

FANFICTION E FICÇÃO SERIADA TELEVISIVA: PRÁTICAS DA CULTURA PARTICIPATIVA EM MALHAÇÃO

FANFICTION AND TELEVISION SERIAL FICTION: PARTICIPATORY CULTURE EXPERIENCES
IN MALHAÇÃO

WESLEY PEREIRA GRIJÓ

Professor Adjunto do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria, Campus Frederico Westphalen. Doutor em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Coordenador do Núcleo de Audiovisual, Imagens técnicas e Práticas socioculturais (CNPq/UFSM), através do qual realiza a pesquisa:

E-mail: wgrijo@yahoo.com.br.

TALUANA PANIZZA

Bacharel em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Maria, Campus Frederico Westphalen. Integrante do Núcleo de Audiovisual, Imagens técnicas e Práticas socioculturais (CNPq/UFSM).

E-mail: taluanapanizza@hotmail.com.

GRIJÓ, WESLEY PEREIRA; PANIZZA, TALUANA. Fanfiction e ficção seriada televisiva: práticas da cultura participativa em malhação. Revista GEMInIS, São Carlos, UFSCar, v. 8, n. 1, pp.126-150, jan. / abr. 2017.

Enviado em: 25 de maio de 2017 / Aceito em: 27 de junho de 2017.

RESUMO

O estudo tem como objetivo analisar as fanfictions de Malhação - Sonhos, visando conhecer as experiências narrativas realizadas pelos fãs e como estas dialogam a narrativa original. A pesquisa tem abordagem qualitativa, com pesquisa bibliográfica e coleta de dados realizada em comunidade online por meio da pesquisa documental. As informações coletadas são estudadas a partir de procedimentos inspirados na Análise de Conteúdo. Nos resultados, percebe-se a liberdade do fã para expandir a narrativa televisiva a partir de seu ponto de vista, focando principalmente nas personagens com as quais mantém vínculo afetivo.

Palavras-chave: Fanfiction; Malhação; Cultura participativa.

ABSTRACT

The study aims to analyze the fanfictions of Malhação - Sonhos, aiming to know the narrative experiences carried out by the fans and how these dialogue the original narrative. The research has a qualitative approach, with bibliographical research and data collection conducted in an online community through documentary research. The collected information is studied from procedures inspired by Content Analysis. In the results, one can see the freedom of the fan to expand the television narrative from his point of view, focusing mainly on the characters with whom he maintains an affective bond.

Keywords: Fanfiction; Malhação; Participatory culture.

INTRODUÇÃO

A Convergência das Mídias e a Cultura Participativa têm provocado inovações significativas no modo de pensar e produzir ficção seriada televisiva no Brasil, como a busca das emissoras por criar uma aproximação com sua audiência. Este cenário, segundo Jenkins (2009, p. 30): “contrasta com noções mais antigas sobre passividade dos espectadores”; portanto, estes sujeitos já não mais são visto como meros receptores de conteúdo, mas também (re)produtores, uma vez que podem apropriar-se e interagir com o que recebem no ambiente digital.

No que concerne à contemporaneidade da audiência televisiva, Lopes (2015, p. 18) concebe os fãs como telespectadores que se envolvem emocionalmente com a trama, criando laços profundos com a ficção e que tentam explorar ao máximo o que a produção disponibiliza. Neste contexto da Cultura *Fandom*¹, dentre as várias materialidades de conteúdos criados pelos fãs estão as *fanfictions* que, segundo definição de Sá (2001), são histórias de ficção escritas por admiradores a partir de personagens já existentes, seja na literatura, no cinema ou na televisão, portanto, caracteriza-se pelo aproveitamento do fã do que a ficção tem a lhe oferecer.

Neste cenário, nos últimos tempos, a Rede Globo, maior produtora de conteúdo televisivo do país, promoveu uma aproximação com os criadores de *fanfictions* ao criar um concurso que visava produzir uma cena para a soap opera *Malhação - Sonhos* (2014)². A partir dessa inserção de *Malhação* no contexto da produção de *fanfictions* e da presença desse tipo de narrativa em comunidade virtual (*Nyah! Fanfictions*³), esta pesquisa tem como objetivo analisar as *fanfictions* dessa produção televisiva, visando conhecer as abordagens temáticas realizadas pelos fãs e como estas dialogam a narrativa original.

Metodologicamente, o estudo foi construído sob a abordagem qualitativa (FRAGOSO, RECUERO e AMARAL, 2015), com pesquisa bibliográfica (SÁ-SILVA, ALMEIDA e GUINDANI, 2009) e a coleta de dados na comunidade virtual foi realizada

1 Conforme Fechine (2014, p.6), o termo designa as práticas coletivas de comunidades de fãs.

2 Disponível em: <http://gshow.globo.com/especial-blog/fanfic/post/sua-ideia-pode-virar-uma-cena-exclusiva-de-malhacao-saiba-como.html>. Acesso em: 06 de jun. de 2016.

3 Disponível em: <https://fanfiction.com.br/>. Acesso em: 01 de jan. de 2017.

por meio da pesquisa documental (BARDIN, 2011) durante o primeiro semestre de 2016. Posteriormente, utilizando-se de procedimentos inspirados na Análise de Conteúdo (BARDIN, 2011), a pesquisa faz um recorte nas produções dos fãs utilizando como critério recomendações indicadas na própria comunidade, para buscar quais são as características que as histórias apresentam em comum entre si e com a produção original, quais os temas abordados e as singularidades das histórias.

2 A FICÇÃO SERIADA NA TELEVISÃO BRASILEIRA

A televisão chega ao Brasil no ano de 1950, com a TV Tupi, em São Paulo. Mesmo que marcado por um caráter experimental e de improvisação, o advento significava uma mudança social na cultura nacional. A inserção da TV nos lares brasileiros possibilitou o acesso à informação e ao entretenimento, apesar das marcas nacionais de contrastes entre classes e regiões, pois é, segundo Lopes (2003, p.1), capaz de produzir um conteúdo de repertório comum.

Ainda que seu surgimento tenha ocorrido sob o setor privado, “ela torna disponíveis repertórios anteriormente da alçada privilegiada de certas instituições socializadoras tradicionais como a escola, a família, a igreja, o partido político, a agência estatal” (LOPES, 2003, p.18), e se transformou, principalmente por meio das produções de ficção seriada televisiva⁴, em uma representação da sociedade, significando um novo espaço público.

A trajetória da televisão brasileira é marcada pelas mudanças resultantes do contexto histórico, dos avanços tecnológicos, e das novas formas comunicacionais. Tais transformações refletiram nas formas de se pensar a ficção seriada nacional. As primeiras produções da teledramaturgia, por exemplo, eram pensadas para o público feminino, que deveria sensibilizar-se com as narrativas (ORTIZ, 1989 p.24) e carregadas de heranças do folhetim e dos melodramas radiofônicos, como foi o caso de *Sua Vida Me Pertence* (1951), de Walter Foster, exibida pela extinta TV Tupi, de São Paulo.

Nos primórdios, a ficção seriada televisiva brasileira não tinha a riqueza de figurinos, produção e nem a importância social imprimida atualmente. As histórias iam ao ar duas ou três vezes por semana, com capítulos de, em média, 20 minutos e enredos carregados de caráter moralizador e civilizador. (BRANDÃO, 2007)

Além da influência das radionovelas, as produções também carregavam - e apresentam até hoje - muito do modelo de folhetins, que eram histórias de romance publicadas nos jornais em vários capítulos. Brandão (2007, p. 166) destaca que “na

⁴ Comumente chamadas de telenovelas, ou apenas novelas. Porém, com esta denominação é possível englobar a produção de minisséries, e também o formato soap opera.

telenovela encontramos a série, o fragmento, o tempo suspenso que reengata o tempo linear de uma narrativa estilhaçada em sub-tramas enganchadas no tronco principal”, tal como era característico acontecer nas narrativas folhetinescas.

Resgatando a trajetória das produções da dramaturgia na televisão brasileira, portanto, temos um início marcado por meras adaptações das telenovelas do rádio para a TV, com histórias sensacionalistas e maniqueístas, típicas do melodrama, que separavam os personagens em bons ou maus, geralmente utilizando de um caso de amor, e um desfecho de justiça feita, independente do final feliz ou não, marcando a função civilizadora da época. (BRANDÃO, 2007)

Posteriormente, começaram a ser produzidas telenovelas baseadas em obras literárias, o que ligou o gênero diretamente ao romantismo⁵, assemelhando-se na estrutura temática e formal. O eixo central das telenovelas desse modelo era fundamentado em conflitos de paixões, dando continuidade à mesma representação superficial da realidade, repleta de moralizações. (BRANDÃO, 2007)

A adaptação de textos literários para a TV também foi feita no formato de teleteatro, gênero responsável por começar a alterar o perfil da ficção seriada televisiva. Primeiro por levar pessoas de renome artístico para a televisão, pois levava aos estúdios profissionais com experiência dramaturgica e de interpretação. Depois por precisar se diferenciar do que era feito no teatro, da tradição de comédias simples, representações superficiais de comportamento e preocupação moralista, para tanto começou a inserir nos seus enredos temas mais ousados, o que passou a gerar discussão, críticas e polêmicas nos jornais. (PEREIRA, 2004)

Na década de 1960, a telenovela já havia conquistado maior espaço na grade de programação. Com o advento do *videotape*, os capítulos podiam ser produzidos, gravados com antecedência e exibidos ao longo de meses. Neste tempo, as histórias podiam ser vistas diariamente, e com a conquista deste espaço os autores passaram a modernizar as tramas (BORELLI, 2001). A partir daí, é que se inicia a produção da telenovela brasileira da maneira como é feita hoje, deixando o caráter experimental e pioneiro executado pela TV Tupi, e aplicando o padrão alcançado e popularizado pela Rede Globo nas décadas posteriores. Segundo o relato de Lopes (2009, p.22):

A telenovela (ou novela) tal como a conhecemos hoje, enquanto formato da ficção televisiva, surgiu em 1963, podendo ser definida como uma narrativa ficcional de serialidade longa, exibida diariamente e que termina por volta de 200 capítulos, ou seja, é levada ao ar seis dias por

5 Movimento artístico que teve início na Europa no século XVIII; no comparativo em questão falamos do romantismo literário, que tinha por características a abordagem de temas como amores platônicos e acontecimentos históricos nacionais.

Neste formato, a ficção seriada brasileira se tornou um novo espaço público para discussão de temas pertinentes à realidade nacional e também alinhada às mudanças sociais, culturais e tecnológicas da sociedade. Este o contexto que a torna nos dias atuais a representação da cultura e identidade do país. (LOPES, 2007)

3 O ATUAL CENÁRIO DA FICÇÃO SERIADA BRASILEIRA

Durante o período de 1960 a 1990, as narrativas ficcionais televisas giravam em torno de uma representação que se dizia sintetizadora de toda a sociedade brasileira em seu movimento modernizador, quando na verdade era focado nas inquietudes de famílias de classe média do Rio de Janeiro e São Paulo. Porém, com o crescimento estrutural da televisão⁶, e as mudanças políticas e sociais da época⁷, a modernização das telenovelas começa de fato a acontecer, pois a busca por uma nova síntese começa a questionar as anteriores e, assim, inicia-se o que hoje podemos observar: narrativas de múltiplas dimensões do povo brasileiro. (BORELLI, 2001; LOPES, 2009)

Neste contexto, a telenovela já havia conquistado seu amplo e fixo espaço na programação televisiva, e se tornou um espaço público de debate, por apresentar temas realmente representativos da sociedade, levantando questões que precisavam de visibilidade. Partindo disso, Lopes (2009, p. 22) define que:

Essa situação alcançada pela telenovela é responsável pelo caráter, senão único, pelo menos peculiar, de ser uma narrativa nacional que se tornou um recurso comunicativo que consegue comunicar representações culturais que atuam, ou ao menos tendem a atuar, para a inclusão social, a responsabilidade ambiental, o respeito à diferença, a construção da cidadania.

Na sociedade contemporânea brasileira, a telenovela é um dos mais importantes produtos midiáticos de entretenimento, pois sua difusão é amplamente acessível. Ao longo dos anos, este conteúdo se aperfeiçoou para acompanhar as mudanças no perfil e no estilo de vida da audiência, desta forma, quando nos remetemos a este tipo de produção, usamos como parâmetro o modelo da Rede Globo de fazer a teledramaturgia nacional.

Nos anos de 1970, a mesma Rede Globo criou o “horário da novela”, quando

⁶ Implantação da TV a cabo e o surgimento de novas emissoras, o que gerou concorrência.

⁷ Redemocratização política, novos movimentos sociais e processo de globalização.

passa a exibir diariamente três novelas seguidas, na faixa entre as 17h30min e 22h00min, com isso criando hábitos específicos no telespectador. Ainda hoje, a emissora segue este modelo, começando pela única *soap opera*⁸ da televisão brasileira, *Malhação*, destinada ao público infanto-juvenil, o que possibilita para a emissora que esta ficção seriada seja um laboratório para novas ferramentas conversacionais com o público.

Em seguida vai ao ar a “Novela das Seis”, que habitualmente tem uma temática histórica ou romântica. Posteriormente à exibição de um telejornal local, é veiculada a “Novela das Sete”, com conteúdo atual, jovem e de comédia. Entre esta e a “Novela das Nove”⁹, considerada a principal do *prime time*, é exibido o telejornal nacional de maior audiência do país, com duração de aproximadamente 40 minutos. Somente depois, é apresentada a telenovela de tema social e adulto. Recentemente a Rede Globo vem investindo também, periodicamente, em mais um horário para a teledramaturgia, o das “Onze”, com narrativas de temáticas adultas e/ou refilmagens de produções antigas.

3.1 A GÊNESE DE UMA CONSTRUÇÃO PARTICIPATIVA DE MALHAÇÃO

Um dos desafios de se fazer ficção seriada atualmente é dialogar com as outras formas de consumo do telespectador, que devido à presença em outras plataformas têm deixado cada vez mais de lado o perfil de receptor passivo e adotado o de (re)produtor do conteúdo. Seja por comentários e curtidas em redes sociais como *Facebook* e *Twitter*, ou na produção de novas narrativas, a exemplo das *fanfictions* na comunidade Nyah! Fanfictions¹⁰. Cabe ressaltar que *Malhação* é o principal meio da Rede Globo de testar novas ferramentas que atendam a esse novo nicho. (CASTRO, 2012)

A *soap opera* é exibida desde 1995 e tem como característica as temáticas próprias do universo infanto-juvenil, tratando com liberdade temas como a iniciação da vida sexual, relacionamentos, e possíveis angústias sobre o futuro¹¹. Geralmente as tramas se passam em um ambiente familiar ao jovem, um colégio, uma lanchonete ou uma academia de ginástica.

Por ter essa característica jovial, *Malhação* permite que as ferramentas comunicacionais ligadas, principalmente, a plataformas digitais sejam testadas com mais facilidade, uma vez que o perfil do seu espectador facilita a adaptação e a naturalização

8 Diferencia-se da telenovela principalmente pela característica de duração “infinita”; não apresenta início, meio e fim. Contudo, no formato exibido pela Rede Globo, a história é realizada em temporadas anuais.

9 A partir da exibição de *Insensato Coração* (2010), a Rede Globo passou a adotar o termo “Novela das Nove”, modificando a tradicional nomenclatura “Novela das Oito”. Disponível em: <http://otvfoco.com.br/globo-muda-tradicao-e-deixa-de-adotar-titulo-de-novela-das-oito/>. Acesso em: 21 de jun. de 2016.

10 Disponível em: <https://fanfiction.com.br/>. Acesso em: 06 de jun. de 2016.

11 Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/seriados/malhacao-1.htm>. Acesso em: 06 de jun. de 2016.

de novos recursos interativos no atual processo de convergência entre a TV e a Web. Na temporada de 2012/2013¹², a *soap opera* começou a explorar diretamente esse recurso e lançou no seu *site* matérias e entrevistas exclusivas e acesso à versão completa de um *blog* que faziam parte da trama, evidenciando a produção e disponibilização de conteúdos transmidiáticos.

Em 2015, foi a vez de dar voz à produção dos fãs da temporada, uma novidade do *Gshow*¹³ que foi denominada *Fanfic Malhação*¹⁴. A proposta era que o público enviasse seus textos para serem transformados em uma cena gravada com o elenco da trama, inicialmente para ser exibidas na Web, mas acabaram sendo televisionadas. As narrativas enviadas eram selecionadas e disponibilizadas em um *blog* oficial do concurso¹⁵ e, então, as melhores foram escolhidas pelos realizadores de *Malhação*, que levaram duas histórias ao ar: a primeira com temática de “sonhos de romance” e a segunda sobre “sonhos de terror”.

4 TELEVISÃO E CULTURA DA CONVERGÊNCIA

A relação entre ficção seriada televisiva e produção dos fãs é a materialização de um processo social, tecnológico e cultural que vem ocorrendo nos últimos tempos no campo comunicacional, definido por Jenkins (2009) de “Cultura da Convergência”. O processo de convergência é uma mudança que se mostra em vias de mão dupla: acontece tanto na forma de produzir, como na forma de consumir, implicando em uma maior proximidade entre os sujeitos envolvidos, isto é, produtores e consumidores. Jenkins (2009, p. 29) concebe a convergência a partir do:

[...] fluxo de conteúdos através de múltiplos suportes midiáticos, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam.

Assim, este processo não pode ser caracterizado exclusivamente como tecnológico pois, conforme Jenkins (2009, p. 30), acontece “dentro dos cérebros de consumidores individuais e em suas interações sociais com outros”, o que leva a definição de convergência muito além de um aprimoramento tecnológico de circulação

12 Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/seriados/malhacao/malhacao-2012-2013-/da-tv-para-a-web.htm>. Acesso em: 06 de jun. de 2016.

13 Portal de entretenimento da Rede Globo.

14 Disponível em: <http://gshow.globo.com/especial-blog/fanfic/post/sua-ideia-pode-virar-uma-cena-exclusiva-de-malhacao-saiba-como.html>. Acesso em: 06 de jun. de 2016.

15 Disponível em: <http://gshow.globo.com/especial-blog/fanfic/>. Acesso em: 06 de jun. de 2016.

de informação entre meios de comunicação. A principal observação em questão é voltada ao comportamento dos sujeitos diante destas transformações. Com a ampliação do acesso à informação, o consumo se transfigurou em um processo coletivo, dando espaço ao aumento da interatividade.

Esse cenário que vivenciamos já era vislumbrado por Lévy (1999, p.29) quando ressaltava “a participação ativa do beneficiário de uma transação de informação”. Ainda segundo este autor, é a possibilidade do sujeito reapropriar e de recombinar a mensagem que indica o grau de interatividade de um produto. Na visão de Lévy (2000), a participação em comunidades virtuais estimula a formação do que define como “inteligência coletiva”, através da qual as pessoas podem recorrer para trocar e/ou produzir informações e conhecimentos. Além disso, na perspectiva do autor, as comunidades virtuais funcionam como filtros inteligentes que facilitam o contato com o excesso de informação, além de permitir visões alternativas de uma cultura. Portanto, diretamente ligado à nova forma de consumo estimulada com a convergência. Nesse âmbito, Jenkins (2009, p. 30) denomina de “cultura participativa”, quando une produtores e consumidores de mídia como participantes paralelos que contribuem para formatar dos meios de comunicação, contrastando com as noções antigas de um espectador passivo.

No que concerne à relação da “Cultura da Convergência” com a mídia televisiva, que outrora foi conflituosa, atualmente é de complementaridade. Com o advento nos anos 1990 da Internet, a mesma televisão que um dia criou suas particularidades como meio de comunicação, precisou adaptar suas formas de produção, circulação e recepção para esta nova mídia, de maneira a manter o telespectador/internauta, que passou a ter acesso a uma nova fonte de conteúdo.

Desta forma, o processo de convergência entre a televisão e a era da *Web 2.0* - que se caracteriza, segundo Primo (2007, p. 2) por “potencializar as formas de publicação, compartilhamento e organização de informações, além de ampliar os espaços para a interação entre os participantes do processo” - encontrou dificuldade em conseguir preservar seu público, afinal mover a linguagem da TV para a Internet não era o suficiente, ainda menos usá-la como um menu eletrônico da grade de programas da emissora, foi preciso criar ferramentas que envolvessem os internautas. (SANTOS; LUZ. 2013, p. 22)

Portanto, neste cenário de “Cultura da Convergência”, no que diz respeito à teledramaturgia, conforme Souza (2010, p. 34):

As narrativas ficcionais se caracterizarão por uma estrutura não linear e multiforme e, de fato, poderão se tornar uma obra aberta, pois muitas

destas obras contarão com a participação efetiva e decisiva de seu espectador através da interatividade, caracterizando o que chamamos de espectador *interator* ou interagente, em uma relação de co-autoria. O espectador poderá obter capítulos anteriores, pausar sua novela no momento em que preferir e até mesmo saber mais informações sobre determinado personagem, que roupa está usando, de qual local, ou marca, enfim, o modelo de negócios se reconfigura.

Frente a isto, o telespectador tem acesso a uma gama de informações que o liberta de esperar o capítulo seguinte da sua telenovela preferida para poder ter contato com a narrativa no momento de exibição na grade televisiva. No atual momento, ele pode acessar conteúdos que satisfaçam a sua busca por notícias, que freiem sua ansiedade pelos novos acontecimentos da ficção seriada. Os telespectadores/internautas podem conferir resumos, entrevistas e até cenas extras. Por isso, a necessidade das emissoras de adaptem e que as narrativas conversem com as plataformas digitais, fazendo com que esses conteúdos opcionais façam parte da história e sejam consumidos paralela e concomitantemente ao que é televisionado. Estratégias que podem ser observadas principalmente nas novelas da Rede Globo, quando insere os seus personagens no mundo virtual como dono de um *blog*, por exemplo, e possibilita ao telespectador a oportunidade de acessar esta plataforma (JACKS et al., 2011).

Quando falamos em “Cultura Participativa” tratamos de ações transmídias¹⁶ e, segundo Fachine (2014, p. 5), encontramos-nos “diante de um mosaico de manifestações sustentadas pelo desejo de uma intervenção mais direta nos processos, quer sejam eles de caráter político, quer sejam motivados pelo consumo cultural”. Ou seja, a cultura participativa diz respeito a práticas do consumidor, que tem por propósito a participação na construção dos produtos, conforme também afirma Jenkins (2009, p. 30), quando diz que, nesta cultura, o espectador já não mais se porta de forma “passiva” e sim “participativa”. Mazetti (2009, p.2) afirma que:

O consumidor agora é um sujeito ativo e criativo, liberto e migratório, produtivo e sociabilizado. Ele põe em xeque hierarquias e fronteiras antes claramente estabelecidas entre produtores e consumidores ao produzir e distribuir textos, imagens e vídeos próprios por meio de ferramentas digitais.

Em nosso estudo empírico, consideramos que uma das principais formas através das quais o empoderamento deste novo consumidor se manifesta é pela

16 Utilizando a definição de Fachine (2014, p.2): “um modelo de produção orientado pela distribuição em distintas mídias e plataformas tecnológicas de conteúdos associados entre si e cuja articulação está ancorada em estratégias e práticas interacionais propiciadas pela cultura participativa estimulada pelos meios digitais”.

produção de *fanfictions*: a prática de criar histórias próprias sobre ficções pelas quais se tem admiração, deixa evidente como o espectador se envolve com o produto a tal ponto de apropriar-se dele e transformá-lo em um novo produto a partir de sua visão e relacionamento. No atual momento, com a popularização da Internet, esta cultura têm ganhado mais espaço e visão, pois permite que o fã possa trocar suas experiências com outros semelhantes, em comunidades direcionadas, permitindo também a interação entre esses sujeitos, que num âmbito de interatividade podem debater sobre o objeto de interesse em comum.

Consideramos que os fãs não podem ser considerados consumidores comuns ou apenas espectadores, pois a relação com os produtos de sua preferência vai além da audiência. São sujeitos que criam laços com a narrativa e conhecem profundamente os personagens e o curso da história. Eles movimentam a rede, interagindo em domínios temáticos específicos. (LOPES, 2015)

Com a comunicação digital, a cultura *Fandom*, termo que diz respeito ao comportamento de comunidades de fãs¹⁷, ganhou maior projeção, pois a internet fragiliza o limite entre produtores e consumidores. Conforme Lopes (2015, p. 18): “criando relações simbióticas entre corporações poderosas e fãs individuais, dando origem a novas formas de produção cultural”. Jenkins (2009, p.188) discorre que:

Os fãs sempre foram os primeiros a se adaptar às novas tecnologias de mídia; a fascinação pelos universos ficcionais muitas vezes inspira novas formas de produção cultural (...). Os fãs são o segmento mais ativo do público das mídias, aquele que se recusa a simplesmente aceitar o que recebe, insistindo no direito de se tornar um participante pleno. Nada disso é novo, o que mudou foi a visibilidade da cultura dos fãs. A Web proporciona um poderoso canal de distribuição para a produção cultural amadora.

As *fanfictions*, por sua vez, são uma forma do fã extrair da narrativa original tudo o que esta pode oferecer a ele. Entretanto, todas as obras tem um limite:

[...] que vem sendo ampliado através das narrativas transmidiáticas, mas que ainda assim levará o fã até um ponto onde ele não terá mais conteúdo oficial para consumir. A necessidade latente de mais conteúdo, muitas vezes mais aprofundado do que o mostrado na obra oficial, leva o fã a colocar-se no lugar do autor e a escrever continuações, novas interpretações e até mesmo histórias criticando ou negando elementos da obra original que não o agradaram. (PALOMINO, 2013, p. 7)

17 Tem por característica, segundo Lopes (2015, p. 18): “um sentimento de camaradagem e solidariedade com outros que compartilham os mesmos interesses”.

Com este recurso, o fã alimenta o anseio por uma narrativa que o agrade plenamente e isso é o que nos leva ao aparecimento de tantas histórias sobre relacionamentos dos personagens e nem sempre existentes na narrativa original. A produção de *fanfictions* sustém o desejo por mais conteúdo daquela ficção, assim como assume o papel na cultura *Fandom* de camaradagem àqueles que compartilham o mesmo interesse e busca interação com a ficção favorita.

5 AS FANFICTIONS DE MALHAÇÃO - SONHOS

Assim, diante do nosso objetivo de analisar as *fanfictions* de *Malhação - Sonhos*, visando conhecer as abordagens temáticas realizadas pelos fãs, nossos procedimentos metodológicos para coleta dos dados segue alguns estágios: a primeira etapa para o desenvolvimento foi definir qual seria o problema de pesquisa, optamos por questionar, a partir da Cultura Participativa, quais são as temáticas abordadas nas *fanfictions* de *Malhação - Sonhos*, disponíveis na comunidade *online Nyah! Fanfiction*, que convergiam ou divergiam da narrativa original.

Decidido isso, pontuamos uma revisão das teorias necessárias para realizar este estudo, sendo efetivada a pesquisa bibliográfica (SÁ-SILVA, ALMEIDA e GUINDANI, 2009) visando obter embasamento suficiente para a construção do estudo. Deliberamos que seria indispensável buscar referências sobre o desenvolvimento da ficção seriada no Brasil, até chegar à nossa teledramaturgia de estudo: a *soap opera Malhação*. Constatamos também que, por tratarmos de uma circulação de informações entre a televisão e a Internet, tornaria fundamental a abordagem sobre “convergência”. Dentro deste último conceito, deveríamos aprimorar o olhar sobre a “Cultura Participativa”, e ligada a ela, a *Fandom*, até que chegaríamos às *fanfictions*. Desta forma, pudemos construir recortes teóricos, metodológicos e empíricos que partiram de panoramas gerais, até chegarmos aos pontos específicos de nosso interesse.

Para o desenvolvimento da análise, a coleta de dados foi realizada na comunidade *Nyah! Fanfiction*, na categoria *Seriados/Novelas/Doramas*, delimitando somente às produções feitas sobre *Malhação*. Os textos produzidos pelos fãs na comunidade foram concebidos enquanto documentos e, por essa razão, a pesquisa também se caracteriza como documental (SÁ-SILVA, ALMEIDA e GUINDANI, 2009; BARDIN 2011). Posteriormente, de posse dos dados, utilizamos uma Análise de Conteúdo, seguindo os apontamentos de Bardin (2011).

Durante a coleta dos dados, começamos o recorte fazendo o uso do filtro do

site para listar apenas histórias concluídas e sem ocorrência de *crossovers*¹⁸. Assim, foi realizada observação e contagem manual das histórias que se referiam à temporada de interesse, verificando o título, as sinopses ou notas nas narrativas, como forma de identificação para esta seleção. Neste processo, constatou-se que de 165¹⁹ *fanfictions* sobre *Malhação*, após a aplicação do filtro citado, 115 referiam-se à temporada 2014 (*Malhação - Sonhos*). Entretanto, optamos por uma abordagem qualitativa na observação dos dados, pois segundo Fragoso, Recuero e Amaral (2011, p. 67) é um método que: “visa uma compreensão aprofundada e holística dos fenômenos em estudo, e, para tanto, os contextualiza e reconhece seu caráter dinâmico.”

Para a escolha das *fanfictions* analisadas, utilizamos as recomendações dos usuários do site que são indicadas na listagem de busca, conforme mostra a Figura 1, presumindo que as histórias que apresentam este número mais alto, tiveram uma maior aceitação de leitores que se identificaram com ela, portanto, conjecturamos que pode representá-los enquanto os consumidores das *fanfictions*. Desta forma, quatro narrativas foram selecionadas para comparação: “*I’m forever yours*”, “O melhor amigo da noiva”, “Linha tênue” e “*Wrong | Cobrina*”.

Figura 1: Capa da *Fanfiction I’m forever yours*.

The image shows a screenshot of a fanfiction page on the 'Nyah! Fanfiction' website. The page title is 'I'm forever yours' by ColorwoodGirl. The synopsis describes a guitarist who has a bad accident and a romance that goes wrong. Below the synopsis, there are lyrics from the song 'I'm Forever Yours' by The Fray. At the bottom of the page, there are statistics: '41 recomendações' and '174 favoritaram'. The number '41' is circled in red.

Fonte: Nyah! Fanfiction

Nossa unidade de registro é feita a partir de um tema, pois, segundo Bardin

18 Histórias que se misturam com narrativas alheias à *Malhação*.

19 A contagem foi realizada no dia 11/04/2016, de forma que as postagens realizadas após esta data foram desconsideradas para a pesquisa.

(2011, p. 135): “consiste em descobrir os ‘núcleos de sentido’ que compõem a comunicação e cuja presença, ou frequência e aparição, podem significar alguma coisa para o objeto analítico escolhido”, visto que buscamos investigar quais as temáticas abordadas nas *fanfictions*. Definimos também como uma análise documental, pois também, segundo Bardin (2011, p. 51), visamos representar o conteúdo de um documento, no caso as histórias, sob um olhar diferente da original, buscando dar forma conveniente e representar as informações de outro modo.

5.1 MALHAÇÃO - SONHOS: A NARRATIVA ORIGINAL

A narrativa original de Malhação - Sonhos, como foi intitulada a temporada da soap opera exibida entre julho de 2014 a agosto de 2015, escrita por Rosane Svartman, Paulo Halm e Márcio Wilson, com classificação indicativa para maiores de dez anos, é construída na busca dos personagens em realizar seus sonhos. A história transcorre na Academia de Artes Maciais do Gael e na Escola de Artes Ribalta, por isso, as abordagens se ramificam relacionando a luta Muay Thai, as artes cênicas e a música.

A trama central é o romance entre Duca (Arthur Aguiar), um lutador Muay Thai que busca ser um grande atleta, e Bianca (Bruna Hamú), que almeja ser uma grande atriz, como fora sua mãe antes de falecer. O enredo começa a se desenrolar quando Karina (Isabella Santoni), lutadora de Muay Thai e irmã de Bianca, apaixonou-se pelo mesmo garoto, sem saber que os dois namoravam em segredo, criando um conflito irmãs. Nesta confusão entra o personagem Pedro (Rafael Vitti), um guitarrista que é pago por Bianca para namorar sua irmã e fazê-la esquecer Duca. Porém o garoto acaba realmente apaixonando-se por Karina, formando o segundo casal da narrativa.

Perante à grande multiplicidade de sub-tramas e à longa duração da temporada, não cabe ao nosso estudo resumir todas, entretanto, convém citar temas abordados. Entre eles destacamos o câncer de mama, representado pela personagem Lucrecia (Helena Fernandes); o preconceito com dançarinos do sexo masculino, através do personagem Jeff (Cadu Libonati), que sofria represália sobre sua orientação sexual pelo pai, e passou a questionar a si mesmo sobre isso; gravidez na adolescência; a perda da virgindade; o vício em *games*; relacionamento abusivo; e até mesmo formação da família e traição.

5.2 MALHAÇÃO - SONHOS NO NYAH! FANFICTION

Uma vez que nosso interesse de pesquisa são as produções da comunidade *Nyah! Fanfictions* sobre *Malhação*, usando os filtros do site para histórias concluídas e

não listagem de crossovers, obtivemos 165 narrativas escritas pelos fãs da produção televisiva. Percebemos que as shippagens²⁰ são tema predominante nas narrativas dos fãs: de um total de 115 histórias sobre a temporada em análise, encontramos 53 *shipp*s evidentes, citadas no título, sinopse e notas da história, inclusive, como um aviso para os fãs que se opõem ao casal. A presença explícita do *shipp*, da exata palavra formada pelos dois nomes do casal, foi considerada como um elemento que demonstra de maneira clara a torcida do fã.

Dentre as 53 histórias, aparecem nove combinações de casais realizadas pelos fãs, conforme a Tabela 1, entretanto, outras histórias tem *shippagens* evidentes pela foto ou pelo nome dos personagens na sinopse, mas não citam a combinação na apresentação, conforme exemplo evidenciado na Figura 2.

Tabela 1: Shippagens encontradas nas *fanfictions* coletadas.

Shippagem	Personagens	Quantidade de vezes citadas
Perina	Pedro e Karina	12
Cobrina	Cobra e Karina	12
Cobrade	Cobra e Jade	10
Duanca	Duca e Bianca	1
Joanca	João e Bianca	12
Jotônia	João e Tomtom	1
Dunat	Duca e Nat	3
Majeff	Mari e Jeff	1
Sollace	Sol e Wallace	1

Fonte: Dados da pesquisa.

Figura 2: Capa da Fanfiction *Sem você eu não sou nada!*.

The image shows a screenshot of a fanfiction page on the website 'Nyah! Fanfiction'. The page title is 'Sem você eu não sou nada!' written by 'Lonely Girl'. The synopsis describes a relationship between Bianca and João, mentioning a character named Duca. The page includes a 'Mais informações' sidebar with the following details: 'Total de palavras: 14.613' and a warning: 'Notas da História: Aviso: Mall seus personagens não me pertencem. História feita de fã | sem fins lucrativos.' The page also shows '1 recomendação' and '6 favoritaram'.

Fonte: Nyah! Fanfiction

²⁰ Shippar é um termo originado do sufixo das palavras inglesas *friendship* e *relationship* (amizade e relacionamento). Na prática, quando os fãs gostam tanto de um casal juntam partes dos nomes dos integrantes para criar um único.

Com estes dados, podemos observar que as torcidas mais recorrentes não correspondem com a narrativa original. Começando pelo Casal Duanca que, a princípio, é o centro da trama e tem apenas uma história com sua *shippagem* evidente. Já o casal Joanca, também formado pela personagem Bianca, porém, que na trama ganhou mais destaque como sendo um amor platônico de João, aparecendo doze vezes. O casal “secundário” Perina, que na narrativa original representava uma história oscilante de “tapas e beijos” e não um romance tradicional teve seu *shipp* citado em doze histórias. Enquanto o casal Cobrina, que na Malhação até foi cogitado, entretanto, os dois acabaram sendo amigos e descobriram serem irmãos. Portanto, observamos a tendência dos fãs pelos casais não tradicionais, formados pela a mocinha e o mocinho, que enfrentam obstáculos, e acabam juntos.

As *fanfictions* analisadas têm número variado de capítulos, incluindo histórias de capítulos únicos, as chamadas “*one shot*”²¹, até aquelas com mais de 60. Foram encontradas 50 narrativas com apenas um capítulo, de um total de 115, das quais, a maioria, assim como as de capítulos múltiplos, são de favoritismo à um casal específico. A Tabela 2 ilustra os dados entre o número de histórias dedicadas a cada um deles, desta vez, não só foi levado em consideração se a apresentação da história continha a *shippagem* dos personagens, mas também o nome dos personagens na sinopse e a foto de capa, justificando a diferença numeral entre o quadro das *shippagens*. Foram consideradas indefinidas as histórias que não apresentavam informações prévias ao capítulo sobre os personagens.

Tabela 2: *Fanfictions one shot* e respectivas *shippagens*.

Casal	Número de <i>one shots</i>
Cobrina	12
Perina	11
Dunat	3
Cobrade	7
Joanca	12
Edgar e Lucrecia	1
Indefinidos	3

Fonte: Dados da pesquisa.

Quanto ao perfil dos escritores, percebemos cerca de 90 autores das *fanfictions* sobre *Malhação - Sonhos*, sendo que alguns escreveram mais de uma história, incluindo

21 Do inglês, com tradução livre de “um tiro”.

os que produziram uma narrativas com vários capítulos e uma one shot, por exemplo. A maioria dos autores tem nomes ligados ao gênero feminino, dentre eles os com maior número de produções estão *Princess*, *ColorwoodGirl*, *Keth*, com cinco, quatro e três publicações, respectivamente. Entretanto, há também escritores com nomes masculinos – *Alexis*, *Jamal* e *Apenas mais um Escritor* com três menções aos nomes deles. Também encontramos usuários que representam nomes grupais, como *Shippers* e *Team Simas*, e alguns que não podem ser identificados, como *A P S* e *Doladoavesso*.

Cada uma das *fanfictions* tem sua singularidade no modo como foi escrita, na forma como o autor conversa com seus leitores, principalmente, usando as notas iniciais e finais do capítulo, recurso que foi utilizado em todas as postagens analisadas. A principal característica é que todas partem da torcida por um casal, nas histórias analisadas de forma mais aprofundada três têm a trama central voltada à *shipagem* Perina, e apenas uma à *Cobrina*.

Nas *fics* apenas uma cria personagens novos, as outras utilizam personagens já existentes, ou trazem personagens de temporadas anteriores. Um método comum entre elas foi dar maior destaque a figuras que em *Malhação* são coadjuvantes, explorando uma maior presença dessas personagens nas tramas.

Todas as histórias abordam um romance, falam sobre amizade, e nenhuma delas altera o status dos personagens de Pedro (músico) e Karina e Cobra (lutadores). E apenas uma delas (“*O melhor amigo da noiva*”), cria uma narrativa nova, que não tem a trama original como ponto de partida.

A linguagem também é um ponto em comum: todas coloquiais com um ar juvenil, e sem muita complexidade, assim como os temas, que são do cotidiano da vida jovem. As notas iniciais e finais dos capítulos, que funcionam como meio de comunicação entre os escritores e os leitores, são usadas por todos para agradecer aos comentários e às recomendações, pedir incentivos, opiniões. Observa-se claramente que a interação com a audiência - assim como na narrativa televisiva - é o combustível para o desenrolar dos fatos nas *fanfictions*.

Assim, após essa abordagem mais geral das produções, abordamos de forma mais pontual as quatro selecionadas para análise:

a) “**I’M FOREVER YOURS**”

Escrita por *ColorwoodGirl* é a *fanfic* de *Malhação – Sonhos* com maior número de recomendações pelos leitores: contabilizando 41; favoritada por 174 usuários; e com 1286 comentários. A narrativa é dividida em 56 capítulos, tendo como personagens centrais

Pedro e Karina e segue uma linha de continuação da história original da temporada, na qual o casal acabou junto: ele, músico de sucesso; e ela, lutadora profissional. Nesta história escrita pelo fã, há a descrição do desenrolar dos fatos depois desse “final feliz”.

A autora expande a narrativa e traz a problemática de que o músico envolveu-se com álcool e drogas nos bastidores do mundo artístico, com desaprovação da namorada e dos amigos que tentavam tirá-lo desse vício. Na *fanfiction*, Karina engravida e, devido à dependência química do companheiro, acaba não tendo o apoio esperado naquele momento, sendo inclusive vítima de um acidente. A jovem grávida passa por um momento de pré-eclampsia²², caracterizando uma gravidez de risco. Depois, decide mentir para Pedro que perdeu o bebê e mudar de cidade, pois não queria conviver as turbulências da vida do músico.

Seis anos depois, um amigo em comum de Karina e Pedro, João, é diagnosticado com câncer, o que acaba provocando o reencontro do casal. Neste momento, o músico descobre a existência da filha, que o fizeram acreditar ter morrido e, em meio ao transtorno de ter descoberto a mentira, a criança ajuda a reatar a relação com a ex-companheira.

Esta história é narrada em terceira pessoa, bem estruturada, e tem cenas bem descritas, principalmente, em relação ao que diz respeito às sensações dos personagens. O título vem de uma música chamada *Faithfully*, da banda *Journey*²³, e relata uma trama parecida com a escrita para os personagens de *Malhação*, representando o tema da narrativa, tanto que a autora coloca a letra da canção como parte do prólogo, como mostra o trecho abaixo.

“Boa noite, galera”. Tentou soar animado, mas não conseguia. “Hoje eu quero cantar uma música especial, que não é da nossa banda. Mas é... É... Eu queria dedicar ela para uma pessoa especial, mesmo que ela não esteja aqui hoje. Esquentatinha, essa é para você.”

O guitarrista saiu para o lado, deixando que a amiga voltasse aos vocais. Ela parou ao lado dele, o abraçando com carinho antes de pegar o microfone.

Highway run
 Into the midnight sun
 Wheels go ‘round and ‘round
 You’re on my mind
 Restless hearts
 Sleep alone tonight
 Sendin’ all my love
 Along the wire

(Trecho do prólogo da *fanfiction I’m forever yours*²⁴)

22 Complicação durante a gravidez causada principalmente por pressão alta.

23 Banda norte-americana de rock formada em 1973, em São Francisco, Califórnia.

24 Disponível em: https://fanfiction.com.br/historia/543322/Im_forever_yours/capitulo/1/. Acesso em: 20 de jun. de 2016.

No trecho é possível observar também a forma como a autora constrói o diálogo, com o uso de aspas e descrição das cenas para identificar qual das personagens está falando. Outra característica da escrita é que quando ocorre uma mudança de cena, o que também indica, algumas vezes, uma volta ou avanço no tempo, desfazendo a linearidade da história, a escritora indica usando “~P&K~”, iniciais do casal central da trama, para separar os parágrafos, conforme mostra o trecho a seguir.

“Seu pai está certo, querido. Nós vamos ficar aqui com ela, não precisa se preocupar.” Garantiu Dandara.

Mas o problema não era a preocupação. Uma parte daquele rapaz havia acabado de morrer, o médio podia ver em seus olhos. Aquele era o divisor de águas, para o bem ou para o mal.

Torcia que fosse para o bem.

~P&K~

Quando a noite chegou, encheram o porta-malas do carro até a tampa. Fabi estava ali para se despedir, assim como a família de Pedro, João, Mari, Jeff, Lara, Lincoln e Rute. Era apenas aquele grupo que sabia a verdade sobre a falsa perda do bebê. (Trecho do capítulo 10 da fanfiction *I'm forever yours*²⁵)

I'm forever yours não altera a narrativa original, mas sim realiza uma continuação e expansão dela: cria novos personagens, uma vez que ao prazo que os adolescentes se tornaram adultos, casais se formaram e crianças que não existiam passam a fazer parte das famílias. Além disso, novas figuras aparecem como secundárias na história, apresentadas em apenas um capítulo, e para isso, inclusive, a autora usa o personagem Gil Porto, de uma temporada passada da *Malhação*.

b) “O MELHOR AMIGO DA NOIVA”

Escrita por Dani, a história teve 28 recomendações, sendo a segunda *fanfic* de *Malhação - Sonhos* mais recomendada. Divida em 65 capítulos, a história foi favoritada por 64 usuários e tem 868 comentários. Assim como *I'm forever yours*, a narrativa é construída ao redor dos personagens Pedro e Karina, entretanto, desta vez, a autora cria uma nova história, na qual as personagens se conhecem na faculdade e acabam tornando-se grandes amigos, mas que, na verdade, são apaixonados entre si. O enredo

25 Disponível em: https://fanfiction.com.br/historia/543322/Im_forever_yours/capitulo/10/. Acesso em: 20 de jun. de 2016.

é baseado no filme “O melhor amigo da noiva”²⁶ o que justifica o título da história.

Pedro era desacreditado do amor, devido ao fato do seu pai ter traído sua mãe. Quando conhece Karina decide que seria melhor que eles fossem apenas amigos. A garota, entretanto, se apaixona por ele, mas prefere também continuar a amizade para não perder o contato com o amado. Até que, seu amigo Cobra sugere a ideia de que os dois finjam um noivado para despertar ciúmes em Pedro e forçar com que ele se declare para ela.

A história é narrada em terceira pessoa e baseada no relacionamento amor-amizade do casal, problematizando os traumas emocionais do rapaz que os impediam de ficarem juntos. Assim como ocorre na versão televisiva de *Malhação*, a autora dá margem à discussão de temas educativos, como por exemplo, o uso da camisinha, conforme o trecho a seguir.

-Ka não tem jeito bonito de te perguntar isso, então vou direto ao assunto, quando você e o seu moleque dormiram juntos vocês lembraram de usar preservativo né? Ao ver a expressão no rosto da amiga ele já sabia a resposta. – Não acredito Karina que você cometeu uma irresponsabilidade dessas. (...) – Karina eu falei na zoeira, mas o que vocês fizeram foi muito sério, uma gravidez normalmente é o menor dos problemas que o que vocês fizeram pode ter.

(Trecho do capítulo 24 da fanfiction “O melhor amigo da noiva”²⁷)

Entretanto, na plataforma digital é permitido que a narrativa tenha uma classificação etária mais alta do que seria possível na versão televisionada (10 anos), o que permite escrever cenas de cunho mais erótico, com descrições que não poderiam ser exibidas no período vespertino da grade de programação da Rede Globo, conforme o trecho abaixo:

Pedro levou a mão ao seu clitóris, estimulando-o, ele sentia vontade de gritas, pedir que ele fosse mais rápido, pois aqueles movimentos calmos e ritmados a estavam levando a beira da loucura, ela precisava demais, precisava sentir (...) Pedro enfim a penetrou em um só movimento, ele sentiu Karina dar um pequeno grito que foi abafado pelo beijo, ficaram parados somente se beijando por alguns instantes para que ela se acostumasse com ele dentro dela, quando a dor inicial passou, a própria Karina começou a se mexer por debaixo dele.

(Trecho do capítulo 22 da fanfiction “O melhor amigo da noiva”²⁸)

26 Na comédia romântica de 2008, Hanna e Tom são amigos desde a faculdade, e ele que se assumia como um cafajeste não se envolvia com nenhuma mulher, à exceção de Hanna, que considerava sua melhor amiga. Até que a mulher fica noiva, e Tom se descobre apaixonado por ela. Então resolve ajudá-la com o casamento para mostrar que é o homem certo para ela.

27 Disponível em: https://fanfiction.com.br/historia/567665/O_melhor_amigo_da_noiva/capitulo/24/. Acesso em: 20 de jun. de 2016.

28 Disponível em: https://fanfiction.com.br/historia/567665/O_melhor_amigo_da_noiva/capitulo/22/. Acesso em: 20 de jun. de 2016.

Assim, reproduzindo a lógica de classificação indicativa da programação televisiva, a comunidade apresenta na listagem das histórias a sua própria classificação indicativa e esta narrativa destina a jovens acima de 16 anos.

c) “WRONG | COBRINA”

A história escrita por Bruna tem 20 recomendações, foi favoritada por 51 usuários, com 415 comentários e 25 capítulos. Narrada em 1ª pessoa, ora por Cobra; ora por Karina. Assim, o enredo é, na verdade, uma torcida para esses dois personagens. Nesta história, não há a criação de novos personagens, mas a autora também traz figuras de outras temporadas.

Na trama, Karina descobre que sua irmã havia pagado Pedro para namorar com ela e revolta-se com todo mundo. Em seguida, descobre em Cobra um amigo, alguém que não vai enganá-la, os dois se aproximam e acabam se envolvendo amorosamente. Entretanto, o garoto não é visto com bons olhos pela sua família e amigos, por isso, a menina precisa enfrentar as outras pessoas e se questiona sobre ser um erro estar neste relacionamento. Por fim, ela consegue mostrar para seus conhecidos e familiares que o rapaz faz bem a ela, e mudar o olhar que têm sobre ele, conseguindo a aceitação, e terminando a história como um casal.

Esta narrativa se assemelha muito à original, entretanto, em *Malhação*, o desenrolar dos fatos leva a um caminho diferente: os dois descobrem serem irmãos, fato que inclusive é comentado pela autora nas notas iniciais do capítulo 18. No trecho abaixo, podemos observar como mesmo criando suas próprias narrativas, o fã não deixa de se conectar com a ficção original, pois utiliza-a como “impulso” para buscar na sua criação o que a obra não pôde oferecer a ele.

Segundo: depois de descobrir que o Cobra é filho do Gael, eu fiquei bem bolada, muito chateada. Muito mesmo! Mas se os autores tinham com isso a intenção de me fazer parar de shippar, erram. Erraram feiamente. Eu ainda shippo fortemente. Apoio o incesto, kkkkkk.

(Notas iniciais do capítulo 18 da *fanfiction* de “Wrong | Cobrina”²⁹)

O comentário é um exemplo claro de como o conteúdo insere-se na lógica da cultura participativa: mesmo escrevendo sua própria história, a autora não deixa de comentar a obra original, assim como ela supõe que seus leitores façam. Isso indica

²⁹ Disponível em: https://fanfiction.com.br/historia/587565/Wrong_Cobrina/capitulo/18/. Acesso em: 20 de jun. de 2016.

como a história não busca substituir em momento algum a obra televisiva, afinal, é a motivação inicial para o surgimento deste novo produto.

d) “LINHA TÊNUE”

A última narrativa em análise, “Linha tênue”, escrita por Dawson e FGoran, teve 20 recomendações na comunidade, 94 favoritações e 533 comentários. A essência da narrativa é a *shippagem* do casal Perina (Pedro e Karina). O enredo é muito similar ao da narrativa original, porém com maior destaque para os personagens centrais, comportando-se, portanto, como uma espécie de resumo, o que causa saltos de tempo que quebram a continuidade da sua construção, além do aparecimento de personagens sem apresentação e fatos que não têm precedentes na história televisionada.

A *fanfiction* aborda a história de Karina, apaixonada por Duca; este, por sua vez, namorava em segredo de sua irmã Bianca. Após desvendar essa relação escondida, a garota conhece Pedro, que a princípio só lhe causa irritação e não lhe desperta interesse, mas com o desenrolar dos acontecimentos ambos acabam dando o braço a torcer e se deixam envolver no romance.

Como característica, “Linha tênue” apresenta uma narrativa mais direta, com menos descrições e mais diálogos, como mostra o trecho a seguir.

- Bia, eu vou à casa do Pedro. Avisa o pai se ele chegar
- Hum.. – Duca emitiu o som
- Que foi? – a loirinha encrespou- Larga de se babaca, to indo ver a TomTom, ela pegou o tal filme A culpa é das estrelas, e quer que eu assista com ela.
- A TomTom implicou que a gente parece fisicamente com os protagonistas – Pedro explicou. (Trecho do capítulo 17 de “Linha tênue”³⁰)

Por este desenvolvimento mais direto, a história não é tão detalhista quanto às outras, e nem causa tantas sensações no leitor, pois quase não tem informações sobre os sentimentos das personagens e de descrições de cenas. Entretanto a leitura se torna menos cansativa e mais rápida.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ficção seriada televisiva é, na América Latina, uma realização audiovisual de êxito inquestionável, no entanto, para continuar a ocupar esta posição é preciso que

30 Disponível em: https://fanfiction.com.br/historia/527946/Linha_Tenue/capitulo/17/. Acesso em: 20 de jun. de 2016.

as empresas emissoras adaptem suas produções para as “novas mídias”, de forma que continuem a serem consumidas pelas novas gerações inseridas na *Web 2.0*. Uma das saídas é, justamente, explorar os subsídios oferecidos na produção e práticas promovidas pelos fãs. A partir de nossos estudos e assimilações de conhecimentos oriundos de outros pesquisadores, consideramos os escritores de *fanfictions* como segmento da audiência com grande grau de conhecimento especializado sobre os produtos midiáticos, com os quais mantém grande vínculo afetivo ao mesmo tempo em que anseiam produzir também suas próprias versões.

Pesquisadores (ELEÁ, 2012; FARIAS COELHO, 2014) apontam que as *webnovelas* e as *fanfictions* são fatores essenciais para este cenário futuro. No que concerne ao mercado midiático brasileiro, ao lançar um concurso destinado a esses telespectadores/internautas/escritores, percebemos a gênese de uma estratégia da Rede Globo para explorar comercialmente esse tipo de produção, tendo como produto audiovisual privilegiado a *soap opera Malhação*. Ao longo dos anos de tentativa de aproximação com o público jovem pulverizado no ambiente digital, a emissora utiliza a *soap opera* como laboratório, testando novas práticas conversacionais com o público, inserindo o fã na narrativa, tanto televisionada, quanto digital, na tentativa de estender a narrativa infanto-juvenil para múltiplas plataformas.

Em nossa experiência de pesquisa de análise das *fanfictions*, percebemos que a *Nyah! Fanfiction* é uma comunidade que exemplifica perfeitamente os termos de Cultura Participativa. Apesar de existir uma crescente produção de conteúdo transmídia ofertado pela Rede Globo, principalmente, sobre a *Malhação*, consideramos que a demanda de consumo da audiência ainda é maior do que a emissora oferece, por isso, num cenário contemporâneo de participação, os fãs contribuem voluntariamente para a extensão dessa oferta.

Ressaltamos ainda que, em nossa análise, percebemos que o fã tem liberdade para expandir a narrativa original a partir de seu ponto de vista, focando principalmente nas personagens com as quais mantém vínculo afetivo. Por exemplo, no que diz respeito aos casais presentes nas histórias, é por meio da *fanfiction* que o fã consegue realizar os romances pelos quais torce e estender os limites impostos pela obra original.

Além disso, uma vez que as histórias escritas pelos fãs não tentam concorrer com a narrativa televisionada de *Malhação*, pode-se concluir que a relação afetiva destes sujeitos é, de fato, pelo estilo de temas que a *soap opera* segue: romances, amizades, relacionamento com a família e outros assuntos característicos da vida de um jovem a partir de temáticas presentes nas narrativas vinculadas ao melodrama e ao folhetim, entretanto, retratadas de uma maneira realista e cotidiana.

Além disso, corroboramos com a ideia de Lévy (1999, p. 212) quando aponta que os novos suportes e linguagens midiáticas não substituem totalmente os antigos. Mesmo modificando a maneira de consumir, o espectador não deixar de assistir à ficção seriada na mídia televisiva e deixa isso evidente nas suas produções que dialogam com a obra original. Da mesma forma, as emissoras de televisão não excluem o novo e tentam se inserir na Web – ainda que com experiências equivocadas – para expandir suas produções.

REFERÊNCIAS

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. 1 ed. São Paulo: Edições 70, 2011

BORELLI, S. H. Telenovelas brasileiras: balanços e perspectivas. **São Paulo em perspectiva**, v. 15, n. 3, p. 29-36, 2001.

BRANDÃO, C. A radicalização de Beto Rockfeller: o discurso contemporâneo da telenovela brasileira. In: COUTINHO, I.; SILVEIRA, P. (Org). **Comunicação: tecnologia e identidade**. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.

CAMPANELLA, B. "História da Televisão no Brasil" (resenha). **Matrizes**, São Paulo, v. 4, n.2, p. 253-259, jan./jun. 2011.

CASTRO, G. Notas sobre a inserção da telenovela brasileira na cibercultura. **Comunicación: revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales**, n. 10, p. 32-41, 2012

ELEÁ, I. Fanfiction and webnovelas. The digital reading and writing of brazilian adolescent girls. In: Karen Ross (ed.). **The handbook of gender, sex, and media**. First Edition. John Wiley & Sons Ltd., 2012.

FARIAS COELHO, P. M. Risco no disco: um estudo de caso da web novela brasileira. **Cuadernos. info**, n. 34, p. 197-210, 2014.

FRAGOSO, S.; RECUERO, R.; AMARAL, A. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

JACKS, N. et al. Telenovela em plataformas multimidiáticas: análise de uma experiência brasileira. **Estudos em Comunicação**. n. 10, pp. 279-296, Dez. 2011.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. 2 ed. São Paulo: Aleph, 2009.

LÉVY, P. **A inteligência coletiva: por uma antropologia do**

ciberespaço. 3a edição. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

LÉVY, P. **Cibercultura**. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 1999.

LOPES, M I. V. (org.) **Por uma teoria de fãs da ficção televisiva brasileira**. Porto Alegre: Sulina 2015.

LOPES, M I. V. Telenovela Brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, São Paulo, v. 9, n, 26, p.17-34, jan./abr. 2003.

LOPES, M I. V. Telenovela como recurso comunicativo. **Matrizes**, São Paulo. Ano 3, n. 1, p. 21-47, ago./dez. 2009.

ORTIZ, R.; BORELLI, S. H.; RAMOS, J. M. **Telenovela: história e produção**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

PALOMINO, P. A cultura fandom e os fanfictions. Métricas para analisar a recepção dos fãs aos jogos eletrônicos: o caso Mass Effect 3. XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, Bauru – SP. 2013, **Anais...** Bauru: Universidade Estadual Paulista, 2013.

PEREIRA, S. **O teleteatro da TV Tupi de São Paulo: origens e contribuições na teledramaturgia nacional**. 2004. Tese de Doutorado (Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação). Departamento de Comunicações e Artes, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

PRIMO, A. O aspecto relacional das interações na Web 2.0. **E-compós**, v.9, p. 3-21, 2007.

SÁ, S. P. Fanfictions, comunidades virtuais e cultura das interfaces. XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. **Anais...** Salvador/BA, 2002.

SANTOS, L; CALAÇA, G. Convergência, cultura participativa e inteligência coletiva na televisão: avanços e desafios. **Revista Panorama**, edição online, v. 3, n. 1, jan/dez. 2013

SANTOS, P; LUZ, C. Convergência Midiática: a nova televisão brasileira. **Inovcom**, v. 5, n. 2, p. 21-37, 2013.

SÁ-SILVA, J.; ALMEIDA, C.; GUINDANI, J. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, ano 1, n.1, jul. 2009.

SOUZA, E. A ficção seriada diante da Convergência Tecnológica e midiática. **Geminis**, ano 1, n. 1, p. 31-42, 2010.