16314323> . Acesso em 16 jun. 2023

extinção das espécies, caso houvesse recorrentes epistasias dominantes. Também eu, agenciada pela fantasia de um e a racionalidade de outro, revirei meus aprendizados e me lembrei mais uma vez dos ensinamentos de Paulo Freire (2001, p. 261)

Ler é uma operação inteligente, difícil, exigente, mas gratificante. Ninguém lê ou estuda autenticamente se não assume, diante do texto ou do objeto da curiosidade, a forma crítica de ser ou de estar sendo sujeito da curiosidade, sujeito da leitura, sujeito do processo de conhecer em que se acha.

**Figura 36- E que se dane a realidade**

 Spirit Fanfics




**Comentário em**  
[O universo ABO ou Omegaverse explicado](#)


[Uma Fujoshi Esquisita](#)

Como os alfas no caso as alfas, de gênero feminino, pode se reproduzir sendo a ativa/semi/top da relação?  
Se podem :  
uma alfa pode engravidar um ômega do gênero masculino ?

Comentário postado em sessão específica, localizada abaixo do capítulo 1 do texto de OmahaSquadGirl, página 1. Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/o-universo-abo-ou-omegaverse-explicado-16314323/capitulo1> Acesso em 19 set. 2022.

**Figura 37- Entre a fantasia e a ciência**

 Spirit Fanfics



**Comentário em**  
[O universo ABO ou Omegaverse explicado](#)

[JynxShut](#)

Eu adorei o seu artigo, foi muito esclarecedor está de parabéns!  
Eu só não entendi a proporção que foi feita, eu fiz uns cruzamentos de bbAA x bbaa, bbAa x bbAa, BBAA x bbAA, BbAA x bbAa e BbAa x bbAa. Enfim, minha conclusão é que as interações entre betas com genes alfa que cruzam com alfas puros ou comuns são muito necessárias para manter os alfas puros, senão eles podem acabar em extinção, porém se houver muitos cruzamentos entre alfas puros e ômegas, pode acabar em extinção em ambos, pois estes só gerarão alfas comuns. Acho essa epistasia [*sic*] muito dominante.


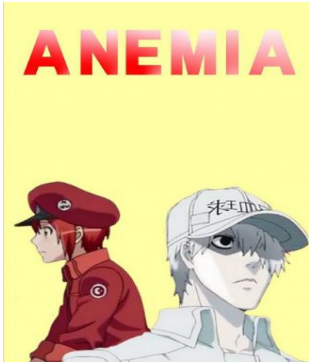
Comentário postado em sessão específica, localizada abaixo do capítulo 1 do texto de OmahaSquadGirl, página 1. Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/o-universo-abo-ou-omegaverse-explicado-16314323/capitulo1> Acesso em 19 set. 2022.

Ainda imersa no Universo Alternativo, rastreei ficções mais recentes e me deparei com *fanfic* postada em 01 de outubro de 2022, escrita por Teffy-chan, intitulada Anemia, história em que células, hemácias e outros elementos corporais são protagonistas, enquanto vírus e bactérias são os principais vilões. Teffy-chan se inspirou no mangá/anime japonês Hataraku Saibou<sup>60</sup> para participar do desafio *drabble*<sup>61</sup> 2022, lançado pela empresa Nyah! Fanfiction em sua página do Facebook, em uma clara estratégia de transmidiação, já que o fã transita entre as duas mídias, pois as orientações do desafio estão na *home page* e a produção deve ser publicada na plataforma literária.

Assim, do ponto de vista didático, verifico o estímulo da empresa à pesquisa ortográfica por seus usuários, de modo a enriquecer o vocabulário da escrita amadora, e, do ponto de vista da aprendizagem compartilhada, observo o potencial da *fanfic* Anemia, que traz informações científicas já na própria sinopse (Figura 38).

**Figura 38- Dentro do corpo humano, mas de um outro jeito**

[Anemia](#) escrita por [teffy-chan](#)

**Sinopse**

Dentro do corpo humano, há aproximadamente 60 milhões de células, funcionando incansavelmente e nunca descansando por um momento, sempre tentando resistir à invasão de seres estranhos como bactérias e vírus.

Mas quando surge uma nova ameaça que não é causada por nenhum germe ou vírus, sobrecarregando a Hemácia AE3803 e seus companheiros e colocando-os perigo, as demais células começam a entrar em pânico. Como combater um inimigo que não pode golpear? Era a primeira vez que o Neutrófilo U-1146 se via naquela situação.

Fanfic e *fanart* de Teffy-chan, inspiradas no mangá e anime Hataraku Saibou, criada para participar do desafio de escritas 2022, lançado pela Nyah! Fanfiction na *fan page* oficial do Facebook. Disponível em: <https://fanfiction.com.br/historia/807603/Anemia/> Acesso em 20 abr. 2023.


A autora escolheu a aventura e o suspense como gêneros de sua história, que se desenvolve por pistas biológicas, como o desaparecimento sem explicação dos glóbulos

<sup>60</sup> Células e outros micro-organismos são antropomorfizados nesse anime e convivem entre si como colegas de profissão de uma grande rede de segurança. Para saber mais: [https://myanimelist.net/anime/37141/hataraku\\_saibou](https://myanimelist.net/anime/37141/hataraku_saibou)

<sup>61</sup> *Fanfic* escrita com até 100 palavras. Ver abecedário contido no anexo desta pesquisa. Nesse desafio, a empresa estabeleceu que os escritores deveriam criar histórias usando algumas palavras incomuns ao vocabulário cotidiano.

vermelhos. Em virtude desse sumiço, a equipe dos neutrófilos fica sobrecarregada, lutando sem cessar na linha de frente do organismo humano. Pelo título da *fanfic* e a sinopse, é possível perceber que o enredo das aventuras gira em torno de brigas e atividades de proteção contra as consequências da anemia, porém, nem todo leitor possui conhecimento necessário para decifrar as pistas desse suspense (Figuras 39 e 40), mesmo com a autora detalhando a função de cada célula nas notas finais dos textos, conforme vão aparecendo novos personagens/micro-organismos.

**Figura 39- "Já ajuda no enem kkkkk"**



**Comentário em**  
[Anemia](#)


[Holanda](#)

ganhei uma aula de biologia, já ajuda no enem kkkkkkkkkkkkk] to achando que essa pessoa vai é ficar doente, pela sinopse.

Resposta do Autor [[teffy-chan](#)]: *Oi!*  
*Vai ter mesmo muitas informações sobre biologia aqui ao longo da história, aula gratuita kkkkk*  
*Sim, a pessoa está adoecendo e os sintomas estão começando a aparecer.*  
*Até o próximo^^*

Comentário de leitor após postagem do primeiro capítulo da história Anemia, com retorno da autora (itálico original). Disponível em: <https://fanfiction.com.br/reviews/historia/807603/>. Acesso em 11 de out. 2022.

**Figura 40- Aprendendo com as explicações do autor**



**Comentário em**  
[Anemia](#)

[Sorima](#)

Deu até nostalgia ver as notas finais pensando no anime. Descobri que estou pouco acostumada aos nomes, mas vou me achando.

Resposta do Autor [[teffy-chan](#)]: *Oi!*  
*Esse anime é maravilhoso ♥ Conforme forem aparecendo novos personagens eu vou adicionar as explicações nas notas finais. Se tiver alguma dúvida é só perguntar^^*

Comentário de leitor após postagem do segundo capítulo da história Anemia, com retorno da autora (itálico original). Disponível em: <https://fanfiction.com.br/reviews/historia/807603/offset/10/>. Acesso em 11 out. 2022



A cada capítulo, leitores reagem e demonstram estágios de conhecimento. Acompanhando o terceiro capítulo e lendo os comentários, deparei-me com o de Sensei Oji Mestre Nyah Fanfic, que, como eu, descobriu naquele trecho da ficção que as hemácias não nascem hemácias (Figura 41). Animada com a receptividade de seu seguidor, Teffy-chan complementou os ensinamentos sobre essa célula (Figura 42) por meio de representações ficcionais, já que compara o corpo humano com uma fábrica. Mais familiarizado com a história, Sensei Oji lançou o palpite de que o inimigo que apareceu nesse trecho da história era o coronavírus. Com isso, eu mesma fiquei curiosa para saber se ele tinha razão, mas ainda não cheguei no quarto capítulo, para ver o que revela.

**Figura 41- Será o "corona"?**

[Sensei Oji Mestre Nyah Fanfic](#)

**Comentário em**  
[Anemia](#)

Então antes de virar glóbulo vermelho, as células são outra coisa. Atah! É tipo uma criança virando adulto. Agora me diz o cenário dessa fanfic é dentro do corpo de um humano. Mas figurativamente eles estão numa cidadezinha? Aqui o corpo humano é retratado como? Pergunto pq ainda não consegui enxergar o espaço que os personagens interagem. Chegou um inimigo. Deve ser o corona. Quem sabe?

Comentário de leitor após postagem do terceiro capítulo da história Anemia. Corona é um dos cognomes criados por brasileiros para o coronavírus ou mesmo para a doença Covid. Disponível em: <https://fanfiction.com.br/reviews/historia/807603/offset/20/> Acesso em 11 out. 2022.

**Figura 42- Respondendo a Sensei Oji**

**Resposta do Autor [teffy-chan]: Oi!**

**Teffy-Chan**

Quando o corpo é invadido por uma bactéria, que se parecem com monstros, os Neutrófilos lutam contra elas usando facas, bombas, etc ... quando o dono do corpo sofre um corte ou arranhão ele é representado por um enorme buraco na parede, que seria a pele, e as plaquetas, as células responsáveis por curar machucados e criar aquela casquinha, "consertam" o estrago como se fosse uma parede mesmo e o lugar estivesse em obras... se puder assista o anime depois, é muito divertido.


Nossa, se for o corona eles estão lascados, não conseguem dar conta nem da anemia, imagine da covid kkkkkk Até o próximo^^

Trecho da resposta de Teffy-chan, postada nos comentários do Cap. 3 da fanfic Anemia, em que a autora explica pela fantasia como se processa a defesa do corpo humano (itálico original). Disponível em: <https://fanfiction.com.br/reviews/historia/807603/offset/20/> Acesso em 11 out. 2022.


Alguns capítulos depois, o mistério do inimigo continuou, mas, em compensação, Sensei Oji Mestre Nyah Fanfic obteve um novo conhecimento. Nos comentários do nono capítulo, ele registrou: “Eu fui meio lesado em não perceber que o título da fanfic é a causa do desaparecimento das hemácias. É por que [sic] ficou tão evidente, tão spoilado que eu disse a mim mesmo "não é anemia" e acabou que era!”<sup>62</sup>.

Nessa caminhada entre *fanfic* e comentários, descobri o quanto Sensei Oji e outros leitores estão aprendendo com Anemia, que, até este momento, 18:12 do dia 11 de outubro de 2022, tinha 81 comentários. Além do aprendizado, também há relatos registrando diversão, dando pistas de que a fantasia e a ficção no lazer juvenil parecem ser tão pedagógicas quanto são para o universo infantil, embora cada grupo etário tenha modos diferentes de sentir e demonstrar satisfação. No caso dos jovens, eis algumas demonstrações de seus afetos: Jude Melody tem a companhia do namorado para conversar sobre o que gostam (Figura 43), enquanto Holanda se empolga quando tem muita ação no enredo (Figura 44).

**Figura 43- "Quando eu crescer, quero ser um macrófago"**



[Jude Melody](#)



Uma vez, virei pro meu namorado enquanto assistíamos Hataraku Saibou Black e disse "Quando eu crescer, quero ser um Macrófago!". E ele ficou tipo "quê?". Mas, cara, as Macrófagos são incríveis! Eu passo o episódio inteiro torcendo para elas aparecerem.


**Comentário em**  
[Anemia](#)

Na fanfic Anemia, a medula óssea é o berçário e a equipe cuidadora dos bebês eritroblastos (futuras hemácias) são as células macrófagos, que têm função defensora e protetora, sendo inspiração para a jovem Jude Melody. Recorte de comentário disponível no cap. 4: <https://fanfiction.com.br/reviews/historia/807603/capitulo/4186205> Acesso em 11 out. 2022.

<sup>62</sup> Disponível em: <https://fanfiction.com.br/reviews/historia/807603/capitulo/4186882> Acesso em 11 out. 2022



Figura 44- Time neutrófilos



**Comentário em**  
[Anemia](#)

**Holanda**

agora vai ter porrada, as bixas vieram com tudo, mas os neutrofilos [sic] tão com sangue nos zói!  
bom trabalho.

**Resposta do Autor [teffy-chan]**  
*Treta, briga, barraco, tudo que o povo gosta kkkkkkk*  
*As bactérias querem os nutrientes, mas o Neutrófilo não vai facilitar pra elas.*  
*Até o próximo^^*

*Sangue nos zói* é uma derivação da gíria sangue no olho, que significa preparado para a luta, pronto para o combate. Recorte de comentário postado no Cap. 5. A resposta da autora está em itálico original. Disponível em

<https://fanfiction.com.br/reviews/historia/807603/capitulo/4186340> Acesso em 11 out. 2022

Do ponto de vista dos multiletramentos, observei que, apesar da escritora não fazer uso diversificado de linguagens multimodais, tal como verificado em outras histórias, o desenvolvimento de sua ficção é dependente da hibridização de gêneros textuais, sendo, portanto, mais um destaque nas habilidades de escrita desses jovens escritores amadores, aspecto observado por Silva (2022, p. 67)

ao longo da experiência adquirida resultante de um certo sentimento de pertencimento e identidade que vão consolidando no espaço coletivo a que pertencem, de certo modo, os impele a desenvolver uma certa ‘habilidade comunicacional interativa entre os pares’, em que poderão não só acionar os dispositivos tecno digitais disponíveis ou furtados da cultura de massa, mas se valerem destes, terminando por trazer sua própria cultura construída via material bruto semiótico que os bens culturais e a mídia oferecem. É nesta linha de raciocínio, que reforçamos a proposição de que os jovens escritores de textos *fanfics* – *ficwriters* – e demais escritores de ficções adolescentes e leitores dessas narrativas on-line em plataformas digitais estão nos fornecendo pistas da ocorrência de um processo de letramento transmídia.

Para o desenrolar da trama, o suspense é a chave do enredo, assim como a aventura e a ação, contudo, possivelmente a história não alcançaria seu intento se não houvesse o pequeno glossário técnico abaixo do final de cada capítulo, detalhando ao leitor a função científica de cada personagem. Embora a intenção dessa *fanfic* seja o entretenimento, minha leitura fica sempre com um pé na porta da sala de aula, por isso, a ficção em análise me lembrou alguns folhetins elaborados com fins educacionais.

Cartilhas e propagandas planejadas com intenções didáticas são comuns em campanhas de saúde pública, mas, comumente, são elaboradas para o público infantil, sendo atualmente o

Zé Gotinha o personagem antropomorfizado mais popular há algumas décadas. Desconheço a existência de algum conteúdo semelhante voltado para a educação sanitária de jovens, todavia, pelas experiências relatadas, reforço minha tese do quanto a ficção e a fantasia são estratégias favoráveis para a aprendizagem da população jovem. Isso não significa infantilizar o mundo jovem, mas incentivar a reflexão sobre o excesso de adultização presente nas iniciativas educacionais para essa população, buscar outras possibilidades escolares para resistir à castração. Quem sabe, mais próximas de ser criança do que ser adulto.

A criança, que tem uma capacidade extraordinária de dança, de canto, de desenho, etc., [quando entra na escola] perde em poucos meses toda essa riqueza. Sua criatividade cai numa espécie de grau zero: ela começa a fazer desenhos estereotipados, ela se modeliza segundo as atitudes dominantes. As pessoas que tentaram experimentar, seriamente, outros métodos educacionais, sabem muito bem que se pode desmontar essa mecânica infernal; elas sabem muito bem que, com outro tipo de abordagem, essa riqueza de sensibilidade, essa riqueza de expressão, pode ser relativamente preservada (Guattari, Rolnik, 1996, p. 99).

Talvez o mangá/anime Hataraku Saibou e *fanfics* dele derivadas sejam materiais quase prontos para uso em diferentes atividades pedagógicas, especialmente aquelas integrantes da área de Ciências da Natureza e suas Tecnologias, porém, a potência didática e pedagógica desses conteúdos está à espera dos mais inusitados agenciamentos, com possibilidade de improváveis experiências, inclusive quando a caminhada do fluxo fantasia-aprendizagem-realidade inverte o percurso e corre livre entre a realidade-aprendizagem-fantasia, tal como aconteceu com Choientist<sup>63</sup>, que, inspirada pela disciplina de Libras oferecida no seu curso de Pedagogia, foi tocada pelo tema e resolveu criar uma ficção a partir do mangá e anime Naruto, conforme mostrado a seguir.

#### **4.4 Quando o engajamento é a chave para a fantasia**

Choientist escolheu dois personagens secundários e os alçou a protagonistas de sua *fanfic*. Hyuuga Neji e Mitsashi Tenten, originalmente dois ninjas de elite do clã Konohagakure, ajudantes de Naruto em suas aventuras, são transformados em crianças e recebem histórias totalmente inusitadas. A escritora manteve o cenário do Japão feudal em seu enredo, território da ficção cânone, mas, para isso, pesquisou a história da educação de surdos no contexto

---

<sup>63</sup> Para dados sobre a escritora, ver: [Perfil de choientist - Spirit Fanfics e Histórias \(spiritfanfiction.com\)](http://spiritfanfiction.com)


nipônico, elaborando a ficção Gestualistas e a publicando na plataforma Spirit Fanfic e Histórias, conforme sinopse<sup>64</sup>:

A vida de Hyuuga Neji é silenciosa desde o nascimento, mas o real problema da sua surdez profunda está em como os outros o tratam com preconceito e desprezo. Para ser aceito pela sociedade, ele precisa aprender a falar em voz alta sem cometer erros e parar de utilizar gestos, o que acaba se tornando uma tarefa cada vez mais exaustiva.

Mitsashi Tenten, por outro lado, acredita que as mãos são portadoras das mais doces palavras e fará de tudo para convencer Neji do mesmo.

A escritora conta como a história foi se formando lentamente após a aula de Libras, mas demorou meses até ser fabulada – linhas querendo romper, marcas se sobrepondo ao antes e desassossegando o pensamento, uma vontade enorme de criar um devir-outro para a história dos surdos, por isso “as marcas são sempre gênese de um devir” (Rolnik, 1993, p. 2). Com pouco material para orientar o pensamento, Choientist resolveu abraçar a fantasia sem renunciar ao engajamento social, mas, antes de começar, compartilhou no espaço Nota do Autor a realidade da história da surdez (Figura 45).

**Figura 45- Linhas molares opressoras**



**Choientist**

*Cap. 1 Desde a infância*

Era muito comum, em eras sombrias da humanidade, os deficientes auditivos serem forçados a falar mesmo sem nunca terem ouvido palavras. Principalmente na Alemanha, os castigos eram pesados para quem usasse sinais como forma de comunicação, as mãos eram amarradas, batiam, quebravam os dedos etc. Eles precisavam utilizar a voz e era um processo doloroso.

No Japão eu não consegui achar muito material sobre a forma que a Língua de Sinais se desenrolou lá, no entanto, tudo leva a crer que havia pessoas que apoiavam os Gestualistas e aqueles que apoiavam os Oralistas. Eu sei que até 1970 eles eram considerados deficientes mentais e quase não tinham direitos de cidadãos, e só em 2011 que o Nihon Shuwa foi reconhecido oficialmente.

Pessoas escrotas sempre existiram, então em tempos remotos devia ser como no resto do mundo: forçavam a ser algo ( a falar) apenas por preconceito, assim invalidando toda a cultura e singularidade dos indivíduos, e os fazendo sofrer.

Avatar de Choientist e trecho de seu texto escrito no espaço Nota do Autor, antes do capítulo 1 da *fanfic* Gestualistas. Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/gestualistas-19626492/capitulo1> Acesso em 17 out. 2022.

<sup>64</sup> Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/gestualistas-19626492> Acesso em 16 out. 2022

O breve relato em destaque me faz considerar que a emoção de indignação causada em Choientist criou ou impulsionou o movimento rizoma, cuja linha de fuga resultou na entrega da fã em inventar histórias de superação. Se, para a escritora, o mundo real é perverso (“pessoas escrotas sempre existiram”), fantasiar com a ação de personagens ninjas lhe traz conforto e ela cria um mundo melhor para os surdos, ao desterritorializar personagens guerreiros e fortes e reterritorializá-los como gestualistas. Fisicamente os dois guerreiros ninjas se tornam frágeis, mas o espírito de luta permanece. Entregue à fantasia, Choientist elaborou uma história carregada de linhas de fuga, própria de uma literatura menor (Deleuze; Guattari, 1977).

Desterritorializada pela criação de uma história de resistência, uma das características da literatura menor, nela também vejo as características do político e do valor coletivo. É político porque a história de sofrimento e solidão do pequeno Hyuuga Neji não é apenas dele, é de toda população que viveu ou ainda vive em ambiente opressor, porque esse “caso individual se torna então mais necessário, indispensável, aumentado ao microscópio, na medida em que uma outra história se agita nele” (Deleuze; Guattari, 1977, p. 26); é coletivo porque a narrativa também não pertence privadamente à escritora, sua fala deixa de ser sua à medida que escancara a realidade penosa de pessoas surdas que precisam atender à decisão dos que ouvem, falam e impõem.

No caso de um texto impresso, a escrita é a linguagem da maioria, mas, no caso da ficção Gestualistas, essa supremacia é rompida e, por entre suas fendas, a linguagem gestual abre caminho, minoria que escava buracos na forma escrita para se fazer entender. Embora escrito, a autora tenta trazer gestos para o texto ao usar aspas e formato itálico em certas palavras.

*“Pato. Bobo. Caiu”*, o menino tentava imitar o bicho destrambelhado na água cristalina. As mãozinhas movimentavam-se agitadas, tentando fazer a amiga sorrir à todo custo com seus gestos rústicos. Conforme os patos mergulhavam e voltavam, eles faziam algum comentário diferente sobre a cena que rendia boas gargalhadas por longos minutos. *“Joga. Boia. Pato”*.

(...)

*“Até amanhã”*, ela fez o movimento que o grupo de amigos sempre fazia; desde que Neji não o fizesse, o professor mal-encarado não podia o punir. Os finos dedos indicadores um na frente do outro rolavam para frente, indicando o dia seguinte. (Choientist, 2020, cap. 1)


A resistência continua conforme o crescimento dos dois personagens principais. Já adolescentes, os dois constroem sua jornada de vida entre oralidade e gestos, tal como a escritora, pois, à medida que fabula, encontra outros modos de inserir a linguagem gestual no texto escrito:


Quando eu utilizo as repetições de palavras ou de sílabas não quero dizer que o Neji é gago, mas sim demonstrar a sua dificuldade com a fala vocal. Algumas palavras saem embaralhadas, incompreensivas ou baixas demais.

Acredito que essa é a melhor forma de mostrar isso, então NÃO quero dizer que ele é gago (Choientist, 2020, cap. 2).

O movimento rizoma segue seu curso e suas linhas se emaranham com as dos seguidores, que compartilham suas emoções e experiências (Figuras 46, 47, 48, 49).

**Figura 46- Se todos fossem iguais a você**

 Spirit Fanfics
[§chanyouchan](#)





A mensagem que você transmitiu através de suas belíssimas palavras é tocante e muito especial. Gostaria que todos pensassem como você. Todos somos iguais e ser diferente não é errado, muito menos anormal. Acredito que essa tenha sido uma das histórias mais lindas que eu já li e eu te agradeço muito por isso. Eu amei cada momento que passei na companhia de Neji e Tenten e digo com convicção que estou shippando muito esse casal, aushahah.

Comentário em [Gestualistas](#)

Recorte do comentário de §chanyouchan contido no Cap. 3 sobre a *fanfic* Gestualistas, de Choientist. Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/gestualistas-19626492/capitulo3> Acesso em 24 out. 2022.

**Figura 47- Só pode ser destino**

 Spirit Fanfics
[LadyBrisa](#)





Ah mano, eu tô chorando por dentro e está quase eclodindo. Justo hoje, que tive uma experiência marcante com um menino surdo mudo, me aparece essa fic, só pode ser destino haha. Aliás, vc disse nas notas do primeiro cap que faz faculdade, só queria dizer que acho que libras deveria ser ensinado nas escolas, desde o primário.

Comentário em [Gestualistas](#)

Recorte do comentário de LadyBrisa contido no Cap. 3 sobre a *fanfic* Gestualistas, de Choientist. LadyBrisa não possui avatar, razão pela qual a plataforma insere automaticamente seu logotipo. Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/gestualistas-19626492/capitulo3> Acesso em 24 out. 2022.

**Figura 48- A voz é só um detalhe**

 Spirit Fanfics
[lalicaripilica](#)




Cara, é sério, eu não tenho palavras pra agradecer a Deus por ter te colocado nesse mundinho e mais ainda por te trazer pro universo Nejiten com estórias extremamente bem escritas e tocantes! Essa fic mexeu muito comigo, porque ver o Neji completamente disposto a sacrificar o próprio bem estar pra parecer "normal" foi algo que me doeu demais. E pensar que existe uma Tenten que só quer o bem dele, e que voz é só um detalhe na relação, foi algo que aqueceu meu coraçãozinho!


Comentário em  
[Gestualistas](#)

Recorte do comentário de lalicaripilica contido no Cap. 3 sobre a *fanfic* Gestualistas, de Choientist. Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/gestualistas-19626492/capitulo3> Acesso em 24 out. 2022.

### Figura 49- Deixa para a literatura


Spirit Fanfics

[Nyels](#)



Tenho uma professora que costuma dizer que não precisamos sentir todos os sentimentos, passar por todas as situações e experimentar todas as vivências pessoalmente; podemos relegar esse papel à literatura. Muitas das experiências que trazemos na bagagem foram adquiridas de maneira remota, através de relatos de outras pessoas dos quais nos apropriamos. Isso é muito importante para construir pessoas mais empáticas, sensíveis e responsáveis.

Comentário em  
[Gestualistas](#)

Recorte do comentário de Nyels contido no Cap. 3 sobre a *fanfic* Gestualistas, de Choientist. Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/gestualistas-19626492/capitulo3> Acesso em 24 out. 2022.

Pelas amostras dos comentários em destaque, observei que o encontro dos fanfiqueros com a ficção Gestualistas impulsionou fluxos de “bela alma” (Deleuze, 2015) e inspirou sentimento de solidariedade para um mundo mais justo. Quanto a mim, serviu-me de bálsamo após o tempo de tensão vivido durante a experiência com escritas sobre suicídio. Talvez a potência dos fluxos de emoções desencontradas seja um dos motivos da grande quantidade de fãs desse tipo de narrativa, mas isso é hipótese para outra investigação.

Quanto ao material gráfico, Choientist teve apoio de Arshanji, membro do *blog Magic Insid*<sup>65</sup>, responsável pela *fanart* da capa de Gestualistas (Figura 50), o qual aproveitou a imagem de personagens de c-drama (*dorama* chinês) e a enfeitou com flores e textos. Como a escritora deu os devidos créditos à(ao) autor(a) da capa de sua ficção, foi possível descobrir uma rede de apoio a escritores de *fanfics* e de outros conteúdos digitais de fãs que é externa às duas plataformas sob análise nesta pesquisa.

O *Magic Insid*<sup>66</sup> se identifica como *blog* sem fins lucrativos e seus dezenove voluntários possuem avatar com celebridades do k-pop, à exceção de um único, que escolheu a personagem Hermione, da saga Harry Porter. A equipe é responsável por *fanarts*, conforme pedido dos

<sup>65</sup> Disponível em: [Magic Insid \(magicinsidesign.blogspot.com\)](http://magicinsidesign.blogspot.com). Acesso em 23 out. 2022.

<sup>66</sup> Para saber mais: [Magic Insi \(magicinsidesign.blogspot.com\)](http://magicinsi.blogspot.com) Acesso em 03 nov. 2022



usuários cadastrados. Além disso, o *blog* mantém espaço para divulgação de *fanfics* que receberam ilustração feita por algum de seus componentes, como é o caso da capa em destaque, elaborada especialmente para a *fanfic* kapopeira *I envy you* (Figura 51), escrita por analoggo e publicada na Spirit Fanfic.

**Figura 50- Fanart da *fanfic* Gestualistas**



Fanart de Arshanji, especialmente elaborada para Gestualistas. Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/gestualistas-19626492> Acesso em 21 out. 2022.

**Figura 51- Fanart da *fanfic* I envy you**



Fanart feita por Theo, voluntário do blog *Magic Insid*. A ilustração aproveita imagens de três celebridades do ritmo k-pop, que viraram protagonistas da ficção *I envy you*, escrita por analoggo. Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/i-envy-you-23685543> . Acesso em 23 out. 2022.

A experiência em destaque mostra a solidariedade envolvendo internautas que sequer se conhecem, mas se juntam por uma causa em comum – fantasiar e se divertir. Cada um com sua aptidão fabula uma única história: aquele que sabe desenhar transforma em imagem o pensamento da escritora que pediu ajuda ao *blog* para ilustrar seu texto. Além disso, há as subjetividades dos seguidores, registradas em compasso com a produção, influenciando os próximos capítulos e se influenciando por eles. Eis a inteligência coletiva desejada por Lévy (2007), eis a experiência dos laços fracos defendida no doutoramento de Létti (2016), agenciamentos coletivos de enunciação produzindo conhecimento, expondo saberes, formulando resistências pela fantasia – estética, política, “zonas criativas de convergência” (Costa, Amorim, 2019, p. 929), cartografias do desejo<sup>67</sup>.

“As zonas criativas de convergência” desses jovens fãs não se limitam à elaboração em coautoria ou por colaboração entre desenhistas e autores e entre escritores e leitores, há ainda histórias interativas, nas quais leitores e autor(es) se transformam em personagens da trama, momento em que vão adentrando no mundo da fantasia conforme o desenrolar da história e dos pedidos de participação postados na sessão comentários.

As histórias interativas, nesses casos, estão completamente abertas a agenciamentos, pois os autores responsáveis assumem o compromisso de desenvolver o enredo segundo o perfil adotado por cada fã participante, tal como a experiência da ficção a seguir (Figura 52), ainda em curso, desde 2020, criada a partir do universo dos Cavaleiros do Zodíaco (cdz) e tendo como contexto a convivência familiar durante o isolamento social causado pela pandemia do coronavírus.

---

<sup>67</sup> Subtítulo do livro de Rolnik e Guattari (1996, p. 13), que compartilha com o leitor subjetividades individuais e coletivas do período em que Guattari passou no Brasil em conferência. Em um trecho da Apresentação desse livro, Rolnik o descreve: “Impossível dizer quem é quem nisso tudo, pois cada um que se conectava a essa aventura imprimia a ela um novo sentido. E assim foi sendo a viagem. Assim também foi se fazendo o livro.”



Figura 52- *Fanfic* interativa



Spirit Fanfics

[Tudo menos quarentena](#) escrita por  
[TOTOROamigo](#)



**Sinopse**  
Uma pandemia está afetando o mundo inteiro, e também os cavaleiros, Athena então resolve declarar quarentena, fazendo todos os cavaleiros de Ouro, Prata e Bronze ficarem trancados em casa.


Ficção lançada em março de 2020, início da pandemia da Covid-19 no Brasil. A autora, TOTOROamigo, aproveitou *fanart* dos Cavaleiros do Zodíaco, de autoria desconhecida, disponível na plataforma Pinterest, para ilustrar a página inicial da *fanfic*. Disponível em <https://www.spiritfanfiction.com/historia/tudo-menos-quarentena-interativa-18838553> Acesso em 17 fev. 2023.



O primeiro capítulo se desenvolveu apenas com a autora e os cdz como personagens, mas, já no segundo, Heloiza, amiga de infância da fanfiqueira, entrou na história (a informação “amiga de infância”, registrada no início do capítulo, pode ou não ser real), estimulando leitores a participarem, resultando em cinco novos personagens a partir do quinto capítulo, que demorou a ser escrito porque a escritora foi para a casa da irmã, que não tinha computador. Contudo, o desejo de inventar e interagir foi maior e ela encontrou a solução pelo celular, adquirindo novos saberes, novos letramentos digitais: “ok, por que o capítulo não saiu? Por que [*sic*] eu sou uma BURRA e não sabia escrever no celular, mas finalmente eu aprendi.” (TOTOROamigo, 2020)<sup>68</sup>

A garota parece ser bastante exigente consigo mesma, pois, apesar de ter apenas 13 anos, considerou-se incompetente por não dominar funcionalidades do celular destinadas à elaboração de textos, porém, foi confortada por seguidora da mesma faixa etária, que demonstrou solidariedade ante o desabafo (Figura 53).

<sup>68</sup> Trecho do depoimento de TOTOROamigo, postado na introdução do Cap. 5, disponível em <https://www.spiritfanfiction.com/historia/tudo-menos-quarentena-interativa-18838553/capitulo5>, acesso em 17 fev. 2023

**Figura 53- Empatia e solidariedade**

 Spirit Fanfics

[Sra Misty de Lagarto](#)

Tudo bem, meu anjo! Eu te entendo! Faça tudo no seu tempo, você é uma só e precisa ter tempo pra fazer as lições, cuidar de seus sobrinhos e escrever novos capítulos. Estou esperando o próximo!

O que acontece na casa de libra fica na casa de libra! Parece com o ditado: roupa suja se Lava em casa. Já ouviu falar? (Tô me sentindo mó velha de estar falando um ditado bem antigo com apenas doze anos. Kkkk) Beijooos!

Eu também vou fazer treze! Não és a única

[Shun Hyoga](#)  
[entra na conversa e responde]

Também tenho 12/13 anos kkkkkkk

Recorte da sessão comentários registrando empatia da seguidora Sra\_Misty\_de\_Lagarto pelo problema de TOTOROamigo. Nesse momento, Shun Hyoga estabelece contato. Disponível em <https://www.spiritfanfiction.com/historia/tudo-menos-quarentena-interativa-18838553/capitulo5> Acesso em 17 fev. 2023.

Fui tocada por esse colóquio entre autora e seguidora em razão de alguns aspectos expostos durante a fabulação da história em análise, pois se coadunam com a Tese que defendo sobre o potencial educativo dessas experiências lúdicas, como o senso ético e comprometido da autora para cumprir aquilo a que se propôs e seu autodidatismo, buscando aprender sozinha a encontrar solução para seu problema. No entanto, também detectei linhas de vida aprisionadas ao ainda dominante padrão indicativo de vencedores, posto a forte autocrítica da fanfiqueira (“sou uma BURRA”), ao manifestar desconforto por não atender antecipadamente a rostidade da fôrma sucesso e realização social, modelo ideal de adulto. Além disso, percebi que a fabulação interativa dessa história se transformou muito mais em oportunidade de amizade e compartilhamento de emoções do que propriamente um momento de lazer pela leitura. Talvez esse seja um dos motivos de TOTOROamigo não ter terminado a história, que se encontra com o indicativo “em andamento”, tal como as amizades que nunca se acabam.

Envolvida pelo tema da pandemia como cenário dessa história, resolvi rastreá-lo por *tag* na Plataforma Spirit Fanfic, tendo encontrado também as *tags* para Covid-19 ou Covid e para coronavírus, assuntos que inspiraram a elaboração de 376 ficções. Diante disso, meu radar de educadora foi acionado e logo surgiu a pergunta-chave proposta por Kastrup (2015) para a análise cartográfica: o que poderei encontrar?


Essa pergunta dominou meus pensamentos com o argumento de que a academia educacional tem rico material sobre a relação pandemia-aprendizagem, subjetividades externalizadas por professores, estudantes e especialistas, seja por entrevistas, artigos científicos e mesmo por documentários. Mas, como não tive acesso a esse tema por depoimentos de jovens estudantes na condição de fãs, decidi verificar que subjetividades sobre a pandemia são possíveis nos territórios de fanfiqueros, que linhas de vida despontam, se cruzam, por onde deslizam, para onde vão?

Com essas perguntas como guia, desbravei novamente o multifandom Spirit Fanfic e Histórias, rastreando material com as tags Covid-19, Covid e coronavírus.

#### 4.5 A pandemia agenciando ficções de fãs

Após o rastreamento, pusei em três ficções que registravam nas sinopses indagações variadas sobre o processo de vivência e convivência no contexto pandêmico. A primeira foi a *fic* de Naruto, intitulada *Entre o amor e o caos*, escrita por ByHina e Badgirll (2020), que levantou a questão sobre o poder dos relacionamentos amorosos: “quem venceria em meio a tantos problemas cotidianos?” (Figura 54)

**Figura 54- O mundo não era mais o mesmo**



**Spirit Fanfics**

[Entre o amor e o caos](#)

Escrita por [ByHina](#) e [Badgirll](#)


Sinopse

O mundo não era mais o mesmo.

A humanidade lutava para se manter viva e em harmonia com novas regras rígidas de sobrevivência socialista, e entre os sobreviventes estavam Uchiha Madara e Hinata Hyuuga.

Com novas regras, desavenças e desejos sufocados, o amor nasce para ambos, porém não era um bom tempo para se amar alguém.

Quem venceria em meio a tantos problemas cotidianos? O amor ou o caos numa possível extinção da humanidade?



Recorte de *fanart*, autoria de ByGe, e sinopse de *fanfic* derivada do mangá e anime Naruto, elaborada durante o segundo mês de isolamento social no Brasil, em decorrência da pandemia do coronavírus. Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/entre-o-amor-e-o-caos-19055054> . Acesso em 23 mar. 2023.

Essa *fic* foi publicada no início de abril de 2020, em plena quarentena e quando ainda não havia vacina contra o coronavírus. Imersa no desconhecido, as autoras compuseram história em que o caos mundial durou três anos por conta do vírus *Immunity-1*, que acometeu a



população do ano 2100, trazendo como principais consequências uma esperança de equidade social, conforme trecho extraído do sétimo parágrafo do capítulo 1, nomeado Como vivemos a vida.

O Governo estava se tornando socialista, agora a única hierarquia que tinham é baseada na idade, não existia mais ricos e pobres, os ricos foram forçados a doarem noventa e nove por cento de sua fortuna, e agora os pobres tem o que comer, além de serem transferidos para boas casas que estavam completamente vazias devido as mortes de pessoas e o desaparego forçado da grana de alguns milionários, estava tudo sendo encaminhado de forma justa, só faltava saber qual o meio de trabalho atual. (ByHina; Badgirl1, 2020)

As autoras elaboraram a história com cenário de muitas tragédias sociais e perdas familiares, mas a encerraram com a esperança de que o amor vencerá o caos, linha molecular que se impõe às linhas de destruição, como as da morte e as da injustiça econômica e social. O fim desejado pelas autoras foi detalhado, embora as duas não saibam qual modelo adotar (“faltava saber qual seria o meio de trabalho atual”) para transformar a justiça social e o desaparego ao dinheiro em modos corriqueiros de vida -fabulações juvenis em busca de desterritorialização coletiva por meio de linhas de fuga.

Se a primeira ficção foi elaborada com expectativa de um outro devir (quase) impossível para a humanidade, a segunda história, escrita por darklith em maio de 2020, é marcada por linhas aprisionantes que limitam algum desfecho feliz. Dominada pelo sentimento de indignação, a autora questionou o leitor logo no próprio título – Afinal, que país é este?, em alusão à canção da banda brasileira Legião Urbana. (Figura 55)

**Figura 55- Pobre garotinha**

	<b>Spirit Fanfics</b>	<u><a href="#">Afinal, que país é este?</a></u>
		Escrita por <u><a href="#">darklith</a></u>
	<p>Sinopse Agora sim, entendo a ideologia de Lergião [sic] Urbana em perguntar: “Que país é este?”</p>	
	[jantei o bozonaro, drabble, critica, darklith, eh noix]	

Fotografia que ilustra a capa da história sem indicação autoral. A sinopse aponta indícios de que a ficção foi desenvolvida com elementos reais do contexto brasileiro durante os primeiros meses da pandemia do coronavírus. Disponível em <https://www.spiritfanfiction.com/historia/que-pais-e-este-19311258/capitulos/19311279> Acesso em 18 fev. 2023.


A história original é de capítulo único e se desenvolveu em torno da epígrafe: “*Pobre garotinha, sonha em passar no enem, ser alguém na vida, dar orgulho à família, prestar medicina. Se preparou psicologicamente, mas agora está deprimente, não sabe o que fazer.*”

(itálico original). Composto por quatro parágrafos, os três primeiros criticaram a postura do então presidente do Brasil, Carlos Jair Messias Bolsonaro, e de pessoas que insistiam em não atender às normas de higiene e de isolamento social, enquanto o último parágrafo retomou a protagonista da epígrafe para encerrar o texto com trechos que externalizaram a sensação de impotência da autora diante de linhas molares que se cruzam, sobrepõem-se e formulam a história da realidade brasileira, especialmente a vivida nos primeiros meses da pandemia no país.

Coitada da garotinha, o que pode fazer se mora no sétimo país mais desigual do mundo, o que ela pode fazer se mora no país com maior índice de pessoas com transtorno de ansiedade e quinto em depressão, o que ela pode fazer se a cada oito minutos uma mulher morre neste mesmo país, o que ela pode fazer se mora em um país onde muitos não tem acesso a higiene básica, onde 30% não tem acesso a internet, onde homens bem vestidos roubam dinheiro de cofres públicos, onde mulheres trans tem a média de vitalidade apenas de 35 anos, onde o representante prega a palavra de Cristo e levanta seus dedos fazendo “arminha” com as mãos (Darklith, 2020).


Enquanto a primeira história deslizou por linhas de vida relacionadas ao futuro de todo o planeta e a segunda ao futuro do Brasil, a última narrativa se mostrou mais introspectiva e externalizou linhas desejosas de um outro tipo de vida para a própria protagonista. A *fic*, escrita por plutoniana em maio de 2020, recebeu o título Margaridas do parque e também trouxe personagens do anime e mangá Naruto (Figura 56). Na sinopse, a autora levantou a questão sobre o destino das pessoas após a quarentena da pandemia: “Será que todos que ela costumava ver ainda estão vivos e bem?”

**Figura 56- Será que os outros estão bem?**



**Spirit Fanfics**

**Margaridas do parque**  
Escrita por **plutoniana**



**Sinopse**  
Sakura Haruno se pergunta se um dia sua vida voltará a ser o que era depois que a quarentena acabar. Será que todos que ela costumava ver ainda estão vivos e bem?

*Fanart e fanfic* elaboradas por plutoniana. A realidade do contexto pandêmico no Brasil também foi transposto para a ficção. Disponível em <https://www.spiritfanfiction.com/historia/margaridas-do-parque-19414876> Acesso em 18 fev. 2023

Essa ficção, elaborada em um único capítulo, desenvolveu-se com a protagonista na janela observando as ruas desertas, em razão da quarentena exigida como profilaxia ao contágio

da doença Covid-19. Seu olhar se perde no deserto e no silêncio urbano, enquanto seus pensamentos dominam o texto: Sakura Haruno passa a se lembrar de pessoas desconhecidas que diariamente passavam pela lanchonete em que ela era vendedora. Apesar das pessoas gentis, Haruno ignorava qualquer tentativa de interação porque estava entregue à insatisfação com o emprego, que ela achava medíocre, enfadonho e explorador, assim, não tinha ânimo para se entregar a pequenos momentos que podiam trazer algo diferente a seu cotidiano.

Lendo essa história, lembrei-me da Tese de doutorado de Deleuze (2015), quando argumentou que o oposto da diferença não é a igualdade, mas a indiferença, a calma das águas onde apenas o nada acontece, letargia de sensações que comprime desejos. Porém, sacudida pelo inesperado da quarentena, o desejo da protagonista se liberta e força o pensamento a sonhar, a ousar e a querer se reterritorializar, ou seja, a voltar ao cotidiano sem ser mais a mesma, conforme o pacto que propôs a si e o silencioso apelo que fez aos outros.

Eu vou sorrir mais. Vou falar e responder animada quando os clientes puxarem assunto comigo. Eu prometo que vou.  
Então peço silenciosamente ao planeta que, por favor, reaja.  
Não sou todas as pessoas do mundo, mas prometo que vou fazer a minha parte para melhorar e fazer do mundo um lugar melhor.  
Vou continuar entregando as latinhas ao mendigo. Vou consumir menos carne.  
Não vou mais demorar no banho nem escovar os dentes com a torneira aberta.  
Vou parar de comprar coisas que não preciso. Vou ser mais gentil com as pessoas (Plutoniana, 2020).

Em Nota Final, a fanfiqueira relatou que, embora seu enredo seja ficcional, nele há anseios e desabafos pessoais, já que ela é paciente terminal de uma doença incurável e não possui nenhuma resistência contra o coronavírus, situação que lhe trouxe muitos pensamentos sobre a vida.

Sobre esse caso impactante, conforme ocorreu com outros registrados ao longo desta pesquisa, também rastreei o perfil de plutoniana para obter notícias recentes, verificando que a literatura amadora parece ser uma atividade de muita potência para ela, já que publicou cinco novas *fanfics* entre janeiro e fevereiro de 2023. Não posso deixar de registrar o conforto que senti ao ver que nenhum infortúnio impediu essa fã de Naruto a continuar se dedicando a fazer o que gosta.

Por essa e outras experiências, chego ao fim de minha aventura epistemológica com uma forte vontade de ser alguém melhor para mim mesma e para os outros, vontade de criar mais linhas flexíveis que levem a experiências coletivas de afirmação da vida e fujam de linhas de destruição – pacto implícito daqueles que decidem ser educadores.

Com esse sentimento, defini o próximo e último capítulo desta pesquisa entrelaçada por linhas molares e moleculares, posto que as primeiras me permitiram organizar as considerações

finais por ordenamentos que eu mesma criei e se referem às questões/hipóteses levantadas para fundamentação desta Tese, bem como os objetivos da pesquisa, enquanto as demais se referem ao inusitado dos encontros com as ficções amadoras, que, de modo geral, expuseram quão delirante é a padronização humana e social e quão longe os jovens escritores desta pesquisa podem se distanciar do modelo de adulto idealizado pela máquina de roscagem quando se entregam compartilhadamente a experiências de criatividade literária. No entanto, a complexidade do emaranhado e da sobreposição de linhas de vida presentes nesses “agenciamentos coletivos de enunciação” não se isolam do *é/não é*, *longe/perto*, *dentro/fora*, exigindo que as considerações finais esmiucem o que está além desse binarismo.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cartografei experiências literárias de jovens *otakus* e *kapopeiros* em *fandoms* defendendo a tese de que as práticas sociais envolvidas no compartilhamento e na elaboração de ficções de fãs permitem experiências de desterritorialização possíveis de alterar os sentidos de mundo instituídos localmente ou mesmo estatuídos em escala ampliada, visto a convergência de ideias e atitudes e o alcance da comunicação digital, experiências com potência para os jovens se transformarem em produtores de cultura.

A definição da tese foi sustentada pelos conceitos adotados nesta pesquisa, com os quais percorri as amostras selecionadas para análise – 20 ficções amadoras publicadas nas plataformas *multifandoms* Spirit Fanfic e Histórias e a Nyah! Fanfiction – e cujos *links* e *hiperlinks* me levaram a invenções de fãs que vão além da literatura amadora, todas agenciadas pelos mesmos conteúdos digitais: mangás e animes japoneses e o ritmo k-pop, doramas e celebridades da Coreia do Sul. Além de *fanfics*, os jovens fãs brasileiros criam e compartilham *fanarts* e *cosplay* nos dois *multifandoms*, em diferentes redes sociais digitais ou mesmo em espaços presenciais, como festivais organizados para a divulgação da cultura de fãs.

Entretanto, estudar juventude na contemporaneidade digital me levou a perceber que o termo é uma construção social cambiável, preposta a cada tempo, assim, antes de analisar as amostras, senti necessidade de compreender que sentidos foram criados para a delimitação do brasileiro jovem em diferentes gerações, já que a força mutante dos tempos sociais está na juventude. Como recorte analítico, selecionei o campo estético do conhecimento em detrimento de aspectos biológicos, históricos ou geográficos, visto que esta pesquisa se desenvolveu em torno da relação jovem, fantasias e cultura. A análise pelo prisma estético e pela perspectiva geracional foi possível em virtude do material teórico elaborado pelos pesquisadores que compõem o referencial bibliográfico deste trabalho.

Com a ajuda desses referenciais, adentrei territórios da literatura brasileira dos séculos XIX e XX, tendo encontrado esboços juvenis que se destacaram em obras canônicas e nas quais detectei três protótipos de rostidades, perfis propagados secularmente pela estética literária segundo alguns moldes da máquina capitalista para produção coletiva de subjetividades. Esses três rostos traziam linhas originadas do senso popular - emaranhado de signos produzidos ou mesclados por gerações antecedentes, e sobre as quais se instalaram inusitadas linhas modeladoras de desejos, cuja força empurrou esses moldes juvenis para outros veículos culturais, como o cinema, a televisão e o rádio, catalizadores estéticos que se mostraram eficazes para os projetos de rostidades das gerações subsequentes.



Em resumo, a máquina capitalista adotou como matéria prima o perfil masculino, hétero, branco e líder – o Rosto 1, safra reservada a poucos e registrada por Pelbart<sup>69</sup> (Deleuze; Guattari, 1996). Mas, o projeto de desenvolvimento econômico precisava (e ainda precisa) de um molde intermediário mais barato, que pudesse ser produzido em larga escala, de modo a se tornar ordinário e invisível até se tornar hábito, a estratégia-mor da adaptação, da conformação. Para tanto, traçou o Rosto 2, substituindo a matéria liderança pela obediência, criando o rosto operário. E ainda, restava a antítese do Rosto 1, a qual, como toda comparação antagônica, deve trazer algo do outro. Assim, o Rosto 3 manteve as matérias hétero e branca, mas substituiu o masculino pelo feminino e a liderança pela passividade, sendo esta última a estratégia-mor da manutenção da apatia, onde o nada acontece.

De posse desses três moldes de rostidades juvenis, investiguei como a literatura popular foi capturada pela máquina capitalista para servir aos propósitos econômicos dos séculos XIX, XX, até as primeiras décadas do século XXI, e como os jovens se situavam nesse projeto maquínico. No rastreamento atento do meu recorte de análise, observei o quanto a literatura e os demais veículos culturais foram desterritorializados pela conectividade digital, que passou a ser o principal condutor. Além disso, na contemporaneidade do entretenimento brasileiro, o padrão estético europeu foi desestratificado pela predominância do modelo estadunidense de desejos coletivos, significativo construído ao longo do século XX.

Porém, como todo cartógrafo, embora atento em desvelar estratégias de rostidades, tive como maior compromisso o intento de encontrar práticas de resistências a modelos predominantes, conforme as duas perguntas-problemas que estabeleci no início desta investigação: 1) Serão os *fandoms* digitais territórios planos, de camada única e erigidos por micro bases de poder, propícios para ações políticas cultivadas nas fendas de diferentes bases, durante encontros, que podem ser entre pessoas ou entre essas e coisas? 2) Serão as ficções de fãs um tipo de rizoma que foge de convenções e normas sociais excludentes e homogeneizantes?

Deste modo, em busca de radículas e rizomas, ignorei significantes e fui atrás de pequenas possibilidades de fuga. Com esse propósito, fui tocada pelos modos de consumo digital de jovens fãs brasileiros do entretenimento cultural japonês e coreano, primeiro movimento de descentramento canônico, já que esses produtos culturais ainda são invisíveis

---

<sup>69</sup> “Contra a geografia mental do Estado, com seus sulcos e estrias, *Mil platôs* faz valer um espaço liso para um pensamento nômade. Contra o homem-branco-macho-racional-europeu, padrão majoritário da cultura, libera as mutações virtuais, os devires minoritários e moleculares capazes de desfazer nosso rosto demasiadamente humano.” Aba do livro *Mil Platôs*, v. 4, apresentada por Peter Pál Pelbart.

para grande parcela do mercado ocidental. Entretanto, a principal razão pela escolha desse foco de análise correspondeu à diversidade de material transmidiático, ou seja, produções culturais desdobradas de materiais originais, em especial, o vasto acervo digital de literatura amadora/narrativas transmídia, elaborada compartilhadamente e disponível em plataformas *multifandoms* de acesso livre, que sacudiu meus sentidos profissionais e me instigou desejos de caminhos diferentes para a relação ensino-aprendizagem da juventude brasileira.

A definição da perspectiva educativa desta tese foi atravessada pelo período de isolamento social causado pela pandemia da Covid-19, quando o ano letivo foi parcialmente paralisado e, mais do que antes, fazia-se necessário pensar o quanto a escola monomodal estava distanciada dos multimodos de linguagens e dos multimodos de aprendizagem possibilitados por tecnologias digitais. Diante desse problema, amparei-me no conceito de multiletramentos, para o qual estabeleci um objetivo específico de pesquisa: verificar se as literaturas amadoras eram elaboradas na perspectiva dos multiletramentos e quais os recursos de linguagem mais adotados, além do texto escrito.

Tendo como principal referencial de análise as três características dos multiletramentos (Rojo, 2012, p. 23) - colaboração, transgressão e mestiçagem, concluí que as práticas amadoras de fãs agregam esse trio enquanto consomem-produzem conteúdos culturais, pois é notório que, para os jovens pesquisados, não faz sentido consumir se não houver produção, de preferência, se a produção for compartilhada, dependente da interação e da alteração do outro. Por sua vez, os conteúdos produzidos são sempre multimodais (ou mestiços, híbridos) e sua diversidade varia segundo o tipo de produção: nas *fanfics*, prevalece o texto escrito; nas *fanarts*, a imagem fixa ou o GIF; no *cosplay*, o corpo, locução mais primitiva da linguagem, é alterado por vestimentas de fantasia possibilitadoras de desterritorializações inimagináveis. Já não há um corpo, mas um ser em heteronímia. O fã, com sua roupa de *cosplay*, não se esconde sob um pseudônimo, ao contrário, esse é o momento para exposição de outras expressões de vida que, talvez, não consigam ser registradas em um texto escrito.

Ainda nessa correlação, também foi possível detectar que, pelo menos, as fabulações analisadas foram criadas principalmente como estratégias para a ampliação de relações pessoais e de ajuda mútua, sendo incomum encontrar registros de conflitos e desavenças. É possível que as linhas molares das regras de uso das plataformas, ao informar a possibilidade de exclusão de postagens inadequadas, colaborem para o hábito dos usuários não adotarem comportamento hostil ante publicações que não atendam a suas expectativas ou pelas quais não tenham afinidade, posturas corriqueiras que vão modelando um outro tipo de convivência e de ética coletiva, com potência para, quem sabe, repercutir na vida fora dos *fandoms*.

Quanto à transgressão, esta é o fundamento da atividade de fãs, que se apropriam de obras originais para criar sua própria ficção, cuja ética de (re)uso se mantém muito mais pelo afeto (admiração) ao cânone do que propriamente pelo atendimento aos direitos legais de imagem e de exploração do conteúdo original (o *copyright*). Desse modo, obras capturadas empoderam os fãs e, nessa relação, rompe-se o nivelamento entre autor e amador, entre senhorio e seguidor. Ante o que registrei, posso afirmar que não haveria mais de um milhão de ficções amadoras nas duas plataformas pesquisadas se não fosse a transgressão ao *copyright* e o desejo de inventar em coautoria. Nessa conjunção de ideias e atividades, ou seja, nessa construção de uma inteligência coletiva (Lévy, 2007), vislumbra-se a convivência em territórios planos, onde o liso prevalece e o estriado estremece (Deleuze; Guattari, 1997b).

As três características dos multiletramentos presentes nas práticas literárias dos jovens escritores amadores, portanto, possibilitaram encontrar resposta afirmativa para a primeira pergunta-problema desta tese. Sim, os territórios de fãs são erigidos por micro bases de poder, durante encontros, cuja potência propicia desterritorializações imprevisíveis, com força para romper com determinações destinadas à, por exemplo, seriação do rosto ideal – o molde 1 do protótipo de rostidades. Aliás, também os protótipos 2 e 3 não se destacam na literatura de fãs, visto que há uma miscelânea de rostos ainda sem imagem entre os protagonistas das ficções amadoras.

Nesse caso, é possível assentar que a literatura amadora dos jovens escritores digitais é um tipo de rizoma que foge de convenções e normas excludentes e homogeneizantes, aproximando-se do que Deleuze e Guattari (1977) denominaram literatura menor, por ser criação de minorias ou por dar visibilidade a minorias culturais – os próprios jovens fãs de animes, mangás e *doramas* orientais. Essa aproximação é explícita em razão dos agenciamentos entre escritor amador e leitores, que, conjuntamente, desterritorializam-se do mundo base e reterritorializam-se nos *fandoms* por práticas ainda não corriqueiras na sociedade disciplinada. Uma dessas práticas se refere à criação de vocabulários específicos de comunidades fanfiqueiras, cujos repertório e redações quebram a rigidez da língua pátria e dão passagem a palavras mestiçadas, formuladas pela tentativa de garantir fragmentos da língua nipônica e da língua coreana no tronco linguístico português, uma espécie de devir-linguagem.

Ademais, a literatura amadora desses jovens escritores guarda as características da ação coletiva e do posicionamento político subjacentes à literatura menor, pois, pelo que pude constatar nas amostras selecionadas, a ação coletiva e política, além da ética de convivência, estimula o comprometimento social, como é o caso da ação cidadã do fã de Naruto, Edson Cura, que criou na favela do Fallet, Rio de Janeiro, uma biblioteca de animes e mangás doados por

colaboradores para incentivar a leitura e promover espaço lúdico para crianças e jovens que frequentam a feira local. Na condição de seguidora do trabalho de Ed Cura, registro a satisfação de que sua iniciativa foi abraçada por *otakus* estudantes do Instituto Federal de Alagoas – IFA, que fundaram, no final de 2022, uma filial da mangáteca do @animedicria, a @diciraal, ambas com página na rede social Instagram.

Ainda em referência à literatura menor, ponho em relevo *fanfics* elaboradas com o objetivo de promover aprendizagem aos leitores, caso da produção de Teffy-chan, intitulada Anemia, ou da ficção engajada politicamente com a condição da surdez, nomeada Gestualistas, escrita pela estudante de Pedagogia, Choientist.

Também os conteúdos produzidos por esses jovens amadores apontam que as experiências lúdicas promovem aprendizagem autodidata, tanto no que se refere à ampliação do repertório vocabular e domínio gramatical para elaboração de textos, quanto no manuseio de tecnologias para fins de aprimoramento dos conteúdos digitais, nos termos dos multiletramentos (Rojo, 2012, 2013) e, especialmente, do conceito de letramentos remix (Silva, 2022), consoante registrei da experiência de Ed Cura, que aprendeu a fotografar e a criar *fanarts* com tutoriais disponíveis no canal digital YouTube, e do caso de TOTOROamigo que, sem computador e diante do compromisso de publicar novo capítulo de sua *fanfic*, aprendeu sozinha a usar ferramentas de textos pelo celular.

Diante das atitudes, práticas e aprendizados concretos, percebo o quanto as subjetividades coletivas dos jovens escritores/leitores desta investigação possibilitam a singularização defendida por Deleuze e Guattari (1995a, b, 1996, 1997a, 1997b), Guattari (1992) e Guattari e Rolnik (1996), aquela que acontece mesmo quando se vive em territórios estriados. No caso específico, as singularidades se tornaram possíveis porque esses jovens se afastaram do mundo determinante quando se entregaram a momentos lúdicos, propiciados pela imaginação e a fabulação de uma sociedade (quase)inexistente.

Isto posto, confirmo a perspectiva educacional da tese, que, em resumo, defendeu que a fantasia e a ficção literária agenciando experiências juvenis propiciam práticas distanciadas da competição e da assimetria de poderes sociais, culturais e econômicos ainda presentes no cotidiano das escolares brasileiras, modelos estriados em sintonia com a perspectiva adultocêntrica latente nos objetivos definidos na legislação nacional para o ensino médio, especialmente o referente ao inciso II do Art. 35 da Lei nº 9.394, de 1996, que visa a formação do ser adaptado às exigências do mercado de trabalho.

Embora desejosa de encerrar esta Tese com as considerações ora expostas, impus-me o dever de retomar linhas de destruição de vidas que apareceram durante o percurso investigativo,

pois assumi o compromisso de verificar se Claratei e Vivigaby2020 retornaram ao convívio do *fandom* Spirit Fanfic, escritoras que abandonaram histórias nas quais publicaram explicitamente pensamentos suicidas. Infelizmente, não há registros de novas atividades das duas garotas, situação que me gera preocupação quanto ao destino dessas jovens.

Além desse fato, em novembro de 2022, deparei-me com o acidente fatal ocorrido com o jovem Otávio<sup>70</sup>, de 14 anos, participante de uma comunidade de fãs<sup>71</sup> do mangá coreano *Suicide Boy*, cujos integrantes lançaram o desafio corda no pescoço, em que os participantes deveriam suportar o laço por, no mínimo, 20 segundos. Hoje, sua mãe faz campanha contra a veiculação desse tipo de entretenimento, denunciando que canais de divulgação possuem classificações etárias incompatíveis para as histórias disponíveis e o quanto conteúdos dessa natureza prejudicam a saúde mental de crianças e jovens. Entre os comentários dessa postagem, no dia 23 de janeiro de 2023, @joseaneaparecida83 registrou que sua filha de 13 anos cometeu suicídio e também era leitora do mesmo mangá.

Diante dessa realidade, aliada ao frágil modelo de controle parental e administrativo para acesso de menores de idade a conteúdos inadequados e propagados em diferentes espaços digitais, verifiquei que ainda não há regulação nacional detalhada para proteção digital da população infanto-juvenil, com base no que rege os Artigos 3º e 4º da Lei Nº 8.069, de 13 de julho de 1990, que dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA):

Art. 3º A criança e o adolescente gozam de todos os direitos fundamentais inerentes à pessoa humana, sem prejuízo da proteção integral de que trata esta Lei, assegurando-se-lhes, por lei ou por outros meios, todas as oportunidades e facilidades, a fim de lhes facultar o desenvolvimento físico, mental, moral, espiritual e social, em condições de liberdade e de dignidade.

(...)

Art. 4º É dever da família, da comunidade, **da sociedade em geral** e do poder público **assegurar, com absoluta prioridade, a efetivação dos direitos referentes à vida**, à saúde, à alimentação, à educação, ao esporte, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária.

(negrito meu)

Contudo, tramita no Senado Federal o Projeto de Lei (PL) Nº 2.628/2022, que propõe mecanismos de proteção a crianças e adolescentes em ambientes digitais, e o PL Nº 2.557/2022, da Câmara dos Deputados, que institui a Política Nacional de Proteção Digital das Crianças e

---

<sup>70</sup> A informação sobre a história desse garoto está disponível no Instagram de sua mãe, com acesso livre para todos que têm cadastro nessa rede social, razão pela qual indiquei seu nome real. Disponível em: [Camila Antonieta \(@camilaantonieta\) • Fotos e vídeos do Instagram](#) Postagem do dia 19 de nov. 2022. Acesso em 21 nov. 2022.

<sup>71</sup> A mãe do garoto não indicou o nome dessa comunidade de fãs nem em qual plataforma ou outro tipo de suporte digital o grupo se conectava.

Adolescentes – PNPd. No que se refere à responsabilização de empresas digitais ou de criadores de conteúdos, também há proposições em andamento com objetivos de maior alcance, como o PL Nº 2.630/2020, aprovado no Senado Federal e atualmente em tramitação na Câmara dos Deputados, em que visa a criação da Lei Brasileira de Liberdade, Responsabilidade e Transparência na Internet, contudo, o teor das duas propostas inicialmente mencionadas é suficiente para auxiliar a conclusão desta pesquisa.

Em resumo, os PL 2.628/2022 e 2.557/2022 impõem a administradores digitais o acionamento de ferramentas de controle parental e a identificação prévia dos usuários, entretanto, tais mecanismos já são utilizados pelos dois *multifandoms* analisados nesta pesquisa, mas se mostraram insuficientes, pois se limitam ao clique de uma das opções sim/não quanto ao atendimento da faixa etária recomendada. Ademais, avaliei que os administradores dessas plataformas transferem parcialmente a responsabilidade de monitoramento de conteúdo impróprio aos usuários cadastrados, tal como registrados em suas políticas ou diretrizes de uso e precauções. Mas, pelo que consegui acessar, os jovens usuários dos *multifandoms* Spirit Fanfic e Histórias e Nyah! Fanfiction não possuem o hábito de denunciar publicações proibitivas, haja vista a disponibilização nas plataformas de *fanfics* e histórias originais que se enquadram em um ou mais critérios discriminados como restritivos.

Diante das tragédias relatadas, é mister que gestores de ambientes ou de produtos digitais não devem aguardar comunicações informais ou judiciais para, somente após isso, efetuarem dispositivos de proteção aos usuários. Inclusive, é esperado que profissionais da área de informática saibam da existência de recursos de Inteligência Artificial (IA) programados para rastrear informações nocivas e deles façam uso imediato e eficaz, de modo a zelar efetivamente pela vida e a saúde mental dos que são amparados por direitos prioritários. Considerando que as proposições legislativas em andamento preveem mecanismos mais rígidos para proteção digital, acompanharei a tramitação dos dois PL e os divulgarei em minha rede social, na intenção de agregar simpatizantes à causa.

Por toda complexidade desvelada nos territórios existenciais pesquisados, encerro esta investigação constatando o quanto a fantasia e a imaginação compartilhada por escritores/leitores de literatura amadora possibilitam o surgimento de linhas de fuga que se distanciam de convenções e regras determinantes do adulto desejado pela máquina capitalista de rotação. Mas, nesse percurso de experiências lúdicas, como em outros aspectos da vida, os jovens correm risco de se depararem com linhas destruidoras de presentes e de futuros. Contra isso, espero que eles sejam mediados por adultos resistentes, aqueles que rejeitaram rótulos subjugados à postura competitiva, excludente e adaptada à influência econômica e social e

defendam, para si e para muitos, outros modos de vida. Preferencialmente, também espero que esses adultos tanto estejam espalhados em escolas de educação básica como integrem equipes de administradores de plataformas de conteúdos e produtos digitais, territórios de convivência diária por onde transita incontável parcela da juventude brasileira.

De minha parte, continuarei engajada em defender outros caminhos para a educação formal da juventude brasileira. Os referenciais científicos adotados e o resultado desta cartografia me serão aliados durante reuniões técnicas no meu ambiente de trabalho. Saio desta experiência com vários desejos, um deles parece pequeno em resultado, mas enorme no quesito luta política – incentivar a ampliação do gênero de redação cobrada no Exame Nacional do Ensino Médio. Será possível fragilizar algum tijolo da muralha burocrática em prol do respeito às sensibilidades e criatividade juvenis?

## REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Helena Wendel. Condição juvenil no Brasil contemporâneo. *In*: Abramo, Helena Wendel; BRANCO, Paulo (org.). **Retratos da juventude brasileira: análises de uma pesquisa nacional**. São Paulo: Perseu Abramo, 2005, p. 37-72.
- AFICIONADOS. Curiosidades sobre Luffy. *In*: **Monkey D. Luffy: história e poderes** (o Pirata do Chapéu de Palha de One-Piece). Equipe editorial, 28 abr. 2023. Disponível em <https://www.aficionados.com.br/luffy-one-piece/> . Acesso em 03 mai. 2023.
- ANDRADE, Mário. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2017. – (Série prazer de ler; n. 10 PDF). Disponível em: <https://bd.camara.leg.br/bd/handle/bdcamara/34839> Acesso em 16 mar. 2021.
- ANIMES no Brasil, Os: o passado, presente e futuro. **Exorbeo [S.L.]**, 3 jun. 2016. Disponível em: <https://www.exorbeo.com/os-animés-brasil-o-passado-e-o-futuro/#:~:text=Astro%20Boy%20%C3%A9%20considerado%20por%20muitos%20como%20o,de%20streaming%20100%25%20focado%20em%20animés%2C%20o%20Chunchyroll.> Acesso em 17 jan. 2022
- ARCE CORTÉS, Tânia. Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación? **Revista Argentina de Sociología**, nº 6, Buenos Aires: Consejo de Profesionales en Sociología, nov-dez 2008, p. 257-271. Disponível em <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26911765013>. Acesso em 16 out. 2021.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1987
- BATISTA, Fabiana. Otaku e racismo: ‘Me mandaram voltar para a favela e aprender funk’. **TAB UOL**, de 30/08/2021. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2021/08/30/otaku-e-racismo-me-mandaram-voltar-para-a-favela-e-aprender-funk.htm> Acesso em 12 set. 2021.
- BAUMAN, Zygmund. **Amor líquido** - sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BRAGA, Rubem. **O padeiro**, 1969. Crônicas. Crônicas brasileiras. Portal das crônicas. Disponível em: <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/14117/o-padeiro> . Acesso 23 set. 2021.
- BRASIL, Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, **Lei Nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Brasília: Presidência da República, Casa Civil. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/L9394.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9394.htm) Acesso em 28 mar. 2023.
- BRASIL. Presidência da República. Lei Nº 12.965, de 23 de abril de 2014. Estabelece princípios, garantias, direitos e deveres para o uso da Internet no Brasil. Brasília, 2014. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ato2011-2014/2014/lei/112965.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2011-2014/2014/lei/112965.htm) Acesso em 12 jun. 2023.



BRASIL. Conselho Nacional de Educação. Base Nacional Comum Curricular (BNCC) para o ensino médio. **Parecer CP/CNE Nº 15/2017**. Brasília, Distrito Federal, Brasil: Conselho Pleno. Disponível em:

[http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_docman&view=download&alias=78631-pcp015-17-pdf&category\\_slug=dezembro-2017-pdf&Itemid=30192](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=78631-pcp015-17-pdf&category_slug=dezembro-2017-pdf&Itemid=30192)

[https://books.google.com.br/books?id=WGK9BgAAQBAJ&pg=PA30&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=WGK9BgAAQBAJ&pg=PA30&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false). Acesso em 23 mar. 2023.

BRASIL. **Relatório Brasil no Pisa 2018**. Instituto de Estudos e Pesquisas Educacionais, Diretoria de Avaliação da Educação Básica. Brasília: INEP, 2020. Disponível em:

[https://download.inep.gov.br/publicacoes/institucionais/avaliacoes\\_e\\_examenes\\_da\\_educacao\\_basica/relatorio\\_brasil\\_no\\_pisa\\_2018.pdf](https://download.inep.gov.br/publicacoes/institucionais/avaliacoes_e_examenes_da_educacao_basica/relatorio_brasil_no_pisa_2018.pdf) Acesso em 12 de setembro de 2021

BRASIL. **A redação no Enem 2020**: cartilha do participante. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais. Brasília: INEP, 2020. Disponível em:

[https://download.inep.gov.br/publicacoes/institucionais/avaliacoes\\_e\\_examenes\\_da\\_educacao\\_basica/a\\_redacao\\_do\\_enem\\_2020\\_-\\_cartilha\\_do\\_participante.pdf](https://download.inep.gov.br/publicacoes/institucionais/avaliacoes_e_examenes_da_educacao_basica/a_redacao_do_enem_2020_-_cartilha_do_participante.pdf) .Acesso em 17 mar. 2020.

BRASIL. Senado Federal. **Projeto de Lei Nº 2.630**, Institui a Lei Brasileira de Liberdade, Responsabilidade e Transparência na Internet. Brasília, 2020. Disponível em

<https://www.camara.leg.br/propostas-legislativas/2256735> Acesso em 12 jun. 2023.

BRASIL. Senado Federal. **Projeto de Lei Nº 2.628**, dispõe sobre a proteção de crianças e adolescentes em ambientes digitais. Brasília, 2022. Disponível em:

<https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/154901> Acesso em 12 jun. 2023.

BRASIL, Câmara dos Deputados. **Projeto de Lei Nº 2.557**, institui a Política Nacional de Proteção Digital das Crianças e Adolescentes – PNPd. Brasília, 2022. Disponível em:

<https://www.camara.leg.br/propostas-legislativas/2335259> Acesso em 12 jun. 2023

BÜYÜM, Bestem. **A study of popular culture and fandom**: the case of Japanese manga. Bilkent University, Türkiye, 2010. Disponível em

<http://repository.bilkent.edu.tr/handle/11693/15090> Acesso em 04 jun. 2023.

CAFFAGNI, Lou Guimarães Leão. **Entre Deleuze, Guattari e o currículo**: uma cartografia conceitual (2000-2015). 2017. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-16012018-131235/pt-br.php#:~:text=10.11606/T.48.2018.Tde%2D16012018%2D131235> . Acesso em 11 jun. 2023

CAROLINA, Amanda. K-pop: uma história – Pré-história, antes do tal kpop. **Revista Koreain**. Entretenimento, Especiais, K-pop. 26 go. 2016. Disponível em:

<https://revistakoreain.com.br/2016/08/k-pop-uma-historia-pre-historia-antes-do-tal-kpop/> . Acesso em 17 jan. 2022.

COPE, Bill and KALANTZIS, Mary. "“Multiliteracies”: New Literacies, New Learning', Pedagogies: Illinois (EUA): An International Journal, 2009, 4:3, pp. 164 — 195. Disponível em: [pedagogiesm-litsarticle.pdf](http://pedagogiesm-litsarticle.pdf) ([newlearningonline.com](http://newlearningonline.com)) Acesso em

COSTA, Luciano Bedin da. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. **Revista digital do LAV**. Santa Maria, UFSM. Vol. 7, n. 2, maio./ago. 2014, p. 65-76, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/1983734815111> Acesso em 03 mai. 2023.

COSTA, Luciano Bedin da; AMORIM, Alexandre Sobral Loureiro. Uma introdução à teoria das linhas para a cartografia. **Atos de Pesquisa em Educação**. Blumenau (SC), v.14, n.3, pp.912-933, set./dez. 2019 Disponível em: DOI: <https://proxy.furb.br/ojs/index.php/atosdepesquisa/article/view/8045> . Acesso em 23 mar. 2023.

COSTA, Luciano Bedin da. A cartografia parece ser mais uma ética (e uma política) do que uma metodologia de pesquisa. **Paralelo 31**. Pelotas (RS), Ed. 15, dez. 2020, pp. 10-35. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/paralelo/article/view/20997> Acesso em 23 mar. 2023.

CRUSH, contatinho e as novas patentes do amor. **Revista Criatura GG [S.l.]**, 20 de ago. 2017. Disponível em <https://criaturagg.com.br/blog/index.php/crush-contatinho-novas-patentes-do-amor/> Acesso em 15 jan. 2022.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Dia 2. Graal, 2015. pp. 159-182. Disponível em: <https://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/12/DELEUZE-G.-Diferenca-e-repeticao1.pdf> . Acesso em 11 set. 2021.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia (Vol. 1)**. São Paulo: 34, 1995a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia (Vol. 2)**. São Paulo: 34, 1995b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia (Vol. 3)**. São Paulo: 34, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia (Vol. 4)**. São Paulo: 34, 1997a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia (Vol. 5)**. São Paulo: 34, 1997b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: 34, 2010.

DIAS, Gonçalo Jorge de Carvalho Coelho Mendes. **Ritmos em revolução: o K-POP e as suas plataformas transnacionais**. 2015, p.159. Dissertação. (Mestrado em estudos asiáticos). Lisboa, Portugal: Universidade Católica Portuguesa. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.14/18065> . Acesso em 17 jan. 2022.

DORAMA: o que é e por que faz tanto sucesso? **Jornal O Povo**. Seção Vida & Arte. 21 mar. 2022. Disponível em: <https://www.opovo.com.br/vidaarte/2022/03/21/dorama-o-que-e-e-por-que-faz-tanto-sucesso.html> Acesso em 25 mar. 2023.

DUARTE, Vânia Maria do Nascimento. **Analisando os vários heterônimos de Fernando Pessoa**. Disponível em <https://www.portugues.com.br/literatura/analizando-os-varios-heteronimos-fernando-pessoa-.html> . Acesso em 17 jan. 2021.

FEIXA, Carles. Generación XX. Teorías sobre la juventud en la era contemporánea. **Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud [S.l.]**, vol. 4, núm. 2, julio-diciembre, 2006. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/773/77340202.pdf> Acesso em 17 jan. 2021

FENECH, Giuliana. **Reconfiguring the reader: convergence and participation in modern young adult fantasy fiction**. PhD final thesis. Newcastle University: UK, 2014. Disponível em: <https://theses.ncl.ac.uk/jspui/handle/10443/3681> Acesso em out. 2021.

FORACCHI, Marialice Mencarine. **A juventude na sociedade moderna**. São Paulo: Pioneira, 1972.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. Saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. Carta de Paulo Freire aos professores. **Estudos Avançados**. Dossiê Educação, v. 15, nº 42, 2001, pp. 259-268

GAVA, Sabrina da Silva. **Percy Jackson e O Ladrão de Raios: cartografando sentidos entre mito, indústria cultural e educação visual**. Dissertação de Mestrado em Educação. Universidade Federal de Juiz de Fora, São João del Rey, MG, 2017. Disponível em: <https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/mestradoeducacao/DissertacaoSabrinadaSilvaGava.pdf> Acesso em 31 mai. 2023.

GERRARD, Ysabel. **Derision, Guilt and Pleasure: Teen Drama Fandom in a Social Media Age**. PhD thesis, University of Leeds: UK, 2017. Disponível em: <https://etheses.whiterose.ac.uk/20776/> Acesso em out. 2021.

GIRADERLLO, Gilka. **Uma clareira no bosque**. Contar histórias na escola. Campinas: Papirus, 2014.

GIRARDELLO, Gilka. Crianças inventando mundos e a si mesmas: ideias para pensar a autoria narrativa infantil. **Childhood & philosophy**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 29, jan.-abr. 2018, p. 71-92. Disponível em [10.12957/childphilo.2018.30576](https://doi.org/10.12957/childphilo.2018.30576) . Acesso em 24 mar. 2023.

GONÇALVES, Luís Alberto Oliveira; SILVA, Petronilha B. Gonçalves e. **O jogo das diferenças** O multiculturalismo e seus contextos. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

GOSCIOLA, Vicente. Narrativa transmídia: a presença de sistemas de narrativas integradas e complementares na comunicação e na educação. **Quaestio** - Revista de Estudos em Educação [S.l.], 2, 2011, 117-126. Disponível em <https://docplayer.com.br/11461006-Narrativa-transmidia-a-presenca-de-sistemas-de-narrativas-integradas-e-complementares-na-comunicacao-e-na-educacao1.html> . Acesso em 09 dez. 2020

GOSCIOLA, Vicente; VERSUTI, Andrea. Narrativa transmídia e sua potencialidade na educação aberta. **Open educational resources and social networks: colearning and professional development**. London: Scholio Educational Research & Publishing, p. 236-242, 2012. Disponível em <https://greatstorytelling.blogspot.com/2017/03/narrativa-transmidia-e-sua.html> Acesso em 24 mar. 2023.

GUATTARI, Félix. **Caosmose**. Um novo paradigma estético. São Paulo: 34, 1992.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis (RJ): Vozes, 1996.

HEYWOOD, Linda M. **Diáspora negra no Brasil**. (I. V. Fregonez, Trad.) São Paulo: Contexto, 2008

ISHIDA, Yoko. **Finnish fandom of Japanese popular culture**: what are the Finns doing for anime, manga, and J-rock? [Tese]. University of Jyväskylä. Finland. Disponível em <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-201103211903>

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009

KASTRUP, Virginia. (2015). O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. *In*: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; Escóssia, Liliana da (org.). **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividades. Porto Alegre: Sulina, 2015, p. 32-51.

LÉCCARDI, Carmen. Para um novo significado do futuro: mudança social, jovens e tempo. **Tempo Social**, [S. l.], v. 17, n. 2, p. 35-57, 2005. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12470> . Acesso em: 19 jan. 2022.

LEDUC, Édouard. (2015). **La dame de Nohant: ou la vie passionnée de George Sand**. Paris: Publibook, 2015. Disponível em: [https://books.google.com.br/books/about/La\\_Dame\\_de\\_Nohant.html?id=WGK9BgAAQBAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.br/books/about/La_Dame_de_Nohant.html?id=WGK9BgAAQBAJ&redir_esc=y) Acesso em 03 mai. 2023.

LEE, Jiwwon. **K-Pop in Making of New Racial and Gender Dynamics**: Focusing on Black Female Fandom of BTS. (Master's degree) Seoul National University, South Korea, 2019. Disponível em <https://hdl.handle.net/10371/161439> Acesso em 04 jun. 2023

LÉTTI, Mariana Marlière. **Pode nos chamar de Trim Tab**: a construção de uma educação voltada para a emancipação humana por meio da organização da escola em rede distribuída.

2016. 279 f., il. Tese (Doutorado em Educação)—Universidade de Brasília, Brasília, 2016. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/21600>. Acesso em 19 jan. 2022.

LÉVY, Pierre. **A Inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço**. São Paulo: Loyola, 2007

LIMA, Daniella de Jesus. **Transmídiação narrativa: liberdade, autoria, colaboração e engajamento em produções textuais**. Tese de Doutorado em Educação. Universidade Federal de Alagoas, 2020. Disponível em: <http://www.repositorio.ufal.br/jspui/handle/riufal/7639>. Acesso em 03 mai. 2023.

MANNHEIM, Karl. O problema da juventude na sociedade moderna. In: Diagnóstico do nosso tempo. BRITTO, Sulamita (Org.). **Sociologia da Juventude, I**. Rio de Janeiro: Zahar, 1968, v. I, p. 69-94.

MANNHEIM, Karl. El problema de las generaciones. [Tradução: Ignacio Sánchez de la Yncera]. **REIS - Revista española de investigaciones sociológicas**, n 62, abr-jun. 1993, p. 193-242. Disponível em: [https://reis.cis.es/REIS/PDF/REIS\\_062\\_12.pdf](https://reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_062_12.pdf). Acesso em 19 jan. 2022.

MARGULIS, Mario. ¿Juventud o juventudes? Entrevistadora: DURAND, Olga Celestina da Silva. **Perspectiva**. [S.l.]. Florianópolis (SC), v. 22, n. 02, jul./dez. 2004, p. 297-324. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/9644>. Acesso em 19 jan. 2022.

MARGULIS, Mario. Introducción. In: **La juventud es más que una palabra: ensayos sobre cultura y juventud**. ARIOVICH, Laura [et al]. Buenos Aires: Biblos, 2008, pp. 9-12. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=cDr3LbGvBjYC&pg=PA13&hl=pt-BR&source=gbs\\_toc\\_r&cad=4#v=onepage&q=esquivo&f=true](https://books.google.com.br/books?id=cDr3LbGvBjYC&pg=PA13&hl=pt-BR&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q=esquivo&f=true). Acesso em 13 jan. 2022.

MARGULIS, Mario. Juventud: una aproximación conceptual. In: BURAK, Solum D. (org.). **Adolescencia y Juventud em América Latina**. Costa Rica: LUR, 2001, p. 41-56.

MCCRACKEN, Grant. **Cultura e consumo**. Novas abordagens ao caráter simbólico dos bens e das atividades de consumo. São Paulo: Mauad, 2010.

MELVILLE, Herman. **Bartleby, o escrivão**. São Paulo: José Olympio, 2017.

MILLER, Daniel; HORST, Heather A. The digital and the human: a prospectus for Digital Anthropology. In: HORST, Heather A.; MILLER, Daniel. **Digital anthropology**. New York, London: Berg, 2012, p. 3-38.

MOISÉS, Massoud. **História da Literatura Brasileira - Vol. III: Desvairismo e Tendências Contemporâneas**. São Paulo: Cultrix, 2020.

MORIN, Edgard. **As estrelas: mito e sedução no cinema**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

MORIN, Edgard. **O cinema ou o homem imaginário**. São Paulo: É realizações, 2014.

NICIE, Michelle. A máquina abstrata da rostidade. Notas sobre artes, literatura e filosofia a partir de Samuel Berket. **QDC Questão de Crítica**. Revista eletrônica de críticas e estudos teatrais, 10 maio 2008. Disponível em: <http://www.questaodecritica.com.br/2008/05/a-maquina-abstrata-da-rostidade/>. Acesso em 19 jan. 2022.

NOBERTO, Cristiane. Ministro da Educação se desculpa por declarações sobre alunos com deficiência. Brasília: **Jornal Correio Braziliense**, 02 set. 2021. Disponível em: <https://www.correio braziliense.com.br/politica/2021/09/4947238-ministro-da-educacao-se-desculpa-por-declaracoes-sobre-alunos-com-deficiencia.html> Acesso em 10 set. 2021.

NOVAES, Regina. **Conectados globalmente**, coletivos juvenis agem na realidade de seus territórios. Entrevistador: SANTOS, João Vitor Entrevistador. Instituto Humanitas Unisinos, 22 mai. 2019. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/159-entrevistas/589351-conectados-globalmente-coletivos-juvenis-agem-na-realidade-de-seus-territorios-entrevista-especial-com-regina-novaes> Acesso em 19 jan. 2022.

NUNES, Brasilmar Ferreira; WELLER, Wivian. A juventude no contexto social contemporâneo. **Estudos de Sociologia**, 2, 2003 43-57. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revsocio/article/view/235426> Acesso em 25 mar. 2023.

PARIS, Camila de. **Esse é meu jeito ninja?** Curitiba: Apris, 2021.

PASSARELLI, Hugo. 'Ideia de universidade para todos não existe', diz ministro da Educação. **Revista Valor Econômico**, Brasília, 28 jan. 2019. Disponível em <https://valor.globo.com/brasil/noticia/2019/01/28/ideia-de-universidade-para-todos-nao-existe-diz-ministro-da-educacao.ghtml> Acesso em 19 jan. 2022.

PIORSKI, Ghandy. **Brinquedos do chão**. A natureza, o imaginário e o brincar. São Paulo: Peirópolis, 2016.

PUGA, Rogério Miguel. **Irmãs Brontë: 200 anos: universos ficcionais e biográficos**. Lisboa: BNP, 2020. Disponível em: [https://www.academia.edu/43788367/Irm%C3%A3s\\_Bronte\\_200\\_Anos\\_Universos\\_Ficcionais\\_e\\_Biogr%C3%A1ficos](https://www.academia.edu/43788367/Irm%C3%A3s_Bronte_200_Anos_Universos_Ficcionais_e_Biogr%C3%A1ficos). Acesso em 14 ago. 2021.

RAMOS, Anderson. Globo faz parceria estratégica com ZAG no Brasil e assina coprodução das próximas temporadas de "Miraculous Ladybug". **Universo da TV**. 16 ago. 2019. Disponível em: <https://www.ouniversodatv.com/2019/08/gloob-faz-parceria-estrategica-com-zag.html?m=1> . Acesso em 28 ago. 2021.

RAW, Adrienne. **Mediating and Mediated: Fandom Discussion, Knowledge-Making, and the (Re) Shaping of Fannish Realities**. PhD Thesis, University of Michigan: Deep Blue, Michigan, EUA, 2020. Disponível em: <http://hdl.handle.net/2027.42/163132>. Acesso em 29 jan. 2022.

RÍOS IZQUIERDO, Cristina de los (2021) **Fandom, fanwork y aprendizaje no formal en la red**. [Thesis]. Universidad Complutense, Madri, Esp. 2021. Disponível em <https://eprints.ucm.es/id/eprint/64367/>



ROJO, Roxane. Pedagogia dos multiletramentos. In: ROJO, Roxane; MOURA, Eduardo (org.) **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola, 2012, p. 11-31.

ROJO, Roxane. Outras maneiras de ler o mundo. Entrevistador: Cadernos AFT. In: **Educação no Século XXI**. Multiletramentos. São Paulo: Fundação Telefônica, 2 jul. 2013, p. 7-11. Disponível em: [https://www.fundacaotelefonica.org.br/wp-content/uploads/2013/03/caderno3\\_multiletramentos.pdf](https://www.fundacaotelefonica.org.br/wp-content/uploads/2013/03/caderno3_multiletramentos.pdf) Acesso em 18 de nov. de 2021.

ROLNIK, Suely. Pensamento, corpo e devir. Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. **Cadernos de Subjetividade**, v.1 n.2: 241-251. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, Programa de Estudos Pós Graduated de Psicologia Clínica, PUC/SP. São Paulo, set./fev. 1993. Disponível em: <https://doi.org/10.2354/cs.v1i2.38134> Acesso em 28 mar. 2023.

ROLNIK, Suely. **Ninguém é deleuziano**. Territórios de Filosofia. Baêta, Aurora. 23 jun. 2014. Disponível: <https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2014/06/23/ninguem-e-deleuziano-suely-rolnik/> . Acesso em 17 maio de 2021.

ROLNIK, Suely. **É preciso fazer um trabalho de descolonização do desejo**. Entrevistadora: BABIKER, Sarah. El Salto [S.l.], 24 jul. 2019. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/591109-e-preciso-fazer-um-trabalho-de-descolonizacao-do-desejo-entrevista-com-suely-rolnik> . Acesso em 19 jan. 2022.

SANIYAH, Atus. Online Manga Fandom (Study of Online Manga Fan Group Among Surabaya City Teenagers from Cultural Studies Perspective). [Tese] Universitas Airlangga, Indonesia, 2011. Disponível em <http://repository.unair.ac.id/id/eprint/82987> Acesso em 06 jun. 2023.

SANTAELLA, Lúcia. **Temas e dilemas do pós-digital: a voz da política**. *E-book*. São Paulo: Paulus, 2016

SCARELI, Giovana. Cartas para Guimarães Rosa: palavras e imagens e sertões. **Questio – Revista de Estudos em Educação**, v. 22, n. 2, p. 391-411, 14 ago. 2020. Disponível em <http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php/quaestio/article/view/3767> Acesso em 16 mar. 2022.

SCARELI, Giovana; DIAS, João Paulo Barreto. Educação e cinema: por uma pedagogia corsária. In: **Anais da 40ª Reunião Nacional da ANPEd**. GT 24 – Educação e Arte. Set. – Out, 2021. Disponível em [http://anais.anped.org.br/p/40reuniao/trabalhos?field\\_prog\\_gt\\_target\\_id\\_entityreference\\_filter=34](http://anais.anped.org.br/p/40reuniao/trabalhos?field_prog_gt_target_id_entityreference_filter=34) Acesso em 14 mar. 2023.

SENNE, Fábio. Internet na pandemia COVID-19: dinâmicas de digitalização e efeitos das desigualdades. **Panorama Setorial da Internet**. CGI.BR / NIC.BR, nº 2, pp. 1-10, 23 de julho de 2021. Disponível em [https://www.nic.br/media/docs/publicacoes/6/20210805093039/psi\\_ano13\\_n2\\_internet\\_para\\_todas\\_as\\_pessoas.pdf](https://www.nic.br/media/docs/publicacoes/6/20210805093039/psi_ano13_n2_internet_para_todas_as_pessoas.pdf) Acesso em 14 de ago de 2021.

SILVA, Ângela Noletto da. **Narrativas digitais como ambientes de colaboração: um estudo netnográfico à luz da Ecologia dos Meios**. Tese de Doutorado em Educação. Universidade de Brasília - UnB. Brasília, 2022. Disponível em: <http://repositorio2.unb.br/jspui/handle/10482/45822>. Acesso em 02 mai. 2023.

SILVA, Valéria Fernandes da. História, shoujo mangá e feminismo: um olhar sobre a rosa de Versalhes. **Labrys.net.br**. labrys, études féministes/ estudos feministas. Dez-Jan de 2011. Disponível: <http://www.labrys.net.br/labrys20/brasil/valeria.htm> Acesso em 19 jan. 2022.

SIQUEIRA, Cris. Conheça a história de Naruto! **Coxinhanerd.com.br**. 06 jun. 2016. Disponível em: <http://www.coxinhanerd.com.br/historia-de-naruto/> Acesso em 25 de mar. 2021.

SOUPIN, Elisa. Fenômeno k-pop impulsiona ensino de coreano em escolas públicas do Rio. **G1 Rio**, 13 nov. 2019. Disponível em <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/11/13/fenomeno-k-pop-impulsiona-ensino-de-coreano-em-escolas-publicas-do-rio.ghtml> Acesso em 13 nov. 2021.

SPOSITO, Marília Pontes. **Os jovens no Brasil** - desigualdades multiplicadas e novas demandas políticas. São Paulo: Ação Educativa. Programa de Juventude, 2003

TAYLOR, Jayme Rebecca. **Convention cosplay: subversive potential in anime fandom**. University of British Columbia, Canada, 2009. Disponível em <http://hdl.handle.net/2429/7116> Acesso em 04 jun. 2023.

TAVARES, Breitner. Sociologia da Juventude: da juventude desviante ao protagonismo jovem da Unesco. **Sociedade e Cultura**. Goiânia, v. 15, n. 1, p. 181-191, jan./jun. 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.5216/sec.v15i1.20683> Acesso em 03 mar. 2021.

TINOCO, Robson Coelho. Educação em presídios e leitura literária: uma nova articulação sociodialógica. **Contexto-Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFES**, n. 27, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.47456/contexto.v%25vi%25i.10425> Acesso em 16 jun. 2023.

TOZLU, Betül. **Digital community, fan spaces and gendered emotions: An analysis on Korean pop music (K-POP) fandom in Turkey**. Master's Thesis, İbn Haldun Üniversitesi, Turquia, 2020. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12154/1350>. Acesso em 04 jun. 2023

URBANO, Krystal. C. **BEYOND WESTERN POP LENSES: O circuito das japonesidades e coreanidades pop e seus eventos culturais/musicais no Brasil**. Tese. Doutorado em Comunicação Social. Universidade Federal Fluminense. Niterói, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/16990> . Acesso em 19 jan. 2022.

VARELA, Francisco Ramírez. Entendiendo a la juventud: una desconstrucción conceptual necesaria. **Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales**. [S.l.], [s.n] Abr. 2019. Disponível em: <https://www.eumed.net/rev/cccss/2019/04/entendiendo-juventud.html> Acesso em 26 out. 2021.

VERSUTI, Andrea Cristina; LIMA, Daniella de Jesus; MERCADO, Luís Paulo Leopoldo. Transmídiação e Educação. In: VERSUTI, Andrea Cristina; SANTOS, Gilberto Lacerda (org.). **Educação, Tecnologias e Comunicação**. Brasília, DF: Viva Editora, 2018 , pp. 30-48.



VERSUTI, Andrea; SILVA, Daniel David. A transmediação como escrita de resistência. **Linha Mestra**, n.33, 2017, p.92-101. Disponível em: <https://doi.org/10.34112/1980-9026a2017n33p92-101> . Acesso em 19 jan. 2022.

WELLER, Wivian. A atualidade do conceito de gerações de Karl Mannheim. **Revista Sociedade e Estado**, 25, maio/agosto de 2010, pp. 205-224. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/pYGpjZyvTjJH9P89rMKHMv/?lang=pt&format=pdf> . Acesso em 14 nov. 2021.

WELLER, Wivian. Aportes hermenêuticos no desenvolvimento de metodologias qualitativas. **Linhas Críticas**, [S. l.], v. 16, n. 31, p. 287–304, 2011. Disponível em: <https://www.periodicos.unb.br/index.php/linhascriticas/article/view/3617> . Acesso em: 26 jul. 2023.

WELLER, Wivian. Karl Mannheim: um pioneiro da Sociologia da Juventude. **X Congresso de Sociologia**. 29 de maio a 1 de junho de 2007, UFPE, Recife (PE) Acesso em 11 de julho de 2021, p. 1-15. Disponível em: [https://www.academia.edu/19298390/Karl\\_Mannheim\\_Um\\_pioneiro\\_da\\_sociologia\\_da\\_juventude](https://www.academia.edu/19298390/Karl_Mannheim_Um_pioneiro_da_sociologia_da_juventude) . Acesso em 19 jan. 2022.

WELLER, Wivian; Bassalo, Lucélia. A insurgência de uma geração de jovens conservadores: reflexões a partir de Karl Mannheim. *In: Estudos Avançados*, [S.l.] 34, n. 99, 2020, 391-408. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ea/v34n99/1806-9592-ea-34-99-391.pdf> ] . Acesso em 21 maio 2021.

WHYTE, William. **Sociedade de esquina**. (M. Oliveira, Trad.) Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 2005.

## ANEXO

## Abecedário dos gêneros fanfic

	Angst: Alemão para “angústia”. Fanfic focada na tristeza psicológica das personagens. Não necessariamente tem um clima sombrio como a Darkfic (ver termo).
<b>B</b>	Bara: Subgênero do Yaoi (ver termo) referente ao tipo físico dos envolvidos. A palavra é o japonês para “rosa”, vinda da revista “Barazoku” (tribo das rosas, em japonês), a primeira publicação para leitores homossexuais. Os homens no Bara possuem pelos abundantes no corpo, são musculosos ou acima do peso; algumas fontes, por esse motivo, afirmam a ligação do nome do gênero com a palavra inglesa “bear”, urso.
<b>C</b>	Canon: Conteúdo que está plenamente de acordo com a obra original.
	Citrus: Fanfic contendo romance adulto. O termo “romance adulto” não quer dizer apenas a existência de cenas de sexo, embora elas possam aparecer; é mais referente a temas maduros e sérios, como casamento e adultério, do que a relacionamentos jovens.
	Crackfic: Fanfic com temática bizarra. Costuma ser de humor. Compare com crack pairing.
	Crack pairing ou Crack ship: Casal (ship; ver termo) sem ligação e compromisso algum com o canon (ver termo), não usual ou bizarro. Compare com crackfic.
	Cross-dress: Inglês para “travestir”. Fanfic onde uma ou mais personagens se veste com roupas próprias do sexo oposto. Compare com Genderbend.
	Crossover: Fanfics onde ocorre o encontro de dois universos diferentes (como uma trama que um Pokémon e Digimon), não necessariamente de autores diferentes. Existe também a ocorrência de crossovers oficiais: a CLAMP, responsável por shoujos muito populares, utiliza-se disso para ligar as várias histórias que publicou.
<b>D</b>	Darkfic: Fanfic que contenha grande quantidade de cenas tristes, depressivas, angustiantes, etc. Uma história classificada como Darkfic tem um clima geral sombrio, não apenas alguns momentos. Compare com Angst. São o oposto das fanfics waffly.
	Deathfic: Fanfic onde ocorre a morte de uma ou mais personagens principais. A inclusão do aviso na história pode ser considerada spoiler, dependendo da trama. Se, por exemplo, o/a protagonista morreu logo no começo e o enredo é sobre a investigação de como aconteceu aquilo, eu pessoalmente não considero spoiler. O assunto é polêmico, deem a opinião de vocês nos comentários.
	Double Drabble: Fanfic com um máximo de 200 palavras. Ver Drabble.
	Drabble: Fanfic de até 100 palavras. Existem pessoas que postam drabbles em série, vários capítulos com esse mesmo tamanho. Ver Double Drabble.
<b>E</b>	Echi: No ocidente, é usado para aquelas histórias que apresentam sexo ou nudez implícitos.
<b>F</b>	Fanon: Uma ideia bastante difundida em algum fandom (ver termo) que tenha ganhado tanto reconhecimento dos fãs que tem uso frequente.
	Femmeslash: Fanfic com o tema central “relacionamento amoroso entre duas mulheres”. A contraparte feminina do slash (ver termo). Não se restringe a histórias de origem japonesa como o Yuri (ver termo).
	Fluff: Fanfic de romance mais fofo e doce do que um romance comum. Sinônimo de waff.
	Furry: Inglês para “peludo” ou “felpudo”. Fanfic com personagens animais ou com características animais, como orelhas felinas e rabo. Os elementos animais costumam vir acompanhados de traços de personalidade correspondente à espécie, porém, não é regra.
<b>G</b>	Gary Stu: Contraparte masculina da Mary Sue (ver termo). Sinônimo de Marty Stu.
	Genderbend/Genderflip/Genderswap: Inglês para “troca de gêneros”. Ato de criar uma contraparte do sexo oposto de uma personagem que já existe. É uma prática bastante popular nos fandoms (ver termo) de anime.
<b>H</b>	Headcanon: Não tem tradução para o português. O headcanon consiste em uma teoria usada para explicar alguma pergunta não respondida no universo canon (ver termo).
<b>L</b>	Lime: História com cenas de sexo implícitas. O termo se aplica tanto a casais heterossexuais quanto homossexuais e deve ser classificada como +16.
	Longfic: Fanfic de longa duração. Termo semelhante, mas não idêntico, a saga (ver termo). Não existe um consenso sobre qual seria o tamanho mínimo ou máximo para que uma fanfic seja considerada longfic.
<b>M</b>	Marty Stu: Contraparte masculina da Mary Sue (ver termo). Sinônimo de Gary Stu.
	Mary Sue: Tipo de personagem idealizada, normalmente sem defeitos. Costuma ser criada para a satisfação imaginária dos desejos do escritor, para que os leitores a admirem, invejem

	e/ou tenham pena dela. Costuma ter tratamento preferencial da parte do autor: tem a atenção maior na história, é perdoada quando os outros seriam punidos, consegue tudo o que quer com extrema facilidade e outros. É mais comum que a Mary Sue seja mulher, mas existe a versão masculina, o Gary Stu ou Marty Stu.
<b>O</b>	OC: “Original Character”, inglês para “personagem original”. Uma fanfic com um OC tem uma personagem criada pelo autor e inserida em um universo já existente.
	One-shot: Fanfic de capítulo único. Escritores de ficção original preferem o termo “conto”, porém, one-shot também é de amplo uso para a situação.
	OOC: “Out of Character”, inglês para “fora da personagem”. Ocorre quando uma personagem age em desacordo com sua personalidade original. Nem sempre é um defeito na história.
	OTP: Sigla em inglês para “one true pairing”, um casal verdadeiro. Casal canon (ver termo) em uma história ou favorito de uma pessoa.
<b>P</b>	Pairing: Inglês para “tornar um par”. Casal ficcional, canon (ver termo) ou não. Sinônimo de ship. Também pode se referir ao ato dos fãs de torcer por um ship (shippar).
<b>R</b>	R.A.: Sigla para Realidade Alternativa. Fanfic que usa universo e personagens canon (ver termo), mas altera o enredo. Termo semelhante, mas não idêntico, a What If (ver termo).
	Reboot: Inglês para “reiniciar”. Consiste em escrever uma história ou fanfic a partir da estaca zero, com as mesmas personagens e ignorando totalmente o enredo anterior. Prática mais frequente nos jogos.
<b>S</b>	Saga: Fanfics com muitos capítulos; normalmente, mais de vinte.
	Self Insertion: Fanfic onde o autor se insere como personagem na história.
	Ship: Termo derivado do inglês “relationship”, relacionamento, significando casal ficcional. Pode ser canon (ver termo) ou não. Sinônimo de pairing. Também pode ser escrito no gerúndio: “shipping”. O sufixo também está presente na palavra “friendship”, amizade, não tem tradução exata para o português. Ships podem ser escritos com uma barra ou uma letra X entre os nomes dos componentes, uma combinação dos dois nomes ou uma palavra de comum acordo no fandom (ver termo) que represente o ship. Exemplos: Harry/Ginny, Ron X Hermione, NaruHina (Naruto e Hinata), Revolutionshipping (Yami Yugi e Anzu, de Yu-Gi-Oh Duel Monsters) e Bittersweet (Neji Hyuuga e Tenten, de Naruto). Existe o costume de escrever o nome do homem antes do da mulher em um ship heterossexual, assim como o do parceiro ativo antes do passivo nos ships homossexuais, porém, não é uma regra.
	Shoujo-ai: Fanfic com relações românticas leves, normalmente platônicas, entre mulheres. A contraparte feminina do shounen-ai (ver termo). Mais comum em obras de origem japonesa e nas fanfics derivadas delas.
	Shounen-ai: Fanfic com relações românticas leves, normalmente platônicas, entre homens. A contraparte masculina do shoujo-ai. (ver termo). Mais comum em obras de origem japonesa e nas fanfics derivadas delas.
	Songfic: Fanfic que contém a letra de alguma música na história para complementar a narrativa, ou cujo enredo se baseie em uma letra.
<b>T</b>	TWT: “Time? What time?”, inglês para “tempo, que tempo?”. História cuja sequência não acontece em ordem cronológica (passado, presente e futuro). Pode ocorrer uma inversão, como na série de filmes Star Wars, ou ir e voltar durante a narrativa. Dom Casmurro, de Machado de Assis, pode ser de certa forma configurado como um TWT.
<b>U</b>	U.A.: Sigla para Universo Alternativo. Fanfic que usa personagens de uma história em um universo diferente.
<b>Y</b>	Yaoi: Fanfic com romance entre dois homens. Termo mais usado em obras de origem japonesa (animes e mangás). A contraparte masculina do Yuri. É uma sigla derivada da frase “Yama nashi, ochi nashi, imi nashi”, japonês para “sem pico (clímax da história), sem queda (desfecho), sem sentido”, sentença usada para definir a falta de um enredo no início do gênero, que se comportava de maneira semelhante ao PWP (ver termo) nas fanfics.
	Yuri: Fanfic com romance entre duas mulheres. Termo mais usado em obras de origem japonesa (animes e mangás). A contraparte feminina do Yaoi. “Yuri”, em japonês, é a palavra para “lírio”. Surgiu na antiga revista “Barazoku” (tribo das rosas, em japonês), voltada para o público homossexual masculino, em uma coluna de nome “Yurizoku no heya” (sala da tribo dos lírios, em japonês), esta sendo voltada para as leitoras.

Compilado de: PETUSK, Gabriela. Dicionário de termos e siglas do mundo das fanfics. Liga dos betas, 13 ago. 2013. Disponível em: <https://ligadosbetas.blogspot.com/2013/08/dicionario-de-termos-e-siglas-do-mundo.html>. Acesso em 18 jan. 2022.