



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**INSTITUTO DE CULTURA E ARTE**  
**CURSO DE JORNALISMO**

**MIKAELLE SANTOS DO NASCIMENTO**

**REMIX E FANFIC: UMA ANÁLISE SOBRE O FENÔMENO  
DA PUBLICAÇÃO DE LIVROS DERIVADOS DE  
FANFICTIONS POR EDITORAS INDEPENDENTES NO  
BRASIL**

**FORTALEZA**  
**2022**

MIKAELLE SANTOS DO NASCIMENTO

REMIX E FANFIC: UMA ANÁLISE SOBRE O FENÔMENO DA  
PUBLICAÇÃO DE LIVROS DERIVADOS DE FANFICTIONS POR  
EDITORAS INDEPENDENTES NO BRASIL

Monografia apresentada ao Curso de  
Comunicação Social da Universidade Federal  
do Ceará como requisito para a obtenção do  
grau de Bacharel em Comunicação Social -  
Jornalismo, sob a orientação do Prof. José  
Riverson Araújo Cysne Rios.

FORTALEZA

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Sistema de Bibliotecas  
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

N196r Nascimento, Mikaelle Santos do.

Remix e Fanfic : uma análise sobre o fenômeno da publicação de livros derivados de fanfictions por editoras independentes no Brasil / Mikaelle Santos do Nascimento. – 2022.  
83 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Curso de Comunicação Social (Jornalismo), Fortaleza, 2022.

Orientação: Prof. Dr. José Riverson Araújo Cysne Rios.

1. Fanfiction. 2. Editoras Independentes. 3. Mercado Editorial. 4. Cultura do Remix. I. Título.  
CDD 070.4

---

MIKAELLE SANTOS DO NASCIMENTO

REMIX E FANFIC: UMA ANÁLISE SOBRE O FENÔMENO DA  
PUBLICAÇÃO DE LIVROS DERIVADOS DE FANFICTIONS POR  
EDITORAS INDEPENDENTES NO BRASIL

Monografia apresentada ao Curso de  
Comunicação Social - Jornalismo do Instituto  
de Cultura e Arte da Universidade Federal do  
Ceará, como requisito parcial para a obtenção  
do título de Bacharel em Comunicação Social  
- Jornalismo.

Aprovada em: \_\_\_ / \_\_\_ / \_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof. Ph.D. José Riverson Araújo Cysne Rios (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará

---

Prof. Dr. Ricardo Jorge de Lucena Lucas  
Universidade Federal do Ceará

---

Prof. Me. Pedro José Arruda Brandão  
Centro Universitário Unifanor Wyden

*Dedico este trabalho a todos aqueles que por algum motivo se perguntaram o que aconteceria se a mocinha se apaixonasse pelo vilão, ou se aquele personagem não tivesse feito o que fez, ou que simplesmente quiseram mudar o final de uma história. E para aqueles que o fizeram e dividiram com o mundo suas ideias, só resta agradecer.*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus. E ao destino e à sorte. Porque de algum jeito as coisas costumam dar certo para mim.

Agradeço a mim mesma também. Esse foi um caminho interessante, algumas vezes engraçado e muitas vezes complicado porém eu me orgulho do resultado.

Agradeço a minha mãe, Walda, por ser a pessoa mais maravilhosa da face da terra e ter sempre me oferecido tudo o que eu precisava e a minha irmã, Michelle, por ser a mais velha de nós duas. A sua existência evitou que eu tivesse que assumir várias responsabilidades antes do tempo e me deu um exemplo a ser seguido.

Agradeço também ao meu cachorro por ter servido de suporte emocional nas horas mais difíceis e ter me feito rir só por existir.

Agradeço a Marcos, Lara, Jayanne, Rebeca, Victor Hugo e Jackson por serem pessoas que eu conheci durante a graduação e quero levar para o resto da minha existência mundana.

Agradeço ao meu orientador Prof. Riverson Rios por ter tirado todas as minhas dúvidas, pelas sugestões relacionadas à minha pesquisa e por ter me ajudado a desenvolver essa ideia que tive e não tinha certeza se poderia ser realizada.

Agradeço a Analyce Santos, Isabelle Lorrayne, Raysa Sousa, Lana Costa e Maria Caroline, às fundadoras das editoras, pelo tempo concedido nas entrevistas e pela contribuição para a realização desta pesquisa.

Por fim, agradeço aos escritores de fanfiction por dividirem suas histórias com todos aqueles que se aventuram a lê-las.

“A única coisa que transcende a existência do  
ser humano é a sua obra”

(Máximo Gorky)

## RESUMO

A internet proporcionou diversos avanços nas esferas da sociedade, entre eles as possibilidades de interação com uma diversidade de pessoas de diversas localidades. Para as comunidades de fãs, isso representou uma maior facilidade na interação e no compartilhamento de materiais relacionados a seus produtos de interesse. Dessa forma, ganharam uma maior visibilidade as *fanfictions*, histórias criadas por fãs utilizando os personagens ou universos ficcionais de que gostam. Algumas delas até tiveram a oportunidade de serem publicadas por editoras. No momento atual foi possível observar um fenômeno onde editoras independentes estão sendo criadas com o foco na publicação de *fanfictions*. A partir disso, esta pesquisa analisou 10 editoras independentes especializadas nesse tipo de obra usando a pesquisa bibliográfica, observação sistemática e entrevista como técnicas metodológicas. O objetivo da pesquisa é descobrir de que maneira a *fanfiction* se relaciona com a cultura do remix, onde a recombinação é utilizada como forma de criação, e como as editoras independentes estão fazendo uso das *fanfictions* para se inserirem no mercado editorial. Através da análise das informações obtidas, foi possível constatar que a *fanfiction* se configura como um tipo de remix contemporâneo. Também foi demonstrado que a publicação de *fanfictions* por editoras independentes para se inserirem no mercado está relacionada com dois fatores: a adaptação dos conteúdos para que as histórias se tornem obras completamente originais e com as possibilidades de sucesso encontradas já que este é um investimento em um nicho de mercado pouco explorado e que apresenta um público já formado.

**Palavras-chave:** Fanfiction; Editoras Independentes; Mercado Editorial, Cultura do Remix.

## **ABSTRACT**

The internet has provided several advances in the spheres of society, including the possibilities of interaction with a variety of people from different locations. For fan communities, this meant greater ease in interacting and sharing materials related to their products of interest. In this way, fanfictions, stories created by fans using characters or fictional universes they like, gained greater visibility. Some of them even had the opportunity to be published. At the present time, it has been possible to observe a phenomenon where independent publishers are being created with a focus on publishing fanfictions. From this, this research analyzed 10 independent publishers specialized in this type of work using bibliographical research, systematic observation and interview as methodological techniques. The objective of the research is to discover how fanfiction relates to the remix culture, where recombination is used as a form of creation, and how independent publishers are making use of fanfictions to enter the publishing market. Through the analysis of the information obtained, it was possible to verify that fanfiction is configured as a type of contemporary remix. It was also demonstrated that the publication of fanfictions by independent publishers to enter the market is related to two factors: the adaptation of the contents so that the stories become completely original works and with the possibilities of success found since this is an investment in a market niche little explored and which presents an already formed public.

**Keywords:** Fanfiction; Independent Publishers; Publishing Market; Remix Culture.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa da primeira edição do <i>fanzine</i> Spocknalia.....	23
Figura 2 – Páginas internas do primeiro volume do <i>fanzine</i> Spocknalia.....	24
Figura 3 – Exemplo de <i>tags</i> em uma <i>fanfic</i> no site <i>Spirit Fanfics</i> .....	25
Figura 4 – Aviso de classificação de maturidade do site <i>Spirit Fanfics</i> .....	26
Figura 5 – Site Exodus Fanfictions.....	31
Figura 6 – Trilogia inicial de <i>Cinquenta Tons de Cinza</i> .....	43
Figura 7 – Capa do livro <i>Honestamente: sinceramente?</i> .....	46
Figura 8 – Aviso de uma <i>ficwriter</i> sobre a relação entre história e no que ela foi inspirada....	48
Figura 9 – Postagem utilizando gráfico de setores da Editora Seguinte.....	60
Figura 10 – Postagem utilizando gráfico de setores da Editora Euphoria.....	60
Figura 11 – Postagem de trecho de obra da Editora Luo.....	61
Figura 12 – Perfil da Editora Ohana no <i>Wattpad</i> .....	62
Figura 13 – Postagem da Editora Mikrokosmos.....	63
Figura 14 – Área de status de produção da Editora Violeta.....	64

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Livros lançados pelas editoras selecionadas.....	54
Quadro 2 – Plano de observação.....	55
Quadro 3 – Data estimada de criação das editoras.....	58
Quadro 4 – Procedimentos realizados para a publicação de uma <i>fanfiction</i> .....	68

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
<b>CAPÍTULO 1 - REMIX E FANFICTION</b> .....	15
1.1 - Reconstrução de produtos culturais.....	15
1.2 - A Disney e os remixes.....	18
1.3 - Fanfiction e as práticas dos fandoms.....	21
1.4 - A fanfiction na história.....	23
1.5 - A caracterização de uma fanfiction.....	25
1.6 - As ligações entre a internet e a fanfiction.....	30
1.7 - A importância da participação na cultura atual.....	31
1.8 - Fanfiction na perspectiva do remix.....	32
1.9 - Considerações sobre o capítulo.....	33
<b>CAPÍTULO 2 - FANFICTION E SUAS LIGAÇÕES COM O MERCADO EDITORIAL</b> .....	35
2.1 - Mercado editorial brasileiro contemporâneo.....	36
2.2 - Fanfiction e Publicação.....	40
2.3 - Direito Autoral e Fanfiction.....	42
2.4 - Livros derivados de fanfictions que foram publicados.....	43
2.4.1- <i>Cinquenta tons sinceros: uma análise de obras</i> .....	46
2.5 - Editoras independentes lançando fanfictions.....	48
2.6 - Considerações sobre o capítulo.....	50
<b>CAPÍTULO 3 - METODOLOGIA DA PESQUISA</b> .....	52
3.1 - Pesquisa Bibliográfica.....	52
3.2 - Observação Sistemática.....	53
3.3 - Entrevista.....	55
3.4 - Análise Comparativa.....	57

<b>CAPÍTULO 4 - ANÁLISE SOBRE EDITORAS INDEPENDENTES</b> .....	58
4.1 - Análise e Discussão: Atividades em Redes Sociais.....	59
4.2 - Análise e Discussão: Entrevistas.....	65
4.3 - Conclusões sobre as entrevistas.....	69
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	71
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	73
<b>APÊNDICE A - PERGUNTAS DAS ENTREVISTAS</b> .....	78
<b>ANEXO A - RESPOSTAS EDITORA MOONCHILD</b> .....	79
<b>ANEXO B - RESPOSTAS EDITORA LUO</b> .....	81

## INTRODUÇÃO

O advento da internet representou mudanças significativas na forma como a sociedade como um todo funcionava e se organizava. Para Henry Jenkins (2008, p. 235), autor estadunidense e pesquisador das mídias e dos meios de comunicação, a internet funciona para os consumidores como um “veículo para ações coletivas – solução de problemas, deliberação pública e criatividade alternativa”.

Jenkins (2008) indica a cultura participativa como um dos conceitos principais para entender a época em que vivemos, onde os consumidores e fãs participam ativamente na construção e circulação de conteúdos. Segundo o autor, os papéis de consumidor e produtor interagem entre si e o público assume um papel ativo onde há uma maior participação na construção e disseminação em relação aos conteúdos midiáticos. Isso decorre por causa das novas tecnologias como a internet (JENKINS, 2008).

É na questão da participação que se insere a atividade do remix, que nada mais é do que a criação de obras novas a partir da recombinação ou modificação utilizando elementos de produtos já existentes. A cultura participativa se relaciona com o conceito de remix na medida em que é na participação e interação que ocorre o processo de remixagem.

Dentro das práticas realizadas pelos fãs em sua interação como consumidores com as produções culturais temos a *fanfiction*, atividade que consiste na criação de histórias utilizando os personagens ou universos ficcionais de que gostam.

Nesse contexto de constante interação com os conteúdos midiáticos, as *fanfictions* têm se apresentado como uma possibilidade de leituras alternativas ao que é disponibilizado pelo mercado editorial. Este, que por sua vez, passa por um período de crise onde mudanças significativas que já estavam em curso se intensificaram, como a diversificação da forma de acesso aos livros e a expansão da venda pela internet (NÓBREGA, 2021). É nesse cenário que surgiram editoras independentes voltadas para a publicação de *fanfictions*.

Este trabalho tem como objetivo analisar de que maneiras a *fanfiction* se relaciona com a cultura do remix e como as editoras independentes estão usando as *fanfictions* para se inserirem no mercado editorial. A *fanfiction* se configura como um remix contemporâneo? Quais são os motivos para essas editoras independentes investirem nesse tipo de obra? Quais características uma *fanfiction* precisa ter para que haja o interesse na publicação por parte das editoras? Quais são os procedimentos específicos para que tais obras possam ser publicadas?

Por este ser um fenômeno recente, não há muitos trabalhos falando especificamente das *fanfictions* no mercado editorial brasileiro. A presente pesquisa é relevante para que este

novo caminho possível para o setor editorial possa ser compreendido. A escolha do tema proposto foi definida a partir de uma inquietação própria ao observar o fenômeno da publicação de *fanfictions* e do interesse em descobrir como essa atividade poderia ocorrer sem que os direitos autorais de obras fossem violados.

Pesquisaremos sobre a publicação de *fanfictions* a partir dos métodos de pesquisa bibliográfica, observação sistemática e entrevista. A abordagem escolhida é a qualitativa e o método de análise é o comparativo. Foram selecionadas, a partir de critérios específicos, dez editoras independentes que publicam *fanfictions* para serem analisadas a partir da observação das atividades públicas em redes sociais e de entrevistas realizadas com as fundadoras do projeto. As editoras que tiveram seus perfis analisados foram: Blue Side, Dahlia, DNA, Euphoria, Luo, Mikrokosmos, Moonchild, Sea, Ohana e Violeta. As dez editoras foram contatadas, porém apenas duas optaram por participar da entrevista, as editoras Moonchild e Luo.

No capítulo 1, as relações entre *fanfiction* e remix são investigadas. A reconstrução de produtos culturais, o remix inserido na cultura midiática, a história e as características das *fanfictions* e sua ligação com a internet são temas abordados. É a partir dos estudos de Lemos (2005), Lessig (2008), Navas (2010) e outros autores que o conceito de remix é discutido. Já a discussão sobre a *fanfiction* ocorre principalmente a partir de Jamison (2017).

No capítulo 2, temos a discussão sobre a *fanfiction* e o mercado editorial. Inicialmente é apresentado o contexto atual do mercado editorial brasileiro, depois as questões que envolvem a publicação comercial de *fanfictions* são abordadas. Por fim é falado sobre as editoras independentes publicando esse tipo de obra.

No capítulo 3, a metodologia da presente pesquisa é apresentada e no capítulo 4 temos a análise sobre as redes sociais das editoras e das entrevistas realizadas.

Por fim, temos um apêndice com as perguntas realizadas nas entrevistas e dois anexos com as respostas obtidas.

## CAPÍTULO 1 - REMIX E FANFICTION

Tendo como um dos objetivos da presente pesquisa discutir a relação da *fanfiction* com a cultura do remix, convém primeiramente abordar sobre o remix como atividade. Este capítulo começa tratando sobre a reconstrução de produtos culturais, as definições de remix e sobre exemplos da atividade inseridos na cultura midiática.

Em seguida, é discutida a *fanfiction*, atividade que se configura como um exemplo de remix, ao identificar a atividade como uma prática nos *fandoms*, suas características e história e suas ligações com a internet. Por fim, abordamos a questão da participação na atualidade e analisamos a *fanfiction* na perspectiva do remix.

### 1.1 - Reconstrução de produtos culturais

O comando ‘copiar e colar’ (CTRL C+CTRL V) sem dúvida faz parte do cotidiano da maioria das pessoas que utilizam computadores, celulares, e a internet como um todo. Criado por Larry Tesler, um cientista da comunicação, a ferramenta facilitou a vida de muitos usuários e proporcionou a criação e difusão de fenômenos como o da cultura do remix.

O remix, processo em que se baseia essa forma de cultura, teve o início da sua significação relacionado ao meio musical. Em seu capítulo sobre cultura do remix no livro *Para Entender a Internet*, o jornalista brasileiro Alexandre Matias (2015, p. 29) fala que o termo teria surgido nos anos 70 “quando produtores e DJs descobriram que era possível mexer na música depois que ela havia sido gravada”.

Sendo assim a palavra remix significava um processo de pós-produção onde eram feitas alterações nas músicas originais, ou seja, releituras. Entretanto, o conceito ganhou um sentido mais amplo na atualidade. O remix significa modificar um produto usando outros produtos para criar obras novas, um tipo de recombinação.

Outros autores apresentam definições para o que seria o remix. A socióloga mineira Gabriela da Silva Zago (2013, p. 6) diz que o “remix pode ser considerado como uma forma de apropriação, na medida em que o interagente parte de um conteúdo prévio e acrescenta suas marcas, para colocá-lo novamente em circulação sob outra roupagem”.

Tavares e Cruz (2016, p. 6) entendem o remix como “uma mistura de mídias e de ideias oriundas de diferentes textos e agregadas para formar um novo texto”. Para as autoras, esse processo é um elemento central nas práticas discursivas do contexto da cibercultura, conceito este que está relacionado com novas possibilidades de uso para materiais digitais já que proporciona uma facilidade de alteração nesses conteúdos.

O doutor em sociologia André Lemos (2005) apresenta outra definição que diz que “por remix compreendemos as possibilidades de apropriação, desvios e criação livre [...] a partir de outros formatos, modalidades ou tecnologias, potencializados pelas características das ferramentas digitais e pela dinâmica da sociedade contemporânea”. Para o autor, o que orienta a cibercultura é a remixagem, sendo isto o “conjunto de práticas sociais e comunicacionais de combinações, colagens, *cut-up* de informação a partir das tecnologias digitais”.

Ainda sobre o assunto, Lemos (2005) apresenta o que ele define como três leis “fundadoras” da cibercultura, leis estas que seriam o que norteiam o processo de remixagem contemporâneo.

- A primeira lei é a de liberação do polo de emissão, que se trata da maior abertura para que vozes que não costumam ter espaço e muitas vezes são ignoradas pela mídia tradicional possam expressar suas ideias.
- A segunda seria a lei do “tudo em rede”, que se refere a vivermos em um ambiente generalizado de conexão onde “a rede está em todos os lugares” (LEMOS, 2005).
- A terceira lei é a da reconfiguração, onde tudo está em estado de modificação porém sem que isso signifique uma completa ruptura com o que era originalmente.

Sobre a lei da reconfiguração, o autor diz que ela não consiste na substituição ou no aniquilamento e que essa lógica de destruição deve ser evitada “já que, em várias expressões da cibercultura, trata-se de reconfigurar práticas, modalidades midiáticas, espaços, sem a substituição de seus respectivos antecedentes” (p. 3).

Lawrence Lessig (2008) em seu livro *Remix, fazendo arte e comércio prosperar na economia híbrida* traz uma reflexão sobre a remixagem como um processo importante na construção da cultura. O autor, segundo a professora e doutora em artes Lucia Leão (2012, p. 2), “defende o florescimento de uma economia híbrida na WWW”, sendo característica dessa economia híbrida a junção da RO<sup>1</sup> Culture, cultura que apenas consome, e da RW<sup>2</sup> Culture”, uma cultura participativa.

Para Lessig (2008) o remix é uma forma de colagem em sua essência. Entretanto, essa é uma definição limitada já que o remix não é apenas isso. Ele pode ser visto em toda e qualquer modificação feita em um produto, a apropriação criando algo novo. O remix estaria inserido na RW Culture na medida em que ele é um dos instrumentos utilizados pelos consumidores na produção de conteúdo. Enquanto na RO Culture a autoria dos conteúdos é

---

<sup>1</sup> *Read only*, que significa ‘ler apenas’.

<sup>2</sup> *Read, write* que significa ‘ler, escrever’

de profissionais, na RW Culture o consumidor assume um papel ativo podendo ser tanto produtor quanto usuário.

Em relação à construção do sentido de remix, existe ainda a sua relação com o termo *mashup*. O professor Eduardo Navas (2010) entende o *mashup* como um tipo de remix onde há a combinação de diferentes componentes que resultam em uma nova obra podendo ou não fazer alusão direta à obra original. O autor aponta como característica essencial do remix a sua ligação com o que seria a obra original na qual ele está relacionado sendo que, no *mashup*, essa ligação pode ser mais evidente, “quando os *mashups* vão além dos princípios básicos do remix, desenvolve-se uma ruptura construtiva que mostra possibilidades para novas formas de produção cultural que questionam a prática comercial padrão”<sup>3</sup> (NAVAS, 2010, tradução nossa).

Sonvilla-Weiss (2010 apud BUZATO et al., 2013) é outro autor que faz a diferenciação dos dois termos caracterizando *mashup* como remixes

que combinam elementos de fontes variadas, unindo “diferentes informações, mídias ou objetos sem mudar sua fonte original de informação”, de modo que “o formato original permanece o mesmo e carrega os traços da forma e do conteúdo originais, embora recombinados em contextos e designs diferentes e novos” (SONVILLA-WEISS, 2010, apud BUZATO et al., 2013, p. 1196).

O doutor Marcelo El Khouri Buzato et al. (2013) diferenciam o remix e *mashup* de outros procedimentos de montagem pelo fato de que, enquanto em outros procedimentos a junção dos diferentes elementos busca mostrar um produto onde todas as partes pareçam ter uma única fonte, no remix e *mashup* é desejável que o entendimento da ligação daquela obra com uma ou mais fontes originais seja realizado pelo público a quem ela se destina.

O que distingue mashups e remixes dessas montagens “usuais” é que, embora se vise um produto textual que se apresenta coerente e coeso semântica e morfológicamente, não é necessário – nem desejável, muitas vezes, no caso do mashup – que essa continuidade se apresente “sem costura”. Isto porque, como já frisado, boa parte da força do texto derivado vem, justamente, da recuperação, na memória discursiva do leitor, das fontes combinadas” (BUZATO et al., 2013, p. 1200-1201).

Por outro lado, existem autores que não fazem diferenciação dos dois termos e os usam como sinônimo um do outro. No presente trabalho usaremos os dois termos como conceitos diferentes sendo o *mashup* um conceito derivado do remix.

---

<sup>3</sup> “[...] when mashups move beyond basic remix principles, a constructive rupture develops that shows possibilities for new forms of cultural production that question standard commercial practice”

A prática da reformulação de conteúdos para gerar novas obras não é algo novo. No século XVII, uma continuação de *Dom Quixote de la Mancha*, obra de Miguel de Cervantes que foi lançada originalmente em duas partes nos anos de 1605 e 1615, foi publicada por um autor que manteve sua identidade escondida sob o pseudônimo de Alonso Fernández de Avellaneda. O autor da obra original acabou por lançar uma continuação de sua história onde o personagem principal morre para que assim não fosse mais possível que outras pessoas pudessem continuar a sua obra.

O apócrifo fez com que Cervantes desse continuação às aventuras do Cavaleiro da Triste Figura e que seria “cortada Del mismo artífice y Del mismo paño que la primera” (CERVANTES, 2004,P.561), decidindo-se por matar a personagem principal como forma de evitar novas versões (CANAVAGGIO, 1994-1995 apud CAMARGO; ABREU, 2013, p. 3).

Esse exemplo reflete não apenas a reformulação mas também uma apropriação que ocorreu com uma obra de 1605 que hoje é considerada como um clássico. Como falado anteriormente, essa prática de recombinação, mistura e reutilização para produzir novos conteúdos não é novidade, ainda que no passado não fosse chamada de remix. Adaptações de obras literárias para filmes são exemplos de como essa prática está presente há bastante tempo. E não se limita a apenas isso, de filmes para videogames, de quadrinhos para séries televisivas, de histórias postadas na internet para livros ou filmes.

Para Pedro Pereira Neto e Cláudia Lamy (2019), doutor e mestre respectivamente, o remix se configura em uma nova nomeação para uma prática historicamente antiga. Mesmo se confundindo com os mecanismos técnicos da época em que está inserido, o ato “provém do perfil de matrizes sociais e simbólicas pré-existentes” (p. 57).

Os autores entendem o remix como uma renomeação de uma atividade antiga e fazem uma crítica às concepções sobre a prática que sobrepõem os recursos e técnicas que permitem que esses processos ocorram em relação às ações resultantes dele que estão relacionadas com os contextos culturais e sociais da sociedade.

## **1.2 - A Disney e os remixes**

A história da Disney está intimamente relacionada com o que entendemos atualmente por remix, já que, ao fazer novas versões de histórias antigas no formato de animação com som, a empresa realizou o que viria a ser uma atividade de remix, ainda que esse não fosse o seu intuito original. Para Lessig (2005), o que a Disney fez foi criar algo novo a partir de algo relativamente novo.

De fato, o catálogo da Disney está lotado de obras criadas a partir de histórias dos outros: Branca de Neve (1937), Fantasia (1940), Pinóquio (1940), Dumbo (1941), Bambi (1942), A Canção do Sul (1946), Cinderela (1950), Alice no País das Maravilhas (1951), Robin Hood (1952), Peter Pan (1953), A Dama e o Vagabundo (1955), Mulan (1998), A Bela Adormecida (1959), 101 Dálmatas (1961), A Espada era a Lei (1963), e O Livro da Selva (1967) — sem mencionar um exemplo recente que nós poderíamos esquecer facilmente, O Planeta do Tesouro (2003). Em todos esses casos, Disney (ou a empresa Disney, Inc.) pegavam a cultura que estava ao seu redor, misturavam-na com o seu próprio talento, e então colocavam essa mistura no âmago da sua cultura. Pegar, misturar e disponibilizar (LESSIG, 2005, p. 23).

“Criatividade Waltdisneyana”, é assim que Lessig (2005) denomina essa “forma de expressão e genialidade que é construída sobre a cultura que existe ao nosso redor e a torna algo diferente” (p. 23) demonstrada nas atitudes da Disney. Na época em que o catálogo da Disney começou a ser construído havia um detalhe que facilitava que a companhia pudesse utilizar a obra de outras pessoas em suas próprias criações, o *copyright*, ou direito autoral<sup>4</sup>, ainda era algo relativamente novo e por isso sua duração era de, em média, 30 anos. Sendo assim, a Disney podia utilizar a maior parte do conteúdo do século 19, como as histórias dos Irmãos Grimm, já que este foi o momento onde várias das obras utilizadas por eles foram criadas, por que

[...] por 30 anos, em média, os autores ou donos do *copyright* de um trabalho criativo tinham um “direito exclusivo” de controle sobre certos usos do seu trabalho. Usar esse trabalho nos usos limitados exigia uma autorização do dono do *copyright*. Ao final do período de *copyright*, uma obra passa para o domínio público. Nenhuma permissão era mais necessária para tomar partes ou usar aquela obra (LESSIG, 2005, p. 24).

Atualmente, a duração do *copyright* é definida pela legislação de cada país, podendo assim variar dependendo da nação, no final desse período a obra passa a ser de domínio público. No Brasil o *copyright* tem a duração durante toda a vida do autor do conteúdo e 70 anos após sua morte, de acordo com o Art. 41 da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 (BRASIL, 1998).

Ainda que a significação inicial da prática do remix tenha surgido relacionada com o campo musical, essa ação não se limita apenas a esse campo. Leão (2016) define remix como “ato de editar fragmentos de materiais preexistentes com o objetivo de gerar novas obras” (p. 27). Falando sobre o remix na música, a autora associa o processo a evolução de aparatos

---

<sup>4</sup> Direitos autorais são os direitos que o criador de uma obra detém sobre a sua propriedade intelectual, sobre sua obra. Esses direitos estão assegurados no Brasil pela Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L9610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm)>. Acesso em: 18 set. 2022.

tecnológicos e a prática de *sampling*<sup>5</sup>, já sobre as artes visuais ela destaca que “o remix percorre caminhos complexos que envolvem questões como cópia, citação, remake, apropriação e colagem” (LEÃO, 2016, p. 41).

No campo da literatura o remix apresenta-se em diversas obras. Podemos citar *Razão e Sensibilidade e Monstros Marinhos* de Bem H. Winters e *Orgulho e Preconceito e Zumbis* de Seth Grahame-Smith, ambas as obras feitas tendo como base romances de Jane Austen, escritora que faleceu em 1817 e que também é creditada como autora dos livros. Isso só foi possível por que as obras da autora já estavam em domínio público.

O autor Seth Grahame-Smith também lançou o livro *Abraham Lincoln - Caçador de Vampiros*, uma obra que mistura fatos históricos e ficção para criar algo novo ao colocar a figura de um dos presidentes dos Estados Unidos em uma situação inusitada. Outro exemplo do remix na literatura é a obra de Ransom Riggs, que se utiliza de fotografias antigas para criar uma história de ficção, a série *O lar da srta. Peregrine para crianças peculiares*.

No Brasil, várias versões remix de hits internacionais foram feitas no passado, geralmente versões no ritmo forró. Citando um exemplo mais recente, temos a música *Assalto Perigoso*, lançada pela cantora Melody em 2021, que é uma versão remix do *hit Positions* da cantora internacional Ariana Grande.

A partir das definições de remix, sendo apropriação, mistura, criação, colagem, edição ou uma prática antiga, a informação que podemos depreender é que a atividade já ocorria de maneiras diferentes com base nos suportes disponíveis em cada época e que, com a tecnologia e a internet ela pôde ganhar novos aspectos e uma dimensão nunca antes vista.

Podemos dizer que atualmente vivemos em uma cultura do remix, que se caracteriza por “atividade global que consiste na troca criativa e eficiente de informações, possibilitada pelas tecnologias digitais e apoiada nas operações de recortar/copiar e colar”, como explica Navas (2010 apud BUZATO et al., 2013, p. 1195). Basicamente os avanços tecnológicos possibilitaram que essa prática da recombinação como forma de criação ganhasse um alcance nunca antes visto. Um dos produtos que podem ser obtidos a partir dessa cultura são as *fanfictions*, atividade relacionada com as comunidades de fãs que será discutida a seguir.

---

<sup>5</sup>A palavra *sampling* está relacionada com *sample*. Segundo Brito (2018), *sample* é “um recorte ou uma cópia de qualquer som pré-existente - seja uma canção, um chimbau, diálogos extraídos de cenas de filmes, sons da natureza - retirado de seu contexto original para a criação de uma nova obra.”

### 1.3 - Fanfiction e as práticas dos fandoms

O termo “*fanfiction*” (também conhecido por “*fanfic*” ou apenas “*fic*”), traduzido para o português, quer dizer “ficção de fã”. São histórias criadas por fãs e para fãs sobre personagens ou universos ficcionais de que gostam, podem ser de livros, filmes, séries, jogos, bandas, mangás etc. Nessas histórias os fãs geralmente mantêm um diálogo constante com a obra original, porém eles também exploram as possibilidades ao tomarem a liberdade de reescreverem aspectos do texto original, seja mudando características dos personagens, repensando relações criadas pelo autor, fazendo uma continuação da história, desenvolvendo a trama de um personagem coadjuvante, usando o universo original ou criando um universo paralelo, criando seus próprios personagens, ou seja, fazem uma releitura muitas vezes completa de uma história.

A *fanfiction* não é a única prática dos *fandoms*<sup>6</sup>, a apropriação dos objetos de interesse nessas comunidades pode ocorrer de diversas formas, sendo algumas delas: *fanzines*, *fanarts*, *fanvideos* e *fansubbing*.

Os *fanzines* são revistas amadoras feitas por fãs sobre o assunto que gostam, esse é um material não oficial que surgiu do desejo desses fãs de ter mais conteúdos sobre seus produtos de interesse. A palavra é derivada da junção de “*fanatic*” e “*magazine*” e não é mais tão comum encontrar essa prática nessa era digital dos *fandoms*.

As *fanarts* são ilustrações, composições, colagens feitas pelos fãs. Essas produções artísticas podem ser encontradas em diversos locais na internet onde há o encontro dessas comunidades, seja em redes sociais como o Tumblr ou Twitter ou em plataformas como o DeviantArt, que permitem que artistas publiquem seus trabalhos.

Os *fanvideos* são produções feitas tendo como base obras midiáticas que podem ter diversas formas. Eles podem usar trechos de obras audiovisuais fazendo certas modificações para mudar o sentido da história, podem ser representações de pedaços de livros onde os próprios fãs interpretam os personagens, podem ser paródias onde críticas são feitas em relação à obra original, podem ser vídeos que usam as imagens da produção original e acrescentam músicas relacionadas com o que está sendo retratado nas cenas.

Já o *fansubbing* é a prática onde os próprios fãs traduzem os conteúdos sobre seus objetos de interesse, geralmente porque a vontade dos fãs de consumir nem sempre acompanha a velocidade com que esses conteúdos são levados para outros países que não sejam o de sua origem. Essa atividade pode ocorrer desde fãs traduzindo pedaços de livros ou

---

<sup>6</sup> *Fandom* é como são chamados um grupo de pessoas que são fãs de algo em comum. A expressão é o diminutivo de “*fan kingdom*”, termo que na tradução para o português significa “reino de fãs”.

séries e compartilhando com outros fãs até episódios de séries ou novelas e edições de histórias em quadrinhos ou mangás sendo completamente traduzidos, sendo esta última atividade citada a prática conhecida como *scanlation*.

Outra atividade comum nas comunidades de fãs é o *cosplay* que, de acordo com Nunes (2013), diz respeito a jovens que se vestem e atuam como seus personagens preferidos num tipo de prática de comunicação e significação cultural.

Surgida nos EUA, em 1930, nas convenções de ficção científica, e renovada no Japão, durante os anos 90, na continuidade do sucesso comercial dos mangás [...] a prática do *cosplay* chegou ao Brasil entre 1996 e 1997 (Amaral, Duarte, 2008; Coelho Jr., Silva, 2007). A cada ano, as convenções abarcam mais integrantes em diversas regiões do país [...] (NUNES, 2013, p. 431)

Amaral, Souza e Monteiro (2015) citam outras duas atividades colaborativas realizadas dentro dos *fandoms*: o *crowdfunding* e as mobilizações. Segundo as autoras, o *crowdfunding*, que significa financiamento pela multidão, “permite que projetos sejam viabilizados graças à contribuição de fãs, seja ela expressiva ou pequena”, esses colaboradores contribuem com a quantia que puderem e recebem benefícios proporcionais ao valor doado (AMARAL; SOUZA; MONTEIRO, 2015).

Sobre as mobilizações, Monteiro (2013, apud AMARAL; SOUZA; MONTEIRO, 2015) identifica três subcategorias de mobilizações:

- quando ídolos pedem ajuda dos fãs para promover algo,
- quando as mobilizações são feitas em prol de campanhas sociais para conseguir algum benefício, e
- quando as mobilizações são organizadas para defender os ídolos de anti fãs, também conhecidos como *haters*<sup>7</sup>.

Dois outras características que estão relacionadas às mobilizações nos *fandoms* são a *shippagem*, “quando fãs se unem para promover seus casais favoritos de novelas e seriados” (AMARAL; SOUZA; MONTEIRO, 2015, p. 149), e a viralização de material produzidos por fãs que acabam por ultrapassar a barreira do *fandom* e são usados em diferentes contextos, como em movimentos sociais, o que demonstra uma apropriação da cultura pop, atividade muitas vezes associada aos *fandoms* (AMARAL; SOUZA; MONTEIRO, 2015).

---

<sup>7</sup> *Hater* no inglês significa odiador. *Haters* são pessoas que disseminam ódio, ataques por meio de comentários ou críticas sem fundamento sobre algo ou alguém na internet.

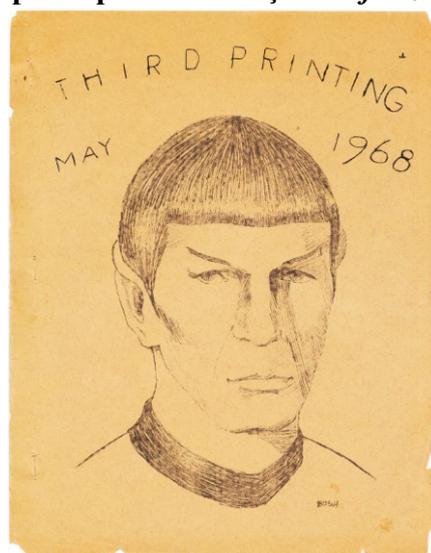
#### 1.4 - A *fanfiction* na história

O seriado *Star Trek*, no Brasil, *Jornada nas Estrelas*, foi lançado em 1960 e reuniu uma legião de fãs. Esse foi o contexto em que as *fanfics* eram veiculadas, elas estavam presentes em *fanzines* distribuídas, ou mesmo vendidas, nas convenções desse *fandom*. Segundo Camargo e Abreu (2013), há um consenso na comunidade de fãs em geral que apontam o *fandom* da série como o pioneiro na criação das *fanfics*. As autoras indicam como possíveis motivos para que isso ocorra o fato de que as primeiras convenções realizadas foram dos “*trekkers*”, fãs do seriado, ou porque várias expressões utilizadas até hoje pelos *ficwriters*<sup>8</sup> surgiram nas *fanfics* veiculadas em *fanzines* da série.

*Star Trek* pode ter inspirado *fanfictions* com características que foram preservadas nos *fandoms* atuais, entretanto há indícios de atividades literárias que também compartilham das particularidades do que nomeamos atualmente de *fanfiction* e ainda sim são uma coisa diferente, seja por causa do contexto histórico ou pela percepção que a sociedade tinha na época em relação àquela atividade.

Sheenagh Pugh (2005, apud LUIZ, 2008a), romancista, poetisa e tradutora, indica como o primeiro *fanzine* a trazer *fanfics*, servindo como um tipo de “marco histórico”, o *fanzine* norte-americano *Spocknalia*. O nome do *fanzine* faz referência a um dos personagens principais da série, o alienígena que tinha ascendência humana e vulcana Spock, que está representado na capa da primeira edição (cf. Fig. 1).

**Figura 1 - Capa da primeira edição do *fanzine* *Spocknalia***



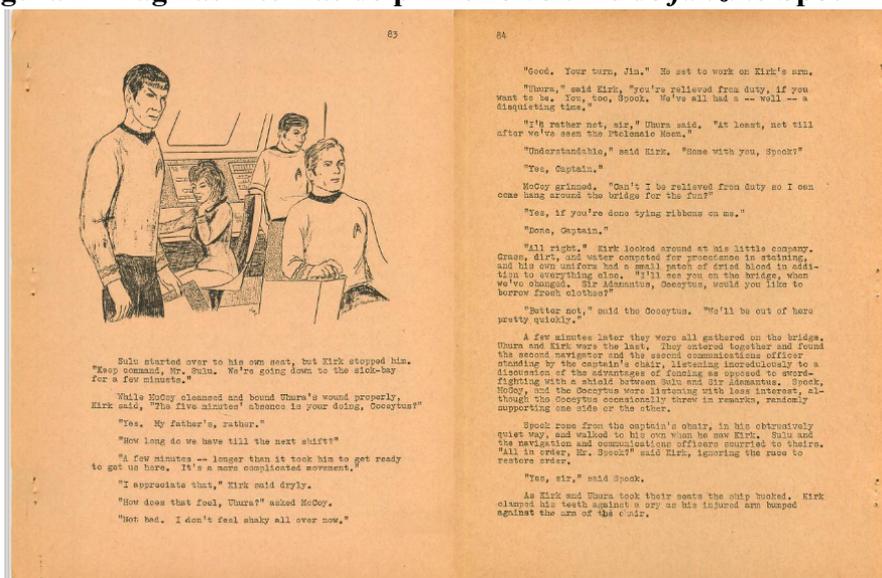
Fonte: Página de Devra Langsam e Sherna Comerford<sup>9</sup> no Internet Archive<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> *Ficwriters* é o termo usado para denominar quem escreve fanfics, ou seja os autores.

<sup>9</sup> Editoras do *Spocknalia*. O fanzine teve 5 edições ao todo.

<sup>10</sup> Disponível em: <<https://archive.org/details/SpocknaliaV1/mode/2up>>. Acesso em: 08 out. 2022.

Figura 2 - Páginas internas do primeiro volume do *fanzine* Spocknalia



Fonte: Página de Devra Langsam e Sherna Comerford no Internet Archive<sup>11</sup>.

O seriado foi sim importante para a história da *fanfiction*, porém há outra obra que já tinha uma comunidade do que podemos chamar de *ficwriters*, ainda que na época não existisse um termo específico para a atividade, que surgiu muito antes de *Star Trek*. O detetive Sherlock Holmes, criado por Arthur Conan Doyle, é um dos personagens mais célebres da literatura e cultivou fãs durante as décadas em decorrência de suas histórias e das diversas atualizações feitas para adaptá-las em vários formatos e assim apresentar o personagem às novas gerações.

A primeira história sobre Sherlock Holmes foi lançada em 1887 e os contos sobre o detetive eram publicados em uma revista chamada *The Strand*, dessa forma conseguindo cativar um público fiel e bastante engajado. Essa ligação dos leitores levou vários deles a escreverem suas próprias versões sobre as aventuras do detetive no momento em que o autor decidiu por matar o personagem (ainda que ele tenha voltado atrás e trazido o detetive de volta à vida algum tempo depois). J.M. Barrie, criador de *Peter Pan*, foi umas das pessoas que se aventuraram a escrever sobre Sherlock, o autor fez uma paródia sobre o detetive chamada *As aventuras dos dois colaboradores*<sup>12</sup>. Em relação às nomenclaturas utilizadas atualmente para denominar atividades, como adaptações, paródias, remix, *fanfictions*, que mantêm um diálogo com outras obras de maneiras muitas vezes explícitas, esses termos são utilizados para diferenciá-los em relação aos direitos autorais, como destaca a professora Anne Jamison (2017):

<sup>11</sup> Disponível em: <<https://archive.org/details/SpocknaliaV1/mode/2up>>. Acesso em: 08 out. 2022.

<sup>12</sup> *The Adventures of the Two Collaborators* na língua original.

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

Ainda que *Star Trek* tenha sido um símbolo importante na história dos *fandoms* e das *fanfictions* ele não foi o único produto de sua época que motivou a organização de *fandoms* e a escrita de *fanfics*. Larissa Cavalcanti (2010), professora e doutora, indica filmes como *Star Wars*, *Indiana Jones* e séries televisivas como *Starsky e Hutch*, *The Professionals* e *Doctor Who* como produções que diversificaram os *fandoms* a partir do final da década de 1970.

### 1.5 - A caracterização de uma fanfiction

Caracterizar a *fanfiction* é uma atividade desafiadora por ser um gênero em constante fluxo de mudança e que sempre é influenciado pelo contexto em que está inserido. As histórias podem ser categorizadas da maneira convencional encontrada na mídia: terror, comédia, romance, ação. Todavia existem outras maneiras de categorizar as *fanfictions*, algumas delas são: em relação ao conteúdo, ao tipo de história, ao tamanho da história, ao tipo de relacionamento desenvolvido, ao fato dela seguir ou não os conceitos da obra original.

É importante destacar que essas histórias podem estar em mais de uma dessas categorias ao mesmo tempo, é nas *tags*<sup>13</sup> de classificação nos sites que podemos observar melhor esse fenômeno já que essa diferenciação é feita para que os leitores possam achar *fanfics* com os temas pelos quais se interessam mais facilmente.

**Figura 3 - Exemplo de tags em uma fanfic no site Spirit Fanfics**

Categorias	Deadpool	Homem-Aranha			
Avisos	Álcool	Bissexualidade	Drogas	Heterossexualidade	Homossexualidade
	Insinuação de sexo	Linguagem Imprópria	Spoilers	Tortura	Violência
Personagens	Ben Parker	Edward "Eddie" Allen Brock (Venom)	Gwen Stacy	May Parker	
	Personagens Originais	Peter Parker (Homem-Aranha)	Wade Willson (Deadpool)		
Gêneros	Ação	Aventura	Comédia	Drama / Tragédia	Ficção
	Literatura Erótica	Luta	Mistério	Policial	Suspense
Tags	Deadpool	Homem Aranha	Peter Parker	Spideypool	Wade Wilson

Fonte: Elaboração própria a partir de informações do *Spirit Fanfics*.

<sup>13</sup> A palavra *tag* em inglês significa etiqueta. Aqui, *tags* são hiperlinks que servem para classificar e organizar as *fanfictions*. As *tags* podem ser em relação a temas, *ships* (casais), produção cultural na qual está relacionada, assuntos que serão abordados na história, entre outros.

Segundo Cavalcanti (2010), as *fanfictions* geralmente dão indicações para que os leitores formulem hipóteses de leitura, “os sites e blogs de publicação de fanfics as trazem classificadas de acordo com: a mídia de origem, classificação de maturidade, teor (comédia, drama, angústia, humor)” (p. 9). Sobre essa classificação de maturidade, o *Nyah! Fanfiction*<sup>14</sup> e o *Spirit Fanfics*<sup>15</sup> são exemplos de sites onde é possível encontrar um tipo de classificação relacionado com a faixa etária dos leitores.

**Figura 4 - Aviso de classificação de maturidade do site *Spirit Fanfics***



Fonte: Elaboração própria a partir do site *Spirit Fanfics*.

São os autores que classificam suas histórias de acordo com os assuntos que irão abordar, porém essas não são as únicas maneiras encontradas pelos autores para avisar sobre os conteúdos. Quando assuntos mais sensíveis, que podem afetar pessoas serão abordados, muitos autores mostram a preocupação em avisar, geralmente em um capítulo antes de começar realmente a história, sobre a forma como determinados assuntos serão abordados, se haverá apenas menção ou eles podem ser desenvolvidos e descritos nessas histórias.

Também há espaços para que os autores interajam com seus leitores antes de começar o capítulo, os autores que são mais preocupados com essas questões também podem sinalizar neles exatamente em qual capítulo vai haver algum tipo de gatilho para que as pessoas que, mesmo com os avisos, decidiram ler possam pular essas partes e seguir com a leitura se assim desejarem.

As classificações relacionadas ao tamanho e formato das histórias são: *drabble*, *oneshot*, *shortfic* e *longfic*. *Drabble* é um termo usado para *fanfics* com até 100 palavras ou para aquelas com mais de um capítulo onde cada um tem 100 palavras. *Oneshot* são *fanfictions* com apenas um capítulo; *shortfics* são histórias com poucos capítulos até sua conclusão, geralmente não passam de 10; e *longfics* são *fanfics* com uma longa duração.

<sup>14</sup> Disponível em: <<https://fanfiction.com.br/>>. Acesso em: 13 set. de 2021.

<sup>15</sup> Disponível em: <<https://www.spiritfanfiction.com/>>. Acesso em: 13 set. de 2021.

Em relação ao conteúdo, algumas das categorias encontradas são:

- **Crossover** - *fanfic* onde personagens de mundos diferentes se encontram.
- **Songfic** - neste tipo de *fanfiction* a história segue acompanhando a letra (ou tradução) de alguma música escolhida pelo próprio autor, como uma espécie de trilha sonora.
- **U.A. (Universo Alternativo)** - são histórias que se passam em um mundo diferente do criado pelo autor do texto original, mas ainda são utilizados os personagens na maioria das vezes preservando suas características. Basicamente os *ficwriters* colocam os personagens do texto original em um contexto diferente do que eles estão inseridos na obra original.
- **Crackfic** - *fanfics* que possuem premissas estranhas, absurdas. Muitas têm o intuito de serem engraçadas usando de situações inusitadas para produzir o tom cômico da história.
- **Deathfic** - *fanfic* onde um ou mais personagens principais morrem.
- **Darkfic** - histórias que costumam abordar temas polêmicos ou perturbadores, podem apresentar cenas depressivas, atmosferas sombrias e situações angustiantes.
- **Angst** - são histórias onde sentimentos desagradáveis, como tristeza e angústia, são explorados.

Histórias escritas em um *fandom* específico apresentam diferenças em relação a *fanfics* de outros *fandoms*, até porque o conteúdo é influenciado pelo que o inspirou, seja ele um livro, filme, anime, história em quadrinhos etc. Cada *fandom* apresenta suas próprias peculiaridades que muitas vezes são utilizadas para promover o reconhecimento e a identificação pelos leitores do que se está lendo. A interpretação do que está na *fanfiction* depende dos conhecimentos que o leitor tem daquele universo, é necessário esse tipo de conhecimento para que ele consiga fazer as ligações entre o que foi escrito pelo autor da *fanfiction* com a obra original.

Jenkins et al. (2014, apud CIRNE et al., 2017) fornecem um tipo de categorização possível em relação ao tipo de produção no *fandom*, podendo ser afirmativo ou transformativo.

No afirmativo, o material original é exposto com uma nova configuração, porém buscando seguir os parâmetros estabelecidos pela comunidade, em relação aos personagens e funcionamento do universo narrativo. Funciona basicamente oferecendo a possibilidade de detalhamento. Já o *fandom* transformativo, concentra-se em possibilitar novos contornos criativos, desenvolver personagens que não tiveram um destino bem aceito pelos fãs, em repensar os padrões estabelecidos pela obra original, construir outros arcos narrativos a fim de satisfazer os desejos de um grupo que se sentiu decepcionado com algumas questões negligenciadas pela obra (JENKINS et al. 2014, apud CIRNE et al., 2017, p. 22).

A questão de manter coerência com a obra original é levada a sério nessas comunidades, tendo até um termo para indicar para os leitores se a história irá apresentar um personagem que não age da mesma maneira que no original: O.O.C significa “*Out of Character*”, que em português quer dizer fora do personagem. Um termo ligado a essa questão da ligação com a obra original é o de cânone, que segundo o doutor em educação Lucio Luiz (2008a) significa:

os conceitos de personalidade e cronologia definidos pelas histórias oficiais e que servem de base para que os fanfiqueros mantenham a coerência em relação ao desenvolvimento de seus textos. Essa preocupação faz com que os escritores de fanfic precisem possuir um bom conhecimento sobre o universo ficcional sobre o qual desenvolvem seus textos para que a reação dos personagens nas situações criadas seja condizente com o que, em tese, aconteceria se a situação ocorresse em uma história oficial (LUIZ, 2008a, p. 3).

Ainda relacionado com a questão do cânone, existem dois tipos de *fanfictions* categorizados com base no seguimento ou não do que é propagado na obra original na qual a história foi inspirada. *Fanfics* canon são aquelas que seguem muitos dos pontos principais da obra original, no desenvolvimento de casais, na ambientação da história, na caracterização dos personagens, basicamente o seu conteúdo segue o cânone. *Fanfics* fanon são aquelas que seguem novos caminhos e desenvolvem as *fanfictions* com base na realização dos propósitos criados pelos autores dessas histórias, U.A. *fanfictions* são um exemplo desse tipo já que a ambientação e o contexto da história original não são seguidos e os personagens são colocados em novas situações.

Em relação às histórias com personagens reais, como cantores e atrizes, há uma preocupação em deixar as características do personagem próximas ao que é mostrado por essas pessoas, porém também é possível se deparar com avisos por parte dos escritores dessas histórias de que tudo representado ali é apenas ficção e não reflete a pessoa real em que foi inspirada. Geralmente isso ocorre, em partes, para que não haja nenhum tipo de confusão.

Existem preocupações em relação a fãs iniciantes associando a ficção com a pessoa real e no contato de pessoas que não conhecem a atividade da *fanfiction* entendendo o que está retratado na história como verdade. Esses avisos também podem ser feitos quando assuntos retratados nas *fanfictions* ou atitudes tomadas pelos personagens tenham o potencial de serem interpretadas como ofensivas ou desconfortáveis, pois, estando associadas às pessoas reais retratadas, podem causar prejuízo à imagem dos indivíduos em questão.

Os fãs exploram diversos temas nessas histórias, muitos dos quais não costumam ser encontrados facilmente no que é oferecido no mercado *mainstream*<sup>16</sup>. É possível dizer que essas obras são *underground*<sup>17</sup> já que seu conteúdo é voltado para nichos, o nicho de uma certa comunidade de fãs que é dividida em mais nichos em relação ao que buscam encontrar nessas histórias.

Isso ocorre porque inicialmente o foco dos *ficwriters* não é ter lucro com essas histórias, o intuito inicial geralmente é apenas compartilhar uma visão diferente do que está no original. Pode ocorrer de que em algum momento eles tenham a oportunidade de ter algum ganho ao serem publicados, mas isso ocorre em situações específicas e com poucos autores. Isso é demonstrado na quantidade pequena de autores de *fanfictions* que conseguem ser publicados ou atingem o sucesso. Sendo assim, os *ficwriters* não precisam se preocupar com questões relacionadas às pressões do mercado que normalmente obras feitas com o intuito de serem publicadas precisam considerar.

De acordo com Almeida et al. (2018) é importante ter em mente que a *fanfic* não é apenas uma forma de os fãs continuarem a interação com o universo de determinado produto cultural, é também uma leitura alternativa. Essa busca pelos conteúdos apresentados nessas histórias pode significar uma lacuna no mercado editorial, quando as editoras não estão oferecendo os temas/gêneros que são procurados por esses fãs.

Entre os temas explorados por esses autores, temos temáticas que não costumam ser exploradas por não serem consideradas comerciais. Algumas se tornam comerciais como um reflexo do contexto pelo qual o mercado editorial está passando em um período específico mas, como destaca Jamison (2017), “por mais que a *fanfiction* possa ser quase indistinguível de livros publicados comercialmente em termos de conteúdo, estilo e estrutura, normalmente não são” (p. 36), ou seja, por mais que uma *fanfiction* possa apresentar diversas semelhanças com livros publicados, normalmente elas não serão semelhantes porque geralmente são feitas para serem diferentes do que foi comercialmente publicado originalmente. Para a autora, essas histórias trazem personagens e relacionamentos que “seriam considerados pouco universais ou populares para justificar o investimento de tempo e capital de uma editora” (JAMISON, 2017, p. 37).

---

<sup>16</sup> *Mainstream* no inglês significa corrente ou fluxo. Consiste em um movimento, estilo ou produto cultural que apresenta características familiares com o que já é popularmente encontrado, ou seja, características que são dominantes.

<sup>17</sup> *Underground* no inglês significa subterrâneo. Consiste em um movimento, estilo ou produto cultural que apresenta características que fogem do padrão habitual, que não são comerciais e estão direcionados para segmentos de público.

Ainda que exista uma preocupação em seguir normas estilísticas encontradas em obras comerciais, os *ficwriters* têm uma maior liberdade para explorar e fazer experimentos literários. Para Félix (2008), as *fanfictions* podem ser compreendidas como um exemplo do que o filósofo russo Mikhail Bakhtin nomeia como dialogismo. Sendo o dialogismo as relações de sentido estabelecidas entre dois enunciados, a *fanfiction* se mostra como um na medida em que há sempre uma retomada do enunciado canônico para construir a história, seja para confirmar, refutar ou complementar esse enunciado. Para a autora, “esse dialogismo deixa espaço para uma infinidade de combinações e é a singularidade de cada pessoa que fará com que ela escolha o modo como vai criar sua *fanfiction*” (FÉLIX, 2008, p. 130).

A internet teve um papel importante na história da *fanfiction* ao oferecer um local onde esses fãs poderiam fazer essas experimentações e compartilhá-las facilmente com outros fãs que também tivessem interesse nos assuntos abordados, sejam eles quais fossem, como veremos na seção a seguir.

### 1.6 - As ligações entre a internet e a *fanfiction*

A internet teve um grande papel na popularização das *fanfics*, pois com ela surgiu a oportunidade de escrever para um grande público ao publicar nesta plataforma. Atualmente as *fanfics* têm espaços próprios, muitos sites foram criados para hospedar histórias nesse formato e um dos pioneiros foi o *Fanfiction.net* que tem textos em 30 línguas diferentes. É um dos sites mais acessados no Brasil, junto com o *Nyah! Fanfiction*<sup>18</sup>, *Spirit Fanfics*<sup>19</sup>, *Wattpad*<sup>20</sup>, *Fanfic Obsession*<sup>21</sup>, *Hyperfan*<sup>22</sup> entre outros.

Segundo Luiz (2008b), um dos primeiros sites a publicar *fanfics* foi o Exodus Fan Fiction (cf. Fig. 5), que surgiu em 1997 e tinha o seu foco em publicações relacionadas ao anime *Sailor Moon*. Outro site que merece ser mencionado é o Shipper X, que surgiu em 1999 e era voltado para conteúdos sobre a série norte-americana *Arquivo X*.

<sup>18</sup> Disponível em: <<https://fanfiction.com.br/>>. Acesso em: 13 set. de 2021.

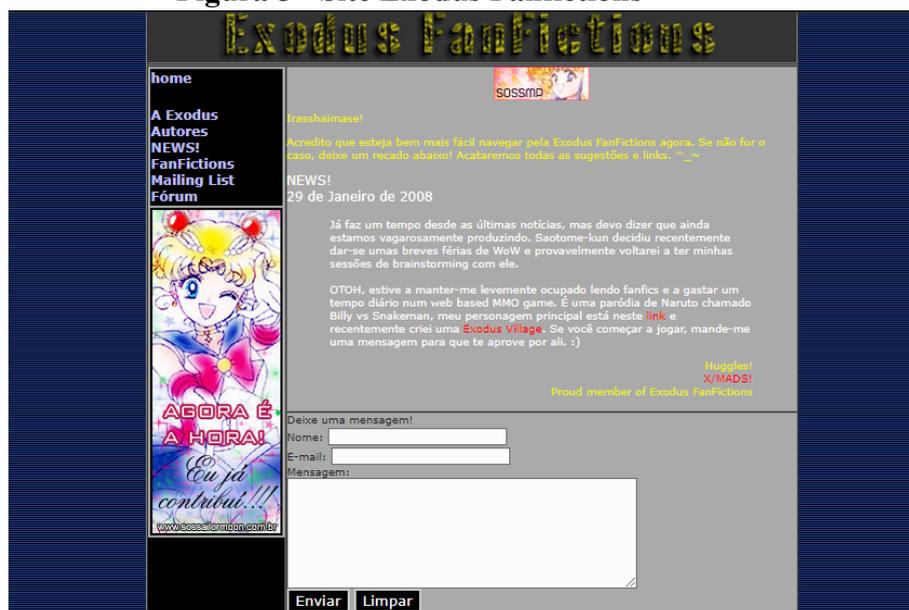
<sup>19</sup> Disponível em: <<https://www.spiritfanfiction.com/>>. Acesso em: 13 set. de 2021.

<sup>20</sup> Disponível em: <[https://www.wattpad.com/?locale=pt\\_PT](https://www.wattpad.com/?locale=pt_PT)>. Acesso em: 13 set. de 2021.

<sup>21</sup> Disponível em: <<https://fanficobsession.com.br/>>. Acesso em: 13 set. de 2021.

<sup>22</sup> Disponível em: <<https://www.hyperfan.com.br/>>. Acesso em: 13 set. de 2021.

**Figura 5 - Site Exodus Fanfictions<sup>23</sup>**



Fonte: Arquivo do banco de dados digital Wayback Machine<sup>24</sup>.

Inicialmente, encontrar outros fãs era uma atividade realizada apenas em convenções; hoje, a internet possibilitou o encontro de pensamentos e opiniões semelhantes rapidamente, como em fóruns ou mesmo em *fanfics*. Este é um importante fator relacionado à internet que produziu mudanças na vida dos fãs, a possibilidade de encontrar mais facilmente pessoas que pensam da mesma forma sobre certo assunto.

Em *fanfics* a interação entre autor e leitores é extremamente valorizada: existem casos de *fanfics* que são motivadas por comentários, ou seja, um novo capítulo é postado apenas quando há um certo número de comentários. Outra possibilidade ocasionada pelo uso da internet como suporte é a de usar conteúdos em outros formatos por meio de hiperlinks, como colocar imagens que estão associadas a trama da *fanfic* para mostrar onde a ambientação da história foi inspirada ou, no caso de *songfics*, colocar a música que inspirou a trama daquela *fic*.

### 1.7 - A importância da participação na cultura atual

Henry Jenkins (2008) traz a questão da importância da participação e do envolvimento do público em relação aos conteúdos de mídia ao falar que anunciantes e produtores de mídia têm inserido em seus contextos termos como capital emocional e *lovemarks*, conceitos que estão relacionados com a percepção do público em relação às marcas. Conseguir que haja interação por parte do público com os conteúdos midiáticos se tornou uma tarefa importante

<sup>23</sup> Aparentemente os sites Exodus Fanfiction e o Shipper X não estão mais online.

<sup>24</sup> Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20110106033746/http://www.exodusfanfictions.net/main.php>>. Acesso em: 08 out. 2022.

para aqueles que trabalham com essas produções, os consumidores precisam ter certa liberdade para se envolverem.

Segundo Neves (2011), os consumidores tornaram-se coprodutores e/ou (re)produtores da cultura agindo tanto na disseminação cultural como no consumo, eles são tanto “intérpretes da cultura que lhes fora imposta” como “transformadores e agentes culturais” (p. 161).

As *fanfics* são um bom exemplo de que muitos consumidores de mídias estão assumindo um papel ativo em relação ao que consomem. Segundo Márcio Padrão (2007, apud LUIZ, 2008a), jornalista e mestre em Comunicação, os responsáveis pela indústria cultural costumam relevar a produção desse tipo de conteúdo para evitar antipatia por parte dos fãs que são uma parcela importante dos consumidores de seus produtos culturais.

No contexto atual, o fã deixa de ser uma figura passiva para se tornar uma figura ativa quando edita, interage e se apropria daquele conteúdo, e toma a liberdade de modificá-lo de acordo com seu bel-prazer. Para D’Oliveira e Romanelli (2013, p. 9) “é da própria natureza do leitor atual agir sobre as informações que recebe” já que eles não são mais as mesmas figuras passivas de quando a imprensa ou a televisão surgiram.

### **1.8 - Fanfiction na perspectiva do remix**

Analisando o fenômeno das *fanfictions* na perspectiva de Lemos (2005) e de seus três princípios que norteiam o processo de remixagem é certo notar que a atividade é um processo de remix contemporâneo.

Na questão da liberação do polo de emissão, nessas histórias indivíduos que antes não tinham o poder de participar da discussão midiática conseguem propagar suas ideias, sejam elas parecidas com o que normalmente é encontrado ou novos caminhos possíveis. Também se relaciona com a aproximação das fronteiras que separavam produtor de consumidor e leitor de autor, onde os fãs têm a possibilidade de exercer essas atividades de maneira simultânea se assim o quiserem.

Sobre o princípio da conexão, além de essas obras estarem na rede, elas demonstram o ambiente de conexão em que vivemos atualmente na medida em que conectam não somente pessoas com interesses em comum mas também conteúdos de diferentes formatos para conseguir algo único. Essa conexão criada em torno da *fanfiction* e das comunidades de fãs pode ser representada na troca entre leitores e escritores desse tipo de história. A *fanfic* muitas vezes é construída com base no *feedback*, na resposta dos leitores em relação à obra sendo construída, apresentando assim um tipo de construção compartilhada.

Já a reconfiguração está na história da *fanfiction*. A atividade esteve em diferentes suportes tendo se adaptado a eles conservando as características antecessoras e agregando as novas. Tendo seu início associado a um suporte físico, em *fanzines* distribuídos para os fãs de uma obra cultural, hoje a *fanfiction* está presente em plataformas digitais que possibilitam o uso de diferentes artifícios na construção dessas histórias, como o uso de imagens e músicas para criar uma melhor visualização da obra para o leitor.

Seja pela diversidade de vozes emitindo mensagens, ou pela conexão ou reconfiguração, a *fanfiction* tem em suas características fundamentais a representação do processo de remixagem.

### **1.9 - Considerações sobre o capítulo**

Inicialmente discutimos o remix a partir de definições para a atividade e constatamos que esta ação adquiriu um sentido mais amplo na atualidade. Diferente das ligações iniciais do termo estarem relacionadas com a música, agora o remix é realizado a partir de diferentes fontes, é disponibilizado em diversas plataformas. E graças aos avanços tecnológicos, a atividade desenvolveu um alcance muito maior.

O remix não é algo necessariamente novo. A atividade, ainda não conhecida por este termo, já ocorria de maneiras diferentes de acordo com os suportes disponíveis. Com a internet e a tecnologia, o remix adquiriu uma dimensão muito maior. A questão da recombinação como criação está tão presente na cultura vigente, graças às tecnologias digitais, que podemos dizer que vivemos em uma cultura do remix.

Partindo do conceito de *fanfiction*, um exemplo de remix contemporâneo, discutimos as práticas características dos *fandoms*, de que maneiras as *fanfictions* estão inseridas na história e quais características e categorizações elas adquirem de acordo com o que abordam ou com qual é o material fonte de inspiração.

Também abordamos a dimensão que a atividade adquiriu ao estar inserida na internet. Vimos ainda como a questão da participação, tão importante na indústria midiática atual, é demonstrada nas *fanfictions* ao serem um exemplo do fato dos consumidores desejarem participar ativamente de suas culturas.

A partir do processo de remixagem de Lemos (2005), a *fanfiction* se configura como um remix ao apresentar em suas características intrínsecas o processo de remixagem descrito pelo autor.

No capítulo seguinte, discutiremos as ligações presentes entre as *fanfictions* e o mercado editorial, abordando questões como a publicação dessas histórias em relação ao direito autoral e sobre editoras independentes que as publicam.

## CAPÍTULO 2 - FANFICTION E SUAS LIGAÇÕES COM O MERCADO EDITORIAL

O presente capítulo tem como objetivo principal trazer discussões sobre as ligações das *fanfictions* com o mercado editorial. Inicialmente são discutidas sobre essas ligações e o mercado editorial brasileiro contemporâneo. Em seguida, são mostradas as questões que envolvem essas obras sendo publicadas. Por fim, falaremos sobre editoras independentes publicando *fanfictions*.

Como vimos no capítulo anterior, a produção de histórias como as *fanfictions* podem significar um fenômeno de exploração de temas que não são frequentemente encontrados no mercado editorial, um tipo de leitura alternativa que supre a busca do público deste tipo de obra por certos temas ou gêneros (ALMEIDA et al., 2018).

Essa indicação de que há um público com uma demanda a ser suprida está de acordo com Chris Anderson (2006) e sua teoria da cauda longa. Em seu livro *A cauda longa*, o autor discorre sobre um novo modelo econômico onde os *hits*, tendências ou produtos populares, perdem espaço para os nichos, que são segmentos ou públicos que têm necessidades particulares que não são supridas.

A teoria de Anderson (2006) demonstra que o público não está interessado apenas nos “*hits*”, produtos ou produções que atingem o sucesso e tem destaque nas mídias. Na medida em que conteúdos de nichos específicos são oferecidos, a demanda por eles cresce.

A indústria do entretenimento funciona mantendo o seu foco em produções que tenham mais chances de serem grandes sucessos e terem uma alta demanda, por isso produtos de nicho não conseguem espaço. Entretanto, atualmente há um maior acesso a alternativas que diferem das tendências dominantes e tem o potencial de agradar um certo público.

As inovações tecnológicas possibilitaram que as atitudes dos consumidores mudassem, uma vez que o mercado oferece mais opções, o público procura por mais. “Quando se é capaz de reduzir drasticamente os custos de interligar a oferta e a demanda, mudam-se não só os números, mas toda a natureza do mercado.” (ANDERSON, 2016, p. 24)

Pode-se dizer que as editoras tradicionais e independentes que estão lançando *fanfictions* fazem uso da cauda longa na medida em que elas conseguiram identificar um nicho específico, neste caso o das *fanfics*, onde há uma demanda a ser suprida, pois existe um público formado que consome esse tipo de obra.

Bianca Gallieri Honorio (2020), mestre em estudos de linguagens, em seu estudo sobre as interferências da escrita literária da internet no mercado editorial, identificou relações de disputa, conciliação e negociação entre o mercado editorial e a literatura independente.

Estando as *fanfictions* diretamente conectadas a produtos culturais de grande difusão e consumo e sendo um tipo de escrita literária relacionada a internet, a autora constatou que, por apresentarem certas características onde a estrutura de uma obra que alcançou uma grande propagação e conquistou uma parcela do público é replicada, o interesse do mercado por estas obras se apresenta já que “sua semelhança e aproximação com outras obras literárias já existentes no mercado é também um modo de se aproximar e conquistar um público consumidor” (HONORIO, 2020, p.184).

Além de já terem um público dentro da comunidade de fãs, essas histórias se apresentam então como obras que também têm o potencial para alcançar outros segmentos.

Esse é um aspecto que, segundo a autora, também influencia no interesse pela publicação deste tipo de obra por parte das editoras, o público dentro da comunidade de fãs, pois é a partir dele que o potencial de uma obra pode ser avaliado. Basicamente, o autor conseguir se destacar dentro da comunidade é uma maneira de conseguir a visibilidade das editoras.

Partindo das discussões anteriores, é possível perceber que as *fanfictions* se apresentam como uma possibilidade para o mercado de encontrar novos escritores e novas obras que, além de terem potencial lucrativo, também podem representar uma ampliação do segmento editorial.

## **2.1 - Mercado editorial brasileiro contemporâneo**

O mercado editorial brasileiro tem passado por um período de crise nos últimos anos. Entre os anos de 2006 e 2019, o setor editorial viu seu faturamento encolher em 20%<sup>25</sup>; e no ano de 2020 houve uma queda no faturamento de 8,8% em relação ao ano de 2019<sup>26</sup>. O setor editorial brasileiro apresentou uma queda de faturamento de 4%, em números reais, no ano de 2021, segundo a pesquisa “Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro”, realizada pela Nielsen BookData e desenvolvida pela Câmara Brasileira do Livro (CBL) e pelo Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL)<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> Disponível em:

<<https://veja.abril.com.br/economia/decadencia-de-saraiva-e-cultura-pode-abrir-espaco-para-livrarias-menores/>>. Acesso em: 29 jun. de 2021.

<sup>26</sup> Disponível em:

<<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2021/05/25/mercado-editorial-no-brasil-tem-queda-de-88percent-em-faturamento-em-2020.ghtml>>. Acesso em: 29 jun. de 2021.

<sup>27</sup> Disponível em: <<https://conteudo.cblservicos.org.br/lp-pesquisas-2022>>. Acesso em: 30 set. de 2022.

A redução no setor editorial é uma realidade no mundo todo. A situação pode ser observada em diversos países, com intensidades diferentes e estando relacionada a diversas razões.

O encolhimento no mercado editorial em todo o mundo tem a ver com diversos fatores, dentre eles a maior concorrência que os livros enfrentam com o surgimento de outras formas de acesso à informação e entretenimento, além da disseminação de versões ilegalmente digitalizadas de livros e das mudanças na estrutura dos preços com o advento do comércio *online*. (CHARTIER, 1999; DARNTON, 2010 apud NÓBREGA, 2021, p. 120)

No Brasil, certos acontecimentos dos últimos anos que evidenciam o período de crise podem ser observados no fato de editoras com décadas de história estarem fechando. Este é o caso da Cosac Naify<sup>28</sup> em 2015, e de empresas consideradas referências no mercado demonstrarem dificuldade em cumprir seus compromissos na quitação de dívidas. As livrarias Cultura e Saraiva, principais lojas do ramo no país e grandes representantes de redes varejistas, fecharam várias de suas lojas visto que, em 2018, entraram com pedidos de recuperação judicial<sup>29</sup>.

A curadora e pesquisadora Ana Paula Simonaci (2020), ao falar sobre a situação das livrarias Saraiva e Cultura, indica como motivações para o desmantelamento das duas livrarias, além da crise econômica, dos preços dos livros e do país não ter um grande hábito de leitura, uma possível relação direta da situação com os valores praticados pela Amazon.

A chegada da varejista online americana Amazon no país representou grandes mudanças no cenário editorial brasileiro. A empresa chegou no Brasil em 2012 vendendo livros físicos, *ebooks*<sup>30</sup> e o seu Kindle, o dispositivo leitor de livros digitais da plataforma.

Desde esse momento, a Amazon apresentou uma trajetória de crescimento constante que muito tem relação com as estratégias utilizadas características do modelo de venda realizado pela plataforma.

Dois estratégias que simbolizam o modelo de negócio da Amazon, que influenciou em mudanças no cenário do mercado editorial brasileiro, são a prática de venda dos livros por um preço menor do que o encontrado no mercado e o direcionamento dos esforços de venda feitos pela plataforma sendo realizados visando os nichos (SIMONACI, 2020).

---

<sup>28</sup> Disponível em: <<https://epoca.oglobo.globo.com/vida/noticia/2015/12/o-triste-fim-da-cosac-naify.html>>. Acesso em: 16 jun. de 2022.

<sup>29</sup> Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/01/livrarias-saraiva-e-cultura-acumulam-perdas-mesmo-apos-recuperacao-judicial.shtml>>. Acesso em: 29 jun. de 2021.

<sup>30</sup> O termo *ebook* se refere a expressão do inglês “*electronic books*” e significa livro digital.

A segmentação em nichos é empregada ao oferecer e direcionar recomendações para os clientes de acordo com informações sobre os hábitos de compra dessas pessoas, potencializando assim a comercialização de um produto já que o possível interesse por ele já foi identificado.

Sobre a estratégia voltada para os nichos utilizada pela Amazon, Simonaci (2020) destaca a forma como a empresa exemplifica a “cauda longa”, onde o foco do mercado passaria da demanda de massa (poucas coisas com muita demanda) indo para uma demanda por nicho (muitas coisas com pouca demanda).

Como na teoria da “cauda longa”, de Chris Anderson, a Amazon entendeu que vender poucos exemplares de milhares de títulos disponíveis poderia ser um negócio mais rentável do que se concentrar em vender milhares de exemplares de poucos títulos. (SIMONACI, 2020)

Uma característica que a empresa tem que permite esse tipo de estratégia é a possibilidade de oferecer diversas opções em seu acervo para contemplar diversos gostos, realidade esta que não é a mesma que uma editora de livros, seja ela grande ou pequena, vai ter.

O grande acervo da Amazon se entende aos *ebooks*. A plataforma oferecia, em 2017, mais de 4 milhões de ebooks com mais de 100 mil desses títulos sendo em português<sup>31</sup>. Ainda que o formato não tenha uma participação expressiva no mercado, ele se apresenta como uma alternativa possível para os leitores.

Rennam Virginio, bacharel em comunicação em mídias digitais, e Marcos Nicolau (2014), pós-doutor em Comunicação, destacam que os livros digitais atendem a uma demanda de novos leitores que buscam desfrutar dos recursos e utilidades encontradas no digital, sendo este fenômeno parecido com o que ocorreu quando Gutenberg, também querendo suprir uma demanda da época, criou os tipos móveis, proporcionando assim a otimização da qualidade do livro e uma nova experiência de leitura.

Para Marriett Albuquerque, bacharel em comunicação em mídias digitais, e Marcos Nicolau (2012), a questão da portabilidade se tornou um dos focos do mercado editorial mundial com a expansão do uso de dispositivos portáteis, sendo assim os *ebooks* seriam uma resposta a essa demanda já que este formato foi pensado para agradar os leitores deste tipo de plataforma. A democratização das obras também é apontada pelos autores como um dos aspectos do mercado onde os livros digitais estão inseridos:

---

<sup>31</sup> Disponível em:

<<https://www.amazon.com.br/b?ie=UTF8&node=16775803011#:~:text=Os%20clientes%20da%20Amazon.com,mais%20de%20170.000%20em%20portugu%C3%AAs.>>. Acesso em: 16 jun. de 2022.

[...] nesse contexto é possível que os livros comerciais coexistam com as produções avulsas a serem disponibilizadas gratuitamente. Os autores anônimos, que jamais teriam suas obras comercializadas, podem agora criar e compartilhar seus trabalhos literários diretamente com as pessoas interessadas, a custo zero. Por sua vez, aqueles que jamais teriam condições de comprar livros a preço de mercado, passam a ter acesso às informações provenientes desses *ebooks* compartilhados. (ALBUQUERQUE; NICOLAU, 2012, p. 6)

Outro contexto que agravou a situação do mercado editorial foi a pandemia de covid-19, que se iniciou durante o ano de 2020 e só começou a ser controlada a partir da vacinação da população no início de 2021. Diversos setores da economia foram afetados e, para o setor, que já se encontrava em meio a uma crise, o resultado poderia ser devastador. A situação resultou na aceleração de mudanças que já ocorriam no mercado, como o uso da venda pela internet como uma opção viável e necessária.

Durante o período, outra discussão que veio à tona foi sobre a taxaço dos livros quando, entre as propostas do atual governo para a reforma tributária, foi proposto que houvesse o fim da isenção de impostos para livros<sup>32</sup>. Estando a isenção tributária para livros garantida desde a Constituição de 1946<sup>33</sup>, a possibilidade do fim resultou em mobilizações por parte dos leitores e dos setores relacionados ao segmento dos livros, já que taxar o setor em 12% resultaria no aumento do preço dos produtos para o consumidor final, no caso, os leitores brasileiros.

A pandemia exigiu adaptações para que as lojas continuassem vendendo, já que, com a situação do distanciamento social, as portas ficaram fechadas durante um período de tempo. Nesse período, uma das formas de lidar com a situação foi o desenvolvimento da venda pela internet, que naquele momento era o único jeito possível para não parar o serviço. Inúmeras livrarias que não possuíam o serviço de *e-commerce* tiveram que implantar a função durante o ano de portas fechadas.

Pensando no momento inicial da pandemia, o professor de sociologia Leonardo Nóbrega (2021) destaca que, ainda que a situação afete o mercado de maneira generalizada, isso não significa que as consequências vão ser as mesmas ou que vão atingir com a mesma intensidade os envolvidos no mercado editorial.

---

<sup>32</sup> Disponível em:

<<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2020/08/11/taxacao-de-livros-como-proposta-de-reforma-tributaria-pode-encarecer-obras.ghtml>>. Acesso em: 01 out. de 2022.

<sup>33</sup> A Constituição de 1946 estabeleceu, por iniciativa do escritor Jorge Amado que era deputado na época, que os livros seriam isentos de impostos no Brasil. Disponível em:

<<https://www.camara.leg.br/noticias/750873-leitores-e-editores-criticam-taxacao-sobre-livros-em-reforma-tributaria/>>. Acesso em: 01 out. de 2022.

Os grandes grupos editoriais com atuação no Brasil, como a Record ou a Companhia das Letras, têm maior capacidade de enfrentar adversidades financeiras. Já as pequenas editoras, que lançam poucos títulos, contam com escasso fluxo de caixa - necessitando obter os retornos financeiros de uma obra para poder começar a planejar a publicação seguinte -, e muitas vezes é um projeto individual, dispensando vínculos empregatícios estáveis e formais, tiveram grande dificuldade em continuar a publicar nesse momento inicial da pandemia. (NÓBREGA, 2021, p. 122)

Os *ebooks* se apresentaram como uma alternativa viável em um reflexo do momento onde as livrarias e lojas estavam fechadas. Durante o ano de 2020, quando a conjuntura pandêmica se deu início, houve um aumento na venda de *ebooks* em 83% em relação ao ano de 2019, como mostra a pesquisa realizada pela parceria da Câmara Brasileira do Livro, do Sindicato Nacional dos Editores de Livros e da consultoria Nielsen<sup>34</sup>.

O caminho usual que encontramos no mercado em relação ao lançamento de livros digitais é ele sendo apresentado como uma possibilidade ao formato físico, tendo seu lançamento ao mesmo tempo ou posteriormente a edição física de uma obra. Podemos dizer que isso ocorre em decorrência de certos fatores, como o fato de o livro físico ser o destaque em termos de vendas no mercado editorial, de haver uma preferência por ele pelos leitores e o mercado de livros digitais não ser tão expressivo no país, ainda que esteja em expansão. Há situações ainda onde versões digitais de certos livros apresentam preços equivalentes aos de suas versões impressas, o que resulta no consumidor podendo optar por aquela que o agrada mais, que geralmente é a versão do livro físico.

Se pensarmos no caso das *fanfictions*, fenômeno que está relacionado com o mercado editorial como veremos a seguir, o caminho é inverso. Primeiro, essas histórias são postadas na internet, depois ganham leitores e conquistam certa popularidade, para assim serem “descobertas” por editoras e terem a possibilidade de serem lançadas no formato físico. Discutiremos a seguir sobre a relação entre a publicação e a *fanfiction*.

## 2.2 - Fanfiction e Publicação

Uma das características principais das *fanfics* é a questão da liberdade na escrita, já que não há amarras comerciais limitando o que pode ser escrito por essas pessoas. Muitas vezes o mercado editorial limita o que pode ou não ser publicado e essas produções

---

<sup>34</sup> Disponível em:

<<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/07/venda-de-ebooks-salta-83-em-2020-e-revela-forca-dos-livros-digitais-na-pandemia.shtml>>. Acesso em: 21 jun. de 2022.

representam leituras alternativas que frequentemente abordam conteúdos ignorados ou considerados inadequados.

Para muitos fãs, a natureza não comercial da cultura do fã é uma de suas características mais importantes. [...] Sendo livres das restrições comerciais que cercam os textos originais, elas conquistam nova liberdade para explorar temas e experimentar estruturas e estilos que não poderiam fazer parte das versões “mainstream” desses universos.” (JENKINS, 2008, p. 44)

O doutor em literatura e cultura André de Jesus Neves (2014, apud HONORIO, 2020) fala sobre como a internet possibilita que produções independentes possam ser um jeito de que novas vozes possam emergir na literatura, vozes estas que antes eram suprimidas pelo acesso limitado aos meios de publicação de obras. Para o autor, as *fanfictions* são umas das diversas formas que constituem esses processos.

Honorio (2020) também fala sobre a internet possibilitando que indivíduos silenciados pelas escolhas do mercado possam participar da prática da publicação de livro, dinâmica esta que costuma ser mediada por editoras e voltada para os interesses do mercado editorial.

Anne Jamison (2017), em seu livro *Fic: por que a fanfiction está dominando o mundo*, apresenta uma cronologia da *fanfiction*, fala sobre as mudanças ocorridas e promove uma reflexão sobre este fenômeno contemporâneo. Ela fala que os critérios usados pelo mercado para determinar o que faz uma obra ser adequada tem mudado rapidamente e que um dos maiores benefícios da *fanfiction* seria a promoção de um espaço onde produções que não se adéquam a definição do que é comercial encontram um local e audiência. A autora vê com ressalvas a questão da publicação de *fanfictions* pois uma das características fundamentais dessas produções pode ser perdida com a comercialização: o fato das pessoas estarem contando as histórias que realmente querem contar.

Parte da importante - até crucial - função social, literária e política da fanfiction é que as pessoas realmente contam as histórias que querem contar, sem pré-censura ou noções preconcebidas sobre o que vai vender. Escritores podem fazê-lo a qualquer momento, claro, mas a fanfiction leva essas histórias aos leitores com quem elas ecoam, mesmo que eles não constituam um mercado valioso. É este valor que está sendo ameaçado pela comercialização da fic. (JAMISON, 2017, p. 277)

As *fanfics* dão voz àqueles que não conseguem participar do mercado ‘*mainstream*<sup>35</sup>’, elas contam histórias que não costumam ser contadas e por isso têm um papel importante na ampliação do mercado editorial. Contudo, para a publicação desse tipo de obra, certas

---

<sup>35</sup> Um conteúdo *mainstream* é aquele considerado comercial.

questões devem ser averiguadas, como, por exemplo, se os direitos autorais da obra original estão sendo infringidos como discutido a seguir.

### 2.3 - Direito Autoral e Fanfiction

Falando sobre a reescritura de obras, Camargo e Abreu (2013) dizem que práticas como essa e como a continuação de livros considerados notáveis em relação a determinado momento histórico sempre ocorreram, “[...] em períodos como o Renascimento era comum a reescrita de obras que se tornaram célebres” (CAMARGO; ABREU, 2013). Estando de acordo com o que dizem as autoras temos:

[...] o conceito de imitação, característica essencial da estética clássica, passou a ter sentido depreciativo só a partir do Romantismo. Na época barroca, como a Renascença, era comum trilhar o caminho abertos por outros, explorando a invenção de um tema ou a criação de uma personagem, que se tornara famosa (D’ONOFRIO, 1990, p. 276, apud CAMARGO; ABREU, 2013, p. 3).

As *fanfictions* seguem esse caminho, porém mesmo que elas sejam feitas para mostrar o apreço do fã pela obra de interesse elas ainda esbarram com a questão dos direitos autorais. Jenkins (2009, apud CAMARGO; ABREU, 2013) apresenta em seu glossário uma definição para a palavra *fanfic* que está inerentemente ligada à questão do direito autorial:

[...] termo que se refere, originalmente, a qualquer narração em prosa com história e personagens extraídos dos meios de comunicação em massa, mas rejeitada pela LucasArts, que, em suas normas para produtores e diretores de filmes digitais, exclui qualquer obra que procure “expandir” seu universo ficcional. (JENKINS, 2009, apud CAMARGO; ABREU, 2013, p.3)

Camelo e Liguori Filho (2018) apontam que a prática da *fanfiction* acarreta questões jurídicas com relação aos direitos autorais. Os autores falam que a *fanfiction* só seria legal se fosse autorizada pelo detentor dos direitos autorais da obra preexistente e que

Isto aponta para uma possível falha no sistema de direitos autorais brasileiro: ainda que uma de suas principais finalidades seja o estímulo à criação intelectual, todo um arcabouço de produção cultural de fãs não apenas não está protegida pelo sistema, como mantém seus autores na ilegalidade. (CAMELO; LIGUORI FILHO, 2018, p. 22)

Os autores declaram que as *fanfics* devem ser entendidas como obras derivadas por usarem os elementos emprestados das obras originais para compor algo totalmente novo, ainda que “poderia alegar-se que a utilização destes elementos configuraria reprodução (cópia) parcial da obra original” (CAMELO; LIGUORI FILHO, 2018, p. 28).

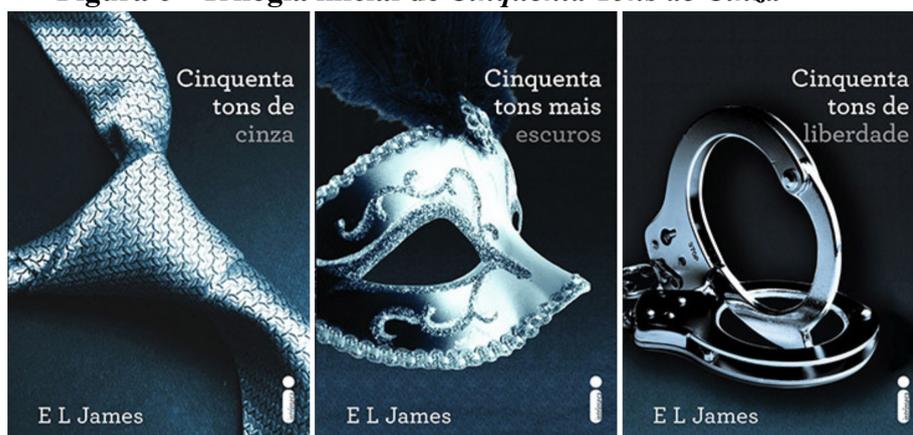
Analisando as *fanfics* publicadas por editoras que fizeram sucesso no mercado comercial, é possível identificar certas características comuns. Entre elas, a principal seria que essas obras tiveram que passar por reformulações onde o universo na qual elas foram inspiradas foi deixado para trás para que elas pudessem ser vendidas como obras originais. Isso ocorreu para que essas obras não infringissem os direitos autorais. Veremos a seguir exemplos dessas obras e uma análise sobre estas características.

## 2.4 - Livros derivados de fanfictions que foram publicados

Atualmente há vários exemplos de livros que foram publicados e inicialmente eram *fanfics*. Algumas delas se tornam tão famosas entre os leitores que atraem editoras e ao serem publicadas conseguem um grande reconhecimento.

Este é o caso da obra *Cinquenta Tons de Cinza* da escritora britânica E. L. James, cujo o primeiro livro foi lançado em 2011. A história que inicialmente era uma *fanfiction* da obra *Crepúsculo*, da autora Stephenie Meyer, foi um sucesso editorial mundial que foi traduzido para mais de 50 idiomas e vendeu mais de 100 milhões de cópias no mundo todo<sup>36</sup>, marca esta que também foi atingida pela obra na qual a história foi inspirada. A obra também resultou em adaptações cinematográficas baseadas na série de livros da autora. Atualmente a série conta com seis livros ao todo, os três originais narrados pela personagem Anastasia Steele (cf. Fig. 6) e três extras, lançados devido ao sucesso da obra, com a visão de Christian Grey. *Grey*, *Mais escuro* e *Livre* são os três livros extras que também foram lançados pela editora Intrínseca.

**Figura 6 - Trilogia inicial de *Cinquenta Tons de Cinza***



Fonte: Editora Intrínseca<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> Disponível em:

<<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2015/06/grey-novo-livro-50-tons-de-cinza-quebra-recorde-no-reino-unido.html>>. Acesso em: 21 jun. de 2022.

<sup>37</sup> Disponível em: <<https://www.intrinseca.com.br/autor/123/>>. Acesso em: 08 out. 2022.

Não é possível falar sobre livros que vieram de *fanfictions* sem citá-la, já que esta é a obra deste tipo que atingiu o maior sucesso. Ela marca o que seria o início de um movimento do mercado na direção das *fanfics*. A partir da obra, o setor percebeu que essas histórias tinham potencial a ser explorado. Isso é demonstrado no lançamento e investimento em *fanfics* que foi feito desde o período em que *Cinquenta Tons de Cinza* foi lançado.

Outras obras que podemos citar e também tiveram *Crepúsculo* como inspiração são *Cretino Irresistível*, de Christina Lauren, e *O Inferno de Gabriel*, de Sylvain Reynard.

Christina Lauren é o pseudônimo de duas autoras que escreveram *Cretino Irresistível*, publicado inicialmente em 2013, sendo ele apenas o primeiro livro de uma série com dez no total, todos já lançados no Brasil pela editora Universo dos Livros. Se a quantidade de livros lançados apenas nessa série já não demonstra o sucesso da obra, as duas autoras já tiveram obras traduzidas para mais de trinta línguas<sup>38</sup>.

Já o livro *O Inferno de Gabriel*, publicado pela primeira vez em 2011, é o início da trilogia do autor Sylvain Reynard. A obra já tem uma adaptação cinematográfica, lançada em 2020, do primeiro livro que foi dividida em três partes.

Um exemplo de livro derivado de uma *fanfic* que demonstra não só o potencial que uma obra assim tem, mas também mostra um caminho que o mercado está seguindo, é *A hipótese do amor* da autora italiana Ali Hazelwood.

A obra retrabalhada, que é derivada de uma *fanfiction* de *Star Wars*, foi lançada em 2021 e, com todo o seu sucesso, já foi traduzida e lançada no Brasil pela editora Arqueiro no ano seguinte.

*A hipótese do amor* é um bom exemplo de um fenômeno que tem sido observado no setor editorial: a influência do TikTok<sup>39</sup> no sucesso de uma obra. Durante o período de confinamento causado pela pandemia a plataforma ganhou destaque e inúmeros usuários<sup>40</sup>. Sua relevância foi mantida na retomada das atividades pós-pandemia, já que a plataforma conseguiu se estabelecer como uma das preferências do público.

Entre os conteúdos que podem ser encontrados na rede social, temos o segmento do “*BookTok*”, *hashtag* que é um trocadilho com o nome TikTok e que reúne conteúdos sobre

---

<sup>38</sup> Informação retirada do perfil das autoras no site da editora Universo dos Livros, responsável pelo lançamento de obras da dupla no Brasil. Disponível em: <<https://universodoslivros.com.br/autor/christina-lauren/>>. Acesso em: 21 jun. de 2022.

<sup>39</sup> TikTok é uma rede social de compartilhamento de vídeos curtos. O TikTok foi reformulado em 2017 depois de ser vendido (antes era o Musical.ly, plataforma de postagem de vídeos com dublagens de músicas) e se popularizou em 2019 e durante a pandemia em 2020.

<sup>40</sup> Disponível em: <<https://www.uol.com.br/tilt/noticias/afp/2021/09/28/impulsionado-pela-pandemia-tiktok-chega-a-um-bilhao-de-usuarios-ativos.htm>>. Acesso em: 18 jul. de 2022.

literatura em vários idiomas feitos por diversos usuários de diferentes locais do mundo. Nele é possível encontrar indicações de títulos, usuários compartilhando suas opiniões sobre suas leituras atuais ou encenando cenas de personagens das obras, tudo isso seguindo o formato de vídeos curtos característicos da rede social.

É dessa maneira que a plataforma é um importante meio de o público encontrar novas possibilidades de leitura ao consumirem indicações de livros nos diversos formatos característicos do TikTok. Um exemplo dessa influência do “*BookTok*” brasileiro no mercado foi a grande procura por livros que fazem sucesso na rede social durante a edição mais recente da Bienal do Livro de São Paulo<sup>41</sup>. *A hipótese do amor*, que fez grande sucesso na plataforma, foi um dos títulos mais procurados durante o evento.

No Brasil existe um investimento na publicação de histórias que anteriormente eram *fanfictions*, ainda que tímido. No ano de 2012 foi publicado o livro *Sábado à Noite*, da autora Babi Dewet, pela editora Generale. A história era uma *fanfic* da banda *McFLY* e resultou em uma trilogia de livros, sendo este apenas o começo de uma carreira de mais de 11 anos no mercado literário com a autora tendo outros livros lançados.

Babi Dewet também está envolvida no lançamento de mais um livro que também teve o seu começo como um *fanfic*, agora como agente de outra escritora. No ano de 2021, a editora Rocco lançou *Honestamente: sinceramente?* (cf. Fig. 7), da autora Bruna Zielinski, que originalmente era uma *fanfic*<sup>42</sup> do grupo coreano de *k-pop*<sup>43</sup> EXO.

---

<sup>41</sup> Disponível em:

<<https://www.publishnews.com.br/materias/2022/07/11/editoras-reportam-records-de-vendas-na-bienal-do-livro-de-sp>>. Acesso em: 18 jul. de 2022.

<sup>42</sup> A *fanfic* ficou indisponível durante um período de tempo, porém já está disponível novamente na plataforma onde ela foi originalmente postada. Disponível em:

<<https://www.spiritfanfiction.com/historia/honestamente-sinceramente-17331763>>. Acesso em: 11 abr. 2023.

<sup>43</sup> *K-pop* é a abreviação de “*korean pop*” e se refere a um gênero musical originário da Coreia do Sul. Diversos grupos são representantes do gênero, como BTS, BLACKPINK e EXO.

**Figura 7 - Capa do livro *Honestamente: sinceramente?***



Fonte: Editora Rocco<sup>44</sup>.

#### 2.4.1 - Cinquenta tons sinceros: uma análise de obras

Fazendo um parâmetro de características em comum entre as obras de *Cinquenta Tons de Cinza* e *Honestamente: sinceramente?*, pensando apenas nos aspectos relacionados ao fato de essas histórias terem sido *fanfictions* anteriormente, identificamos certo padrão entre as duas obras como mostrado a seguir.

O contexto no qual a *fanfiction* estava relacionada anteriormente foi deixado para trás. Em *Cinquenta Tons de Cinza* temos o desenvolvimento da relação de dois personagens em uma trama que envolve sadomasoquismo<sup>45</sup>, o que não remete ao contexto de vampiros presente na obra em que foi inspirado. Já em *Honestamente: sinceramente?* não há referências ao contexto em que estão inseridos os artistas nos quais os personagens principais foram inspirados.

Dentre as modificações realizadas, também temos os nomes que antes faziam referência aos personagens da obra original na qual foi inspirada, no caso de *Cinquenta Tons de Cinza*, e aos artistas de k-pop, no caso de *Honestamente: sinceramente?*.

Nos dois casos há o desenvolvimento de uma relação entre um *ship*<sup>46</sup> que é famoso no contexto de fãs em que está inserido. É disso que geralmente surge o interesse dos leitores

<sup>44</sup>Disponível em: <<https://www.rocco.com.br/livro/honestamente-sinceramente/>>. Acesso em: 08 out. 2022.

<sup>45</sup>Junção de dois termos, sadismo e masoquismo. O primeiro é referente ao ato de sentir prazer ao infringir a dor e o segundo é referente ao ato de ter prazer ao sentir dor. Não necessariamente está sempre relacionado a um contexto sexual.

<sup>46</sup>*Ship* é um termo que está relacionado com outra palavra que faz parte das comunidades de fãs. Ele vem de *shipper*, termo utilizado para designar uma pessoa que torce por um determinado casal. Sendo assim, *ship* seria o casal que um indivíduo shippa.

das *fanfics* por uma história específica, o fato de eles quererem ver o casal em questão em um contexto diferente (*Cinquenta Tons de Cinza*) ou um *ship* entre duas pessoas sendo desenvolvido (*Honestamente: sinceramente?*).

É interessante ressaltar que as duas obras são casos diferentes se pensarmos no tipo de *fanfiction* que elas eram e nas possibilidades para publicação de cada uma. Ainda que *fanfictions* dividam certas características comuns, uma história sobre um livro ou série pode ter certas peculiaridades em relação a uma *fanfiction* sobre pessoas reais, como cantores ou atores.

Em relação à *fanfiction* que originou *Cinquenta Tons de Cinza*, se analisarmos o contexto em que ela se passa e o contexto da obra na qual ela foi inspirada, encontramos uma mudança completa na ambientação e nos acontecimentos nos quais os personagens são expostos pelo enredo. O que se mantém é o uso dos personagens da obra e uma tentativa de aproximação em relação à personalidade para que haja um reconhecimento das ações pelos fãs que procuram por este tipo de conteúdo.

Já em *Honestamente: sinceramente?*, a *fanfiction* que foi a base para o livro desenvolve um relacionamento de um *ship* de um grupo de k-pop, ou seja, pessoas reais. Nesse caso, não há uma ambientação definida e o material inicial que o *ficwriter* tem para usar (ou não) de base são as atitudes daquela pessoa, seus trabalhos e o que é mostrado na mídia sobre ela.

Da mesma maneira que em uma *fanfiction* sobre personagens de livros ou filmes, tudo vai depender das decisões tomadas pelo *ficwriter* sobre que caminho aquela história irá seguir e que contexto será retratado.

Entretanto, em histórias sobre artistas, não necessariamente os personagens retratados nas *fanfictions* terão que seguir um padrão em relação a atitudes e personalidade para serem reconhecidos pelos fãs que procuram a história, geralmente o nome e certas características físicas já bastam para atingir esse objetivo. Em alguns casos é até preferível pelos *ficwriter* que apenas esses detalhes se mantenham, como é demonstrado na figura 8. Assim o reconhecimento por parte dos fãs é mantido mas um certo distanciamento entre o que está sendo retratado na história e o que acontece na realidade é criado.

**Figura 8 - Aviso de uma *ficwriter* sobre a relação entre história e no que ela foi inspirada**

**| PERSONAGENS**

Todo e qualquer personagem dentro desta história é *fictício*. A descrição física de alguns deles é (obviamente) inspirada em pessoas reais, mas dentro desta ficção me dou a liberdade de moldar a personalidade e ações deles conforme a narrativa exige. Evitem fazer associações entre realidade e ficção fora dos espaços destinados à história.

Fonte: Elaboração própria a partir do site *Wattpad*.

Pensando na questão da publicação de *fanfictions* depois de serem retrabalhadas, adaptar histórias sobre pessoas que existem na realidade parece ser mais fácil pois muitas delas não tentam nem retratar o contexto na realidade em que essas pessoas vivem e nem a personalidade que é mostrada sobre elas para os fãs.

Já a adaptação de *fanfictions* que usam do mundo em que um produto cultural é ambientado exige mudanças bruscas pois diversas características da obra original vão estar presentes e poderão ser facilmente identificadas se forem específicas.

## **2.5 - Editoras independentes lançando fanfictions**

É possível concluir que o interesse nesse tipo de obra tem crescido se contabilizarmos os lançamentos recentes de obras como essas. No caso de grandes editoras, tivemos o lançamento de *A hipótese do amor*, obra derivada de uma *fanfiction* de *Star Wars*, e de *Honestamente: sinceramente?*, obra derivada de uma *fanfiction* de um grupo de *k-pop*. Ainda que pouco numerosos, esses lançamentos podem significar que essas editoras estão reconhecendo a existência desse tipo de obra.

Já no caso de editoras pequenas e independentes, em apenas duas editoras encontradas que lançam esse tipo de obra, sendo elas a Editora Euphoria e a Editora Violeta, foram lançados mais de 15 livros em cada uma.

Segundo Eduardo Lacerda (apud SOTÉRIO; TORRES, 2019), fundador da Editora Patuá, as pequenas editoras têm como característica a impressão sob demanda, tiragens

menores, custos mais baixos e uma equipe menor. “Para uma pequena editora, um bom autor que venda 200 exemplares é um *best-seller*, mas para uma editora média ou grande é um fracasso” (LACERDA, 2019, apud SOTÉRIO; TORRES, 2019).

Para Zugliani e Moura (2019), a publicação independente se desvinculou da necessidade de uma grande produção e é desenvolvida para nichos. Sendo assim as pequenas tiragens e a produção de peças únicas ganham destaque.

Portanto, essas editoras trabalham com nichos de mercado e lançam gêneros com os quais grandes editoras não costumam trabalhar de maneira mais expressiva, como poesia, crônica e conto. Outro ponto importante é que esse tipo de editora lança autores iniciantes que não costumam ter o potencial grande de vendas, o que é praticamente exigido pelas grandes editoras.

Dados sobre o segmento editorial brasileiro demonstram uma expansão nos projetos independentes nos últimos anos. Segundo a consultoria Nielsen, as editoras independentes cresceram 12,97% em volume e 4,58% em faturamento em um período do ano de 2018 em comparação ao mesmo momento no ano de 2017<sup>47</sup>. Isso tudo enquanto o mercado editorial brasileiro tradicional está encolhendo, como foi mostrado.

Na atual crise onde encontramos um mercado afetado por inúmeros fatores, como a mudança no perfil de leitores, a crescente venda na internet e a diversificação e segmentação do mercado em nichos, editoras independentes têm mostrado um potencial grande na adaptação ao cenário de transformações no setor editorial.

Entre os investimentos feitos por esses estabelecimentos para passar pelo período de crise, temos o empenho na fidelização do público e o investimento na segmentação da oferta de obras.

Como um possível resultado da segmentação em nichos, recentemente editoras independentes surgiram com o intuito de publicar versões originais de *fanfics*. Sendo este um nicho que não costuma ser trabalhado por grandes editoras, existe uma demanda a ser suprida por esse tipo de obra.

Entre as editoras independentes no Brasil que trabalham com *fanfictions*, que estão em pleno funcionamento e lançam essas histórias no formato físico ou digital, identificamos pelo menos 16 editoras, sendo elas:

- Editora Blue Side,

---

<sup>47</sup> Disponível em:

<<https://oglobo.globo.com/epoca/como-editoras-livrarias-independentes-buscam-se-reinventar-em-meio-crise-mais-dramatica-do-mercado-editorial-22929251>>. Acesso em: 21 ago. de 2022.

- Editora Bravo,
- Editora Bunny,
- Editora Calíope
- Editora Dahlia,
- Editora DNA,
- Editora Echo,
- Editora Euphoria,
- Editora Luo,
- Editora Meraki,
- Editora Mikrokosmos,
- Editora Moonchild,
- Editora Ohana,
- Editora Sea,
- Editora Violeta, e
- Editora Whalien.

Com base nesta lista, as editoras a serem analisadas na pesquisa foram selecionadas de acordo com os critérios estabelecidos que serão discutidos no capítulo seguinte.

## **2.6 - Considerações sobre o capítulo**

Neste capítulo vimos que, entre as ligações que as *fanfictions* têm com o mercado editorial, podemos pontuar que além de explorarem temas diferentes daqueles facilmente encontrados comercialmente, elas também significam uma ampliação do mercado que apresenta demandas de públicos específicos a serem supridas.

Foi observado que o mercado editorial contemporâneo se encontra em uma crise que já se estende por alguns anos. Entre os fatores apresentados que influenciaram ou ocasionaram mudanças significativas no mercado brasileiro temos a chegada da Amazon no Brasil e a pandemia de covid-19.

Falando sobre as questões que envolvem a publicação de maneira comercial de *fanfictions*, vimos que esse tipo de obra não costuma enfrentar as limitações comerciais que uma história escrita para ser publicada comercialmente porque elas não são feitas com este fim. Mesmo tendo que passar por adequações para serem publicadas como obras completamente originais, em seu formato inicial de *fanfiction* não havia preocupações em seguir as características que o mercado exige em obras tradicionalmente publicadas.

É nesse espaço de experimentação nas *fanfictions* que aqueles que não conseguem fazer parte do mercado editorial podem se expressar e explorar temas diversificados. A partir dessa característica encontrada neste tipo de obra que o mercado pode ser ampliado, por meio da publicação de *fanfictions* que apresentam temas não tão explorados mas que tem um público próprio e a possibilidade de conquistarem outros segmentos.

Analisando exemplos de *fanfictions* que foram reformuladas e publicadas no mercado editorial, identificamos certas adaptações que devem ser realizadas nestas obras para que os direitos autorais não sejam infringidos e para que sua publicação seja viável. Nomes de personagens ou de pessoas que foram usados de inspiração devem ser modificados, o contexto da obra original deve ser deixado para trás.

Os recentes lançamentos de obras deste tipo indicam um crescente interesse do público leitor e do mercado, seja em editoras grandes ou em pequenas e independentes.

No próximo capítulo demonstraremos a metodologia utilizada e a explicação para as escolhas feitas na presente pesquisa.

## CAPÍTULO 3 - METODOLOGIA DA PESQUISA

Os procedimentos metodológicos adotados para a realização da presente pesquisa serão abordados neste capítulo, explicando as escolhas tomadas em relação à metodologia e os caminhos percorridos para a compilação das informações.

Esta pesquisa tem por objetivo descobrir de que maneira a *fanfiction* se relaciona com a cultura do remix e analisar como as editoras independentes estão usando as *fanfictions* para se inserirem no mercado editorial. Sendo assim, a partir de uma abordagem qualitativa, a presente pesquisa utilizou-se de diferentes métodos para coletar as informações e dados, sendo eles a pesquisa bibliográfica, a observação sistemática e a entrevista. A análise comparativa foi escolhida como instrumento de análise.

Outras problemáticas relacionadas ao objetivo que também serão discutidas na presente pesquisa são: descobrir quais são os motivos das editoras para investir nesse tipo de obra; investigar as características que uma *fanfiction* precisa ter para que haja o interesse na publicação por parte dessas editoras; e verificar os procedimentos específicos para que tais obras sejam publicadas.

A seguir, nesta seção, os métodos a serem utilizados na busca pelo objetivo proposto serão definidos e depois o percurso realizado será apresentado.

### 3.1 - Pesquisa Bibliográfica

Tendo como finalidade descrever o fenômeno da *fanfiction* estando relacionada com a cultura do remix e sendo publicada comercialmente por editoras independentes, foi utilizada uma abordagem qualitativa. Segundo Severino (2007) essa abordagem pode ser definida por

pesquisa que se concentra no estudo de um caso particular, considerado representativo de um conjunto de casos análogos, por ele significativamente representativo. [...] O caso escolhido para a pesquisa deve ser significativo e bem representativo, de modo a ser apto a fundamentar uma generalização para situações análogas, autorizando inferências [...] (SEVERINO, 2007, p. 221)

O ponto de partida foi a pesquisa bibliográfica referente às temáticas de remix e *fanfiction*. Segundo Gil (2008, p.50), “a pesquisa bibliográfica é desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”. A partir desse levantamento bibliográfico foi discutido sobre as definições de remix a partir da visão de diferentes autores, exemplos da atividade inserida no passado e no contexto atual. Outras discussões apresentadas foram sobre a *fanfiction* no ambiente do *fandom*, sua história e características e sua conexão com a internet.

Dois mapeamentos foram realizados. Um em relação às categorias e classificações de *fanfictions* e outro sobre as editoras independentes que publicam *fanfictions* no Brasil.

O mapeamento das categorias e classificações se deu a partir das *tags* no site *Nyah Fanfiction*, criado em 2005<sup>48</sup>. Ele foi escolhido por ser um dos mais antigos ainda em funcionamento e, por isso, manter certas *tags* que não são mais vistas em outros sites com a mesma proposta. Em cada *tag* foram escolhidas duas histórias que foram analisadas em relação às características em comum e a partir disso as categorias e classificações foram estabelecidas.

Já em relação ao mapeamento das editoras independentes que publicam *fanfictions* no Brasil, os nomes foram encontrados a partir do uso da ferramenta de busca na rede social Twitter inicialmente. Depois a busca se estendeu para outra rede social, o Instagram. Foram encontrados dezesseis nomes, como foi demonstrado no capítulo anterior.

### **3.2 - Observação Sistemática**

Buscando examinar as informações disponíveis nos perfis públicos nas plataformas de redes sociais das editoras encontradas, a técnica de observação foi escolhida como o meio para reunir informações que fossem pertinentes à pesquisa.

Sobre o uso da observação como técnica, Correia (2009) afirma que são necessárias certas atitudes como preparação, paciência, atenção e sensibilidade por parte do observador-investigador. Segundo a autora, este tipo de procedimento favorece uma abordagem indutiva e acaba por referenciar os objetivos relativos à pesquisa. “A possibilidade de vir a clarificar aspectos observados e anotados em posterior entrevista e em observações mais focalizadas, constitui um ganho excepcional face a outras técnicas de investigação” (CORREIA, 2009, p.35).

O tipo de abordagem citada pela autora que está relacionada com a técnica de observação seria orientada para fazer generalizações partindo de uma situação ou fenômeno particular e indo para uma questão mais ampla. Tendo em vista que o presente trabalho pretende, a partir de casos específicos dessas editoras independentes, formular generalizações sobre a publicação de *fanfictions* no Brasil, a técnica de observação se apresenta como uma escolha apropriada para atingir tal resultado.

A técnica de observação específica que foi escolhida foi a sistemática. Prodanov e Freitas (2013) caracterizam a observação sistemática como um instrumento de coleta de

---

<sup>48</sup> Disponível em: <<https://fanfiction.com.br/imprensa>>. Acesso em: 21 dez. de 2022.

dados que decorre de um planejamento e, com intuito de responder a propósitos preestabelecidos, é efetuada em condições controladas. Sobre ela, os autores dizem que

É utilizada com frequência em pesquisas que têm como objetivo a descrição precisa dos fenômenos ou o teste de hipóteses. Nas pesquisas desse tipo, o pesquisador sabe quais os aspectos da comunidade ou do grupo que são significativos para alcançar os objetivos pretendidos. Por essa razão, elabora previamente um plano de observação. (PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 104)

Das dezesseis editoras encontradas, dez foram escolhidas para serem utilizadas no uso da técnica de observação sistemática com base em dois critérios: a quantidade de lançamentos e se a publicação ocorria no formato físico. Apenas aquelas que publicaram no formato físico foram selecionadas inicialmente. Em seguida ocorreu a eliminação com base na quantidade de lançamentos, apenas aquelas que tinham pelo menos quatro publicações foram escolhidas. As editoras que não preencheram os critérios delimitados foram: Editora Bravo, Editora Bunny, Editora Calíope, Editora Echo, Editora Meraki e Editora Whalien. Já as editoras selecionadas e a quantidade de lançamentos de cada uma delas estão representadas no quadro 1.

**Quadro 1 - Livros lançados pelas editoras selecionadas<sup>49</sup>**

<b>Editora</b>	<b>Livros Lançados</b>
Editora Blue Side	8
Editora Dahlia	4
Editora DNA	8
Editora Euphoria	25
Editora Luo	4
Editora Mikrokosmos	13
Editora Moonchild	12
Editora Sea	4
Editora Ohana	6
Editora Violeta	17

Fonte: Elaboração da autora.

A observação se deu através da rede social Instagram das editoras e ocorreu de 12 de setembro até 18 de novembro de 2022. A partir dela, o perfil no Twitter e no *Wattpad* das editoras também foi investigado, pois poderia conter informações pertinentes sobre as

<sup>49</sup> Lançamentos contabilizados até o dia 5 de novembro de 2022.

atividades. O *Wattpad* é uma plataforma de publicação e leitura que hospeda diversas *fanfictions* e que conta com um aplicativo que facilita as ações dentro dele, seja para os leitores ou para os autores. O plano de observação que serviu de guia para a observação sistemática está representado no quadro 2. Os dados obtidos a partir da observação sistemática estarão no capítulo de análise.

**Quadro 2 - Plano de observação**

<b>O QUE FAZER</b>	Reunir informações sobre a publicação de <i>fanfictions</i>
<b>COM QUEM</b>	As 10 editoras selecionadas com base nos critérios definidos (Blue Side, Dahlia, DNA, Euphoria, Luo, Mikrokosmos, Moonchild, Sea, Ohana e Violeta)
<b>ONDE</b>	Perfil na rede social Instagram
<b>QUANDO</b>	De 12 de setembro até 18 de novembro
<b>PORQUE</b>	Para coletar dados disponíveis nos perfis públicos das editoras
<b>COMO</b>	Análise das postagens no feed e informações presentes na descrição do perfil
<b>PARÂMETROS ANALISADOS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Divulgação de obras lançadas</li> <li>● Comunicação com o público no perfil</li> <li>● Aspectos relacionados ao funcionamento da editora</li> </ul>

Fonte: Elaboração da autora.

### 3.3 - Entrevista

O procedimento metodológico utilizado em seguida foi a entrevista. Ela pode ser definida como “processo de interação social entre duas pessoas na qual uma delas, o entrevistador, tem por objetivo a obtenção de informações por parte do outro, o entrevistado” (HAGUETTE, 1997, p.86 apud BONI; QUARESMA, 2005, p. 72). Para Gil (2008, p.109) a entrevista é “uma forma de diálogo assimétrico, em que uma das partes busca coletar dados e a outra se apresenta como fonte de informação”.

A forma de entrevista escolhida é a semiestruturada onde o contexto em que ela ocorre é similar ao de uma conversa informal porém há um direcionamento a partir de um conjunto de questões previamente elaboradas (BONI; QUARESMA, 2005). Segundo Boni e Quaresma (2005, p. 75), “esse tipo de entrevista é muito utilizado quando se deseja delimitar o volume das informações, obtendo assim um direcionamento maior para o tema, intervindo a fim de que os objetivos sejam alcançados” e por isso foi escolhido.

A partir dos dados obtidos com a observação sistemática oito perguntas foram elaboradas para as entrevistas, sendo elas:

1. Qual foi o motivo que levou à criação da editora?
2. Por que publicar *fanfiction*? Por que investir nesse tipo de obra?
3. Quais são os critérios na escolha de uma obra para ser publicada pela editora?
4. Quais características uma *fanfiction* precisa ter para que haja o interesse na publicação?
5. Existem procedimentos específicos para que essas obras sejam publicadas? Se sim, você poderia dizer quais são eles?
6. Ter uma base pessoal de leitores já formada é importante em relação à escolha de que histórias serão publicadas?
7. As histórias no formato *fanfic* permanecem disponíveis no site original da internet ou têm que ser retiradas das plataformas para serem publicadas?
8. A editora publica apenas *fanfics*? Se a resposta for sim, vocês planejam em algum momento expandir o seu catálogo para além delas?

As perguntas das entrevistas estavam orientadas para responder aos questionamentos levantados pela pesquisa e aprofundar indagações que surgiram a partir da técnica de observação sistemática.

Buscando entender principalmente as motivações na criação do projeto independente, os processos relacionados ao funcionamento e o que motiva as escolhas em relação a obras que vão ser publicadas, as entrevistas tinham como objetivo serem realizadas com os fundadores das editoras, pois seriam eles os mais apropriados para responderem as questões apresentadas.

As editoras têm seus locais de origem espalhados por todo o território brasileiro. Em decorrência disso as entrevistas foram realizadas remotamente, com os meios sendo decididos de acordo com a disponibilidade de cada editora, podendo ser por videoconferência, e-mail ou entrevista em plataforma de conversa.

Os contatos foram realizados a partir de 25 de setembro de 2022 por e-mail e pelo Instagram. Das 10 editoras contactadas, 1 alegou não ser possível participar, 4 não retornaram aos contatos, 2 responderam apenas inicialmente, 1 respondeu parcialmente às perguntas da entrevista e 2 editoras puderam ser entrevistadas de maneira remota, sendo elas as editoras Luo e Moonchild.

A partir das informações obtidas utilizando os métodos de coleta de dados, a análise comparativa foi realizada.

### 3.4 - Análise Comparativa

A análise comparativa foi o método escolhido para analisar e interpretar as informações obtidas com as técnicas de observação sistemática e entrevista.

Partindo da perspectiva das ciências sociais, Schneider e Schimitt (1998) apontam que a questão da comparação está intrinsecamente relacionada com o procedimento ligado à construção do conhecimento na área. Os autores apontam que, por meio do raciocínio comparativo, procedimentos relativos a fenômenos sociais podem ser estruturados, tornando possível identificar semelhanças e diferenças, “descobrir regularidades, perceber deslocamentos e transformações, construir modelos e tipologias [...]” (1998, p.1) e constatar o avanço ou a interrupção desses fenômenos.

Rebouças, Marques e Leite (2016) ressaltam as ponderações que devem ser consideradas na escolha do uso do método comparativo:

A delimitação clara dos aspectos a serem comparados, somados a um controle e conhecimento profundo dos contextos históricos e sociais em que se encontram inseridos os casos comparáveis, tomando-se o cuidado para se comparar poucos casos e se evitar falsas generalizações [...] (REBOUÇAS; MARQUES; LEITE, 2016, p. 26)

Sobre a escolha dos casos a serem comparados, a doutora em ciências políticas Graciela Tonon (2011, p. 11) ressalta que critérios metodológicos devem ser utilizados na escolha para que os casos selecionados apresentem variáveis contrastantes que sejam interessantes de serem comparadas e semelhanças consideradas constantes.

Tendo selecionado as editoras para serem analisadas com base nos critérios já expostos anteriormente, o intuito da presente pesquisa é analisar, com base na comparação das informações públicas presentes nos perfis de rede social das editoras e nas respostas obtidas nas entrevistas realizadas com as fundadoras, como ocorre a atividade da publicação de maneira comercial de *fanfictions* no país.

## CAPÍTULO 4 - ANÁLISE DAS EDITORAS INDEPENDENTES

O primeiro ponto relevante observado sobre as editoras é em relação ao período de criação e início das atividades. A maioria delas teve o seu início no ano de 2021, como é demonstrado no quadro 3 que foi feito com base no perfil do Twitter<sup>50</sup> das editoras.

**Quadro 3 - Data estimada de criação das editoras**

EDITORIA	DATA DE INÍCIO ESTIMADA <sup>51</sup>
Editora Violeta	junho de 2020
Editora Euphoria	julho de 2020
Editora Blue Side	dezembro de 2020
Editora Dahlia	março de 2021
Editora Moonchild	março de 2021
Editora Sea	março de 2021
Editora Ohana	março de 2021
Editora Luo	abril de 2021
Editora Mikrokosmos	abril de 2021
Editora DNA	setembro de 2021

Fonte: Elaboração da autora.

Com base nisso é possível concluir que as iniciativas independentes aqui apresentadas são recentes. Três das editoras analisadas têm a sua data de criação estimada no ano de 2020 e as outras sete no ano de 2021.

O nome de algumas dessas editoras também pode indicar sua possível inspiração estando relacionada com um *fandom* específico: o Army, *fandom* do grupo de k-pop BTS. As editoras Blue Side, DNA, Euphoria, Mikrokosmos, Moonchild e Sea compartilham seus nomes com músicas do BTS e de dois de seus membros.

Blue Side, lançada inicialmente em 2018 e tendo sua versão completa apenas em 2021, é uma música de J-Hope, um dos rappers do BTS. Moonchild é uma canção de RM, também rapper do BTS, que foi lançada em 2018 no seu projeto solo. Já DNA, Euphoria, Mikrokosmos e Sea são músicas do BTS lançadas respectivamente em 2017, 2018, 2019 e 2017.

<sup>50</sup> Foi a partir do Twitter que as informações referente ao início de atividades das editoras foram reunidas por causa da característica da plataforma de rede social de manter na descrição dos perfis a data de criação.

<sup>51</sup> A data é estimada com base nas informações encontradas na rede social, não há uma confirmação pois não foi possível obter respostas de todas as editoras. As informações puderam ser confirmadas apenas em relação às editoras Luo, Moonchild e Sea.

Contrapondo as histórias que foram até o momento publicadas e as *fanfictions* que originaram as obras, é perceptível que várias delas têm os integrantes do grupo de k-pop como personagens principais. Sendo assim, a conjectura feita acerca de uma possível ligação entre essas editoras e o *fandom* Army se faz plausível.

#### 4.1 - Análise e Discussão: Atividades em Redes Sociais

Na análise sobre as atividades das editoras na rede social Instagram, mais especificamente sobre as postagens no feed e as informações encontradas na descrição dos perfis, foram analisadas 398 postagens ao todo. Os tipos de postagens encontrados são diversos e estão dentro das categorias características da plataforma.

Em relação às postagens feitas no período analisado de 12 de setembro até 18 de novembro de 2022, foram 7 da Editora Blue Side, 6 da Editora Dahlia, 41 da Editora DNA, 51 da Editora Euphoria, 53 da Editora Luo, 108 da Editora Mikrokosmos, 26 da Editora Moonchild, 3 da Editora Sea, 18 da Editora Ohana e 85 da Editora Violeta. Há um esforço por parte da maioria das editoras em se manter presente e ativa na rede social.

Na busca por semelhanças e diferenças em relação às atividades das editoras foram encontrados certos padrões nos perfis.

A principal atividade realizada nos perfis é a de divulgação das obras. Sendo a maioria das postagens destinadas a este fim, é possível classificá-las de acordo com o tipo de informação principal. Entre as classificações encontradas temos:

- **Detalhes dos livros** (revelação de capa, brindes, projeto gráfico, por dentro do livro, ilustrações e mapas etc.)
- **Anúncio e informações sobre pré-venda** (data de início, ficha do livro, prorrogação etc.)
- **Informações sobre as histórias** (trechos, sinopse, primeiros parágrafos, degustação, conheça os personagens, curiosidade sobre a obra etc.)
- **Associação das obras com outras produções culturais** (playlist de histórias, música dos personagens, postagens que mostram exemplos de obras semelhantes aos livros lançados etc.)

Um ponto interessante em relação a divulgação encontrada é a replicação de padrões presentes nos perfis de grandes editoras em relação a postagens feitas e temas escolhidos. Um caso encontrado que exemplifica esta ocorrência é o uso de um gráfico de setores para mostrar o que será encontrado em uma obra em relação a temas e situações. Na figura 9 temos o exemplo de postagem de um dos selos de uma das maiores editoras do país

utilizando desse artifício e na figura 10 vemos o mesmo estilo em uma postagem da editora independente Euphoria.

**Figura 9 - Postagem utilizando gráfico de setores da Editora Seguinte**



Fonte: Instagram da Editora Seguinte. Postada no dia 7 jul. 2022. Acesso em: 12 nov. 2022.

**Figura 10 - Postagem utilizando gráfico de setores da Editora Euphoria**



Fonte: Instagram da Editora Euphoria. Postada no dia 3 nov. 2022. Acesso em: 12 nov. 2022.

Podemos concluir a partir disso que, nas atividades realizadas nos perfis, há o interesse em manter o reconhecimento por parte do público em relação aos padrões encontrados nos conteúdos do segmento literário presentes nos perfis das grandes editoras.

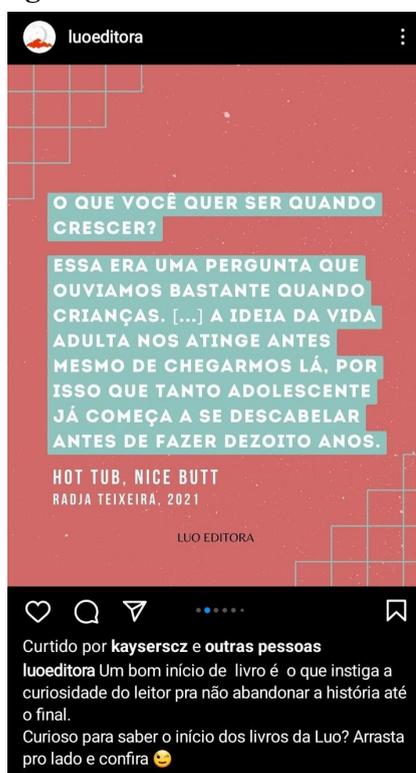
Falando especificamente do tipo de postagem de divulgação identificada como ficha do livro, encontramos características que não são encontradas com facilidade nas postagens de divulgação que são realizadas nos perfis de editoras grandes.

A ficha do livro geralmente contém informações sobre os valores (preço e o frete pago pelo envio), a quantidade de páginas, dimensões do livro, quantidade e quais são os brindes, podendo ter também o período da pré-venda e a sinopse da história.

Basicamente esse tipo de postagem é um apanhado de todas as informações que podem servir de parâmetro utilizado pelo possível comprador em relação à decisão de adquirir ou não a obra. Serve não apenas como divulgação mas também tem uma função prática ao apresentar todas as informações principais sobre um lançamento.

Um tipo de postagem que é recorrente é o de degustação de trechos, onde é possível ter acesso a partes do livro que será publicado (cf. Fig. 11). Entretanto, em relação a este tipo de obra, existe outra possibilidade de degustação para aqueles interessados já que muitas das *fanfictions* que foram reformuladas e publicadas ainda estão presentes nos sites onde foram publicadas inicialmente.

**Figura 11 - Postagem de trecho de obra da Editora Luo**



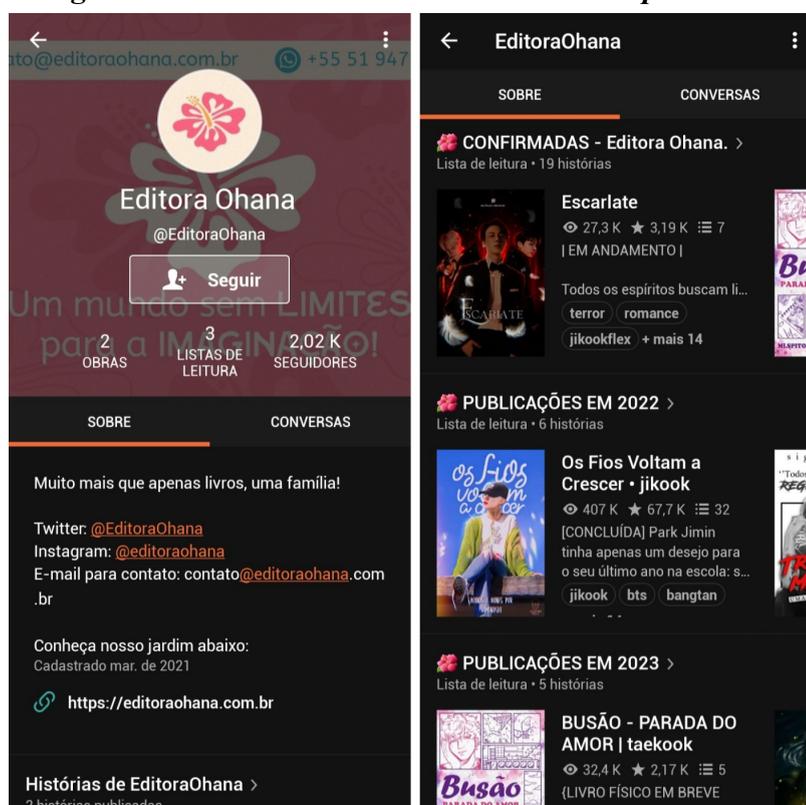
Fonte: Instagram da Editora Luo. Postada no dia 26 out. 2022. Acesso em: 29 nov. 2022.

O *Wattpad* assume um papel importante como a plataforma que hospeda a maioria das *fanfictions* que originaram as histórias que foram publicadas. É interessante ressaltar que a maioria das *fanfictions* permanecem postadas e continuam sendo um meio de comunicação entre o *ficwriter* e seu público leitor.

Algumas das editoras independentes que publicam *fanfictions* têm um perfil no *Wattpad* que serve como um meio de informação sobre o catálogo da editora. Entre as dez editoras analisadas, oito apresentam um perfil na plataforma, sendo elas as editoras Blue Side, Dahlia, DNA, Euphoria, Mikrokosmos, Moonchild, Sea e Ohana.

Manter um perfil do *Wattpad* é uma ação lógica já que na plataforma há uma concentração do público-alvo dessas editoras. No perfil na plataforma existem listas com as obras que já foram publicadas e com aquelas que serão lançadas futuramente. Na figura 12 temos o perfil da Editora Ohana no *Wattpad* com as informações sobre as obras confirmadas, as publicações de 2022 e as futuras publicações de 2023. A partir dessa ação é possível entender que não há, por parte das editoras, a intenção de desassociar completamente a nova obra que recebeu modificações da *fanfiction* que a originou.

**Figura 12 - Perfil da Editora Ohana no *Wattpad***



Fonte: Perfil no *Wattpad* da Editora Ohana<sup>52</sup>. Acesso em: 29 nov. 2022.

<sup>52</sup> Disponível em:

<[https://www.wattpad.com/user/EditoraOhana?utm\\_source=android&utm\\_medium=link&utm\\_content=share\\_p](https://www.wattpad.com/user/EditoraOhana?utm_source=android&utm_medium=link&utm_content=share_p)

O perfil no Instagram das editoras independentes serve como um importante canal de comunicação com o seu público. É por ele onde ocorre o fornecimento de informações não apenas sobre as obras lançadas, mas também sobre a editora e o seu funcionamento. Entre as postagens encontradas que cumprem esse papel temos aquelas sobre promoções ou eventos, os comunicados e os de interação.

Promover uma comunicação com o público é o intuito principal das postagens de interação, porém elas também podem ser utilizadas para entender sobre as preferências do público-alvo em relação ao produto ofertado, neste caso os livros. Este é o caso demonstrado na figura 13 onde a Editora Mikrokosmos usou de uma postagem para questionar sobre a preferência em relação aos brindes.

**Figura 13 - Postagem da Editora Mikrokosmos**



Fonte: Instagram da Editora Mikrokosmos. Postada no dia 25 out. 2022. Acesso em: 12 nov. 2022.

É por meio do perfil no Instagram que atualizações sobre o lançamento de obras e sobre a produção dos exemplares é realizada. Por serem uma editora independente, as

---

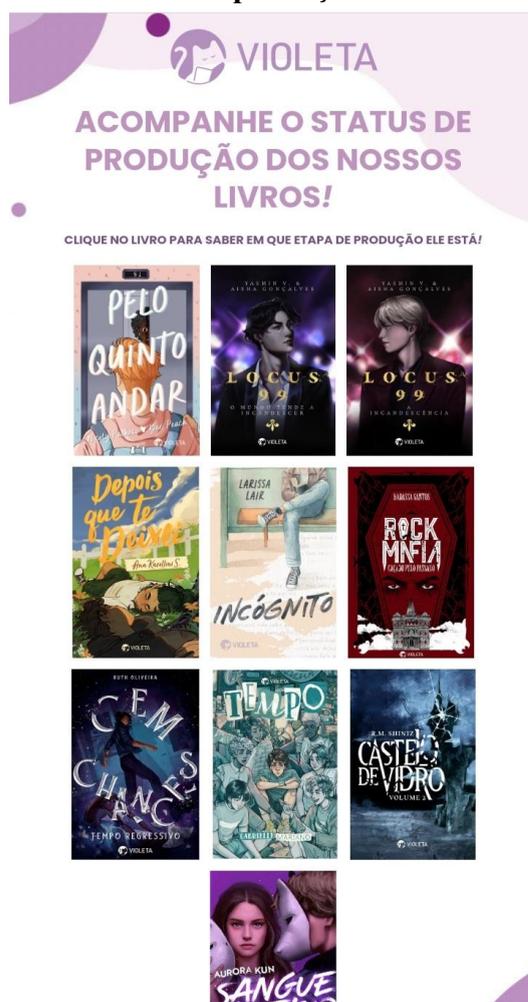
rofile&wp\_page=user\_details&wp\_undef=yep-jeonpark&wp\_originator=0kn0AIjhMvPSWucL3M11ZVbXWh KUaBnOQ9bg%2F7psH72QtZslbCyt7IXdSiEkh6i7KFaiuKyulE3RLBfRKcRskaHK3ykTB0oDeJuKyyq2T0SxaZOjt4RTnQXIUnzqS7Gm>. Acesso em: 29 nov. 2022.

tiragens dos livros não são feitas na mesma quantidade que em editoras grandes. Então, formulários de intenção de compra são utilizados para medir o interesse por uma obra. É possível encontrar postagens, com as quais os seguidores do perfil interagem por meio de comentários e curtidas, informando sobre exemplares voltando a estar disponíveis para compra ou sobre estarem em estoque.

É interessante ressaltar que algumas editoras têm seções específicas onde informações sobre o andamento da produção das obras estão disponíveis para consulta do público. Este é o caso da Editora Violeta que disponibiliza o status de produção para consulta dos consumidores (cf. Fig. 14). Na seção fica disponível a informação sobre as etapas de produção da obra informando a etapa anterior, a atual e a próxima etapa.

Segundo esta seção, as informações sobre a produção dos exemplares na Editora Violeta é dividida em nove etapas: preparação, revisão, diagramação, verificação do arquivo final, produção gráfica, recebimento dos livros, preparação dos envios de pré-venda, envios de pré-venda e conclusão dos envios de pré-venda.

**Figura 14 - Área de status de produção da Editora Violeta**



Fonte: <https://statusvioleta.crd.co/>. Acesso em: 12 nov. 2022.

No caso dessas editoras, manter o público informado sobre os detalhes em relação à produção dos exemplares parece ser um fator importante, de acordo com as informações apresentadas.

Duas editoras tinham postagens sobre a plataforma de financiamento coletivo Catarse<sup>53</sup> sendo que uma delas já a utilizava e a outra analisava a possibilidade para lançamentos futuros.

A questão do Catarse e do financiamento coletivo já se apresentava como uma possibilidade de viabilização de diversos projetos independentes. Neste caso específico o que vemos é a junção do trabalho de uma editora com o financiamento coletivo. Ainda que seja o público o responsável pelo custo de produção do livro, há o trabalho de uma editora por trás lidando com questões como a do acabamento, impressão e distribuição do material.

A exploração das possibilidades em relação à publicação e ampliação do mercado mostra-se aqui na junção de uma projeto independente com práticas relacionadas ao contexto tradicional encontrado no mercado editorial, ainda que seja executado por uma editora pequena e independente.

#### **4.2 - Análise e Discussão: Entrevistas**

Apresentaremos nesta seção as respostas obtidas através das entrevistas. Ao total foram obtidas entrevistas com representantes de duas editoras. Foram duas entrevistas, uma com a fundadora da Editora Moonchild e uma que resultou em uma resposta conjunta das quatro fundadoras da Editora Luo. As duas entrevistas foram realizadas remotamente. A primeira com Analyce Santos, fundadora da Editora Moonchild, foi realizada utilizando um aplicativo de mensagens e a segunda com Isabelle Lorrayne, Raysa Sousa, Lana Costa, Maria Caroline, fundadoras da Editora Luo, foi realizada por e-mail.

Utilizamos o questionamento sobre a motivação por trás da criação dessas editoras como o primeiro passo da entrevista. De acordo com as respostas obtidas, constatamos que a criação das editoras está relacionada com a vontade de publicar boas histórias, proporcionar para *ficwriters* a chance de ter sua obra publicada e agregar autores ao mercado da literatura nacional.

*Ficwriters* não costumam ser levados a sério no mercado literário na totalidade, muitas vezes sendo ainda mais difícil para eles conseguir uma chance em uma editora do que seria para um escritor de originais. Fazendo parte desse meio, tanto de *ficwriters* quanto de consumidores de *fanfics*, percebemos o grande interesse do

---

<sup>53</sup> Disponível em: <<https://www.catarse.me/>>. Acesso em: 29 nov. 2022.

público em ter livros físicos das obras em suas prateleiras e a decepção do autor ao nunca conseguir ser lançado por uma editora justamente por se tratar de uma *fanfic* (por mais que tenha toda a alteração para personagens originais). Assim, decidimos criar e nos tornar essa chance tão esperada, agregando novos autores e estilos à literatura nacional. Acreditamos que livros baseados em *fanfics* possam ser a futura geração promissora da literatura nacional.

(Participante Analyse, fundadora da Moonchild)

A fundadora da Editora Moonchild indicou como um dos fatores que levaram a criação da editora a sua percepção em relação a uma falta de oportunidade que autores de *fanfictions* enfrentam por escreverem este tipo de obra. A questão dos autores também foi citada na resposta das fundadoras da Editora Luo, que disseram procurar ter um diálogo com os autores, ao lançar boas histórias, para que os leitores e o escritor em questão obtenham satisfação em relação à publicação.

Como leitoras do nicho de *fanfiction* não estávamos satisfeitas com a abordagem que algumas obras estavam recebendo. Pensamos então em fundar uma editora para investir em boas histórias e procurar ter um bom diálogo com os autores. Nossa prioridade na Luo é que todas as partes envolvidas no processo de publicação fiquem satisfeitas com o resultado (autor e leitor).

(Participantes Isabelle, Raysa, Lana e Maria Caroline, fundadoras da Luo)

Em ambas as respostas tivemos a indicação de que as fundadoras já faziam parte da comunidade relacionada às *fanfictions*. É um indicativo que foi a partir do envolvimento com comunidade de fãs que a possibilidade de utilizar o nicho das *fanfics* em um projeto editorial independente surgiu.

A aspiração de agregar novos autores e estilos à literatura nacional que foi mencionada em uma das respostas obtidas corrobora a questão levantada por Almeida et al. (2018) de que há uma lacuna no mercado editorial que é demonstrada na procura dos fãs por leituras alternativas com determinados temas que não estão sendo oferecidos.

As próprias *fanfics* são exemplos de que os consumidores estão assumindo papéis de coprodutores agindo na disseminação e no consumo de conteúdos midiáticos (NEVES, 2011). Então este tipo de empreendimento realizado a partir do resultado da atividade de remixagem feito em uma comunidade de fãs demonstra não só que os consumidores não são mais figuras passivas como também mostra que eles estão agindo sobre os conteúdos que recebem (D'OLIVEIRA; ROMANELLI, 2013).

Em seguida foi questionado sobre o que motivou a decisão de publicar *fanfictions*. A questão principal para isso parece ser que havia a possibilidade de investir neste tipo de obra e obter êxito já que são várias as condições favoráveis que confirmam esse pensamento.

Muitas histórias têm potencial, já dispõem de um público consumidor, no mercado editorial há exemplos de grandes sucessos que tiveram a mesma origem, além do fato que muitas vezes essas obras não conseguem a atenção de grandes editoras.

Na minha opinião, a pergunta certa seria “por que não investir?”. Vários dos grandes sucessos atuais vieram de *fanfics*, como, por exemplo, 50 Tons de Cinza e After. Existem inúmeros *ficwriters* extremamente criativos e talentosos, apenas esperando por uma oportunidade, e nós resolvemos dar. Várias das *fanfics* já têm um público formado, o que, querendo ou não, nos dá até uma segurança financeira maior para o lançamento - sabemos que será comprado, afinal. Histórias excelentes, com público, e que não têm o seu potencial reconhecido por grandes editoras. Por que não investir, no fim das contas?

(Participante Analyse, fundadora da Moonchild)

Dando exemplos pertinentes de obras que atingiram o sucesso mesmo tendo sido *fanfictions* no passado, a fundadora da Moonchild demonstrou a sua vontade em proporcionar para os autores a oportunidade de serem publicados. As fundadoras da Luo também parecem compartilhar desse desejo. Em sua resposta foi comentado sobre a diversidade encontrada nas *fanfictions* e o potencial que essas histórias têm.

Nós consumimos esse tipo de conteúdo e sabemos que o universo das *fanfictions* é extremamente diversificado, existem muitas histórias boas e com grande potencial. Então, por que não investir nelas? Desde o começo temos o objetivo de publicar boas histórias, independente de serem de *fanfictions* ou não.

(Participantes Isabelle, Raysa, Lana e Maria Caroline, fundadoras da Luo)

Quando indagamos sobre os critérios utilizados na escolha de uma obra, tivemos como resposta que, além de enredo, escrita e sinopse, outros fatores também são analisados, sendo alguns deles se a história está alinhada com o perfil da editora, se o público daquela obra específica compraria o livro, como é o comportamento do autor nas redes sociais e se ele pode ser prejudicial para a editora. Ambas as editoras falaram que recebem indicações de *fanfictions* para serem analisadas.

Já em relação às características que despertam o interesse para a publicação nessas editoras temos: um bom enredo que seja cativante, interessante e bem desenvolvido, uma boa escrita e que sejam “obras que já tenham a história propriamente estruturada, onde não precisaríamos interferir diretamente e de forma grande demais na construção”, como foi dito por Analyse, fundadora da Moonchild.

Uma das primeiras perguntas feitas acerca do fenômeno da publicação de *fanfictions* para as representantes das editoras foi sobre quais são os procedimentos específicos pelos

quais essas obras têm que passar para serem publicadas. Isso se deu porque um dos objetivos específicos da pesquisa era descobrir como ocorre esse processo de adaptação.

Basicamente, as *fanfictions* são inicialmente adaptadas de modo que se tornem histórias originais, onde os nomes de personagens são modificados e a ambientação pode ser alterada, e depois passam por vários procedimentos de edição e revisão para se adequarem aos padrões de qualidade que são exigidos de produções literárias. Com base nas respostas podemos chegar aos seguintes passos, mostrados no quadro 4, que podem ocorrer em uma ordem diferente dependendo de cada editora.

**Quadro 4 - Procedimentos realizados para a publicação de uma *fanfiction***

<b>PASSO 1</b>	Adaptação da <i>fanfiction</i> para história original
<b>PASSO 2</b>	Leitura crítica onde é analisada a coerência do texto e são identificados possíveis furos de enredo, cenas que não se encaixam ou poderiam ser melhor descritas e desenvolvidas, trechos desnecessários ou que podem ser modificados, correção na linha cronológica da trama etc
<b>PASSO 3</b>	Revisão gramatical para identificar possíveis erros na ortografia, pontuação, concordância etc
<b>PASSO 4</b>	Revisão do texto onde ocorre a correção de possíveis erros que ainda não foram consertados
<b>PASSO 5</b>	Edição para reestruturar de acordo com o padrão editorial da editora e do que é exigido no mercado editorial (diagramação e verificação do arquivo final)

Fonte: Elaboração da autora.

Entre os passos que não foram citados mas estão relacionados com a construção de um exemplar literário temos a impressão, divulgação e distribuição da produção. No caso de editoras independentes que publicam *fanfictions* a divulgação geralmente ocorre antes da impressão, pois para definir a tiragem de uma obra primeiro ela é divulgada e a intenção de compra é analisada a partir disso.

Conforme as definições de Lemos (2005), Zago (2013) e Tavares e Cruz (2016) em relação ao remix, é possível chegar à conclusão que esse processo de adaptação, onde a *fanfiction* se torna uma obra original, é um novo processo de remixagem onde a *fanfic*, que já é resultado do remix, se torna algo novo.

Também foi questionado se um autor ou autora ter uma base pessoal de leitores, ou seja, um público cativo, era um dos critérios importantes na escolha de obras a serem publicadas.

Tivemos respostas divergentes ainda que haja uma concordância em relação à importância de um público na hora da publicação. Para Analyse, a fundadora da Editora Moonchild, este é um fator importante que influencia na manutenção do funcionamento da editora, partindo de uma perspectiva financeira, e também auxilia para que mais pessoas conheçam o projeto já que cada obra tem seu público de leitores. Já na resposta conjunta das

fundadoras da Editora Luo, Isabelle, Raysa, Lana e Maria Caroline, este não é um fator decisivo na escolha de obras publicadas pela editora. Os fatores priorizados são se a história tem um bom enredo e se ela se encaixa no perfil da editora.

Uma outra pergunta feita foi se era necessário que a história fosse removida da plataforma original em que foi publicada no formato de *fanfiction* para ser publicada. As duas editoras parecem ter pontos de vista diferentes em relação ao impacto que essa decisão pode ter nas vendas.

Isso é demonstrado no fato de que, para uma delas, a decisão de remover ou não a história no formato de *fanfiction* na plataforma em que foi postada inicialmente fica a cargo do autor ou autora, ainda que manter a obra dessa forma possa impactar nas vendas do livro. É por causa disso que alguns autores decidem tirar a história de circulação por vontade própria. Já para a outra editora, a obra permanece no local onde foi publicado originalmente como *fanfiction* já que, durante a publicação da história em livro físico, são feitas as modificações devidas e por isso os conteúdos não são iguais.

Manter a história nos dois formatos pode ser benéfico na medida em que ter a *fanfiction* publicada pode servir para trazer mais compradores para o livro físico, tanto é que as autoras anunciam a publicação no formato físico dentro do espaço em que a *fanfiction* está publicada na plataforma.

Ao serem questionadas se publicam apenas versões originais de *fanfictions*, apenas uma respondeu que publica histórias originais também atualmente, mas as duas demonstraram interesse em expandir seus projetos para lançar autores de obras originais.

Analisando as motivações e o funcionamento dessas editoras independentes que lançam *fanfictions*, é possível constatar que este foi o lugar onde elas encontraram um nicho de mercado que possui um público formado e uma demanda pouco explorada. Foi a partir dessas condições que elas se inseriram no mercado editorial mantendo práticas específicas para lançar este tipo de conteúdo.

#### **4.3 - Conclusões sobre as entrevistas**

As motivações para a criação de uma editora que publica *fanfictions* está relacionada com dar uma oportunidade para os autores dessas obras e lançar boas histórias que possam agregar ao mercado literário.

A ação de investir nesse tipo de obra está fundamentada nos diversos fatores favoráveis que indicam a possibilidade de obter sucesso, sendo eles o potencial que essas histórias apresentam, seu público consumidor já formado, a falta de investimento feita por

grandes editoras nesse tipo de criação literária e os vários exemplos de sucesso alcançados por obras que já foram *fanfictions* no seu início.

Entre os critérios utilizados na escolha de que *fanfictions* serão lançadas, temos as características específicas da história como enredo, escrita e sinopse da *fanfiction*, o comportamento do autor nas redes sociais e se a obra está alinhada com o perfil da editora em questão.

As características que chamam a atenção dessas editoras em *fanfictions*, segundo as respostas obtidas, são ter um bom desenvolvimento e uma estrutura apropriada já definida, um enredo cativante e interessante e uma escrita habilidosa por parte do *ficwriter*.

Para serem lançadas essas obras precisam passar por uma adaptação em seu conteúdo para que se tornem obras completamente originais, como a mudança nos nomes dos personagens e na ambientação da história. O processo envolve também uma série de revisões para que elas se adequem ao padrão de qualidade exigido pelo mercado e esperado pelos leitores.

A questão de ter um público de leitores já formado, por ser uma história famosa entre o meio das *fanfictions* de um *fandom* específico, é um fator importante em relação à escolha de que histórias serão lançadas mas não é decisivo para todas as editoras.

Cabe aos autores, e não à editora, a decisão sobre a *fanfiction* ser retirada ou não da plataforma onde foi originalmente disponibilizada depois de publicada no formato físico. Ainda que manter a história na forma de *fanfiction* possa impactar nas vendas da publicação, essa escolha também pode significar um tipo de divulgação já que o espaço onde a história foi publicada inicialmente é um meio de comunicação entre o *ficwriter* e seu público.

Existe a intenção de expandir seu catálogo para além das obras originais que eram *fanfictions* por parte dessas editoras em relação aos seus objetivos futuros, ou seja, elas pretendem também publicar obras tradicionais.

## CONSIDERAÇÃO FINAIS

Esta pesquisa teve como objetivo investigar como as *fanfictions* estavam sendo utilizadas por editoras independentes para se inserirem no mercado, além de verificar as relações entre a cultura do remix e a atividade de fã. Foi observado que diversas iniciativas de editoras independentes que buscam publicar *fanfictions* foram criadas recentemente e, com isso, o processo de publicação nesse contexto foi um dos objetos de estudo deste trabalho.

Acerca das possíveis ligações entre a cultura do remix e a *fanfiction*, foi demonstrado que a atividade de fã se configura em um exemplo de remix contemporâneo.

Já em relação às formas como a *fanfiction* está sendo utilizada por editoras independentes para se inserirem no mercado, foi constatado que, por meio da análise em relação ao seu funcionamento, para que isto ocorra devem ser realizadas certas práticas específicas para o lançamento comercial deste tipo de obra. Três fatores que fundamentam a decisão de investir nessas obras são: ter um público já formado, investir em um nicho pouco explorado e os vários exemplos de sucesso editorial de obras que já foram *fanfictions*.

Desde o seu surgimento essas editoras já contam com um público consumidor, já que, por lançarem versões originais de *fanfictions*, elas atraem o público da história. Elas também investem em um nicho de mercado com uma demanda pouco explorada pelas editoras tradicionais do segmento e, por isso, conseguem desde o seu início se destacar entre os *fandoms* pela singularidade do produto que oferecem.

A maioria das postagens realizadas nos perfis de redes sociais dessas editoras são de divulgação de obras. Certos padrões encontrados nos perfis de editoras tradicionais do segmento editorial são replicados com o intuito de manter o reconhecimento do público em relação ao conteúdo literário ali produzido.

Entre as especificidades encontradas nas atividades realizadas por elas temos: a possibilidade de degustação da obra lançada em seu formato *fanfiction* e em postagens no perfil, o uso de formulários de intenção de compras para definir a média de tiragens e postagens de interação voltadas para descobrir as preferências do público-alvo.

A questão da comunicação sobre o andamento da produção de exemplares é importante e acontece por meio de postagens no perfil e, dependendo da editora, a partir de áreas específicas com apenas o intuito de apresentar a etapa de produção.

O *Wattpad* serve como a principal plataforma atualmente que recebe as *fanfictions*, sendo assim o local onde encontrar histórias a serem publicadas, e para indicar, por meio do

perfil dessas editoras na plataforma, obras que foram lançadas ou que serão publicadas no futuro.

Oferecer uma oportunidade aos autores de *fanfiction* de serem publicados e adicionar ao mercado literário boas histórias são as motivações relacionadas a criação de editoras independentes que buscam publicar *fanfictions*. As características buscadas nas *fanfictions* a serem publicadas indicadas nas entrevistas são ter um enredo que seja interessante, cativante e tenha um bom desenvolvimento, além de uma estrutura apropriada já definida.

Já em relação aos procedimentos específicos pelos quais estas obras têm que passar para serem publicadas temos uma adaptação de conteúdo onde a história se torna uma obra completamente original e várias fases de revisão para se adequarem ao padrão de qualidade exigido pelo segmento editorial e esperado pelos leitores que irão consumir aquela obra.

A presente pesquisa cumpriu os objetivos estabelecidos e se propôs a expandir os estudos sobre as comunidades de fãs, sobre o mercado editorial e em relação à cultura do remix. Apesar das limitações aqui impostas pela quantidade de entrevistas realizadas, a relevância da pesquisa é evidenciada pelas informações agregadas, a partir da amostra pesquisada, sobre o fenômeno da publicação de *fanfictions* para estudos futuros.

Por fim, cabe sugerir para pesquisas futuras que aprofundem os temas aqui estudados abordando talvez como as editoras tradicionais percebem a entrada de novos empreendimentos editoriais independentes no segmento editorial, como se dá a percepção do público consumidor sobre essas editoras, qual a posição acerca da publicação de *fanfictions* nas comunidades de fãs brasileiras e se a cultura do remix teria impactos em outros mercados, como o cinematográfico ou fonográfico.

## REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Marriett; NICOLAU, Marcos. Livros digitais no meio editorial paraibano. João Pessoa: Intercom, 2012. In: XIV CONGRESSO DE CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM, 14, 2012, João Pessoa. **Anais [...]** Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2012/resumos/R32-0911-1.pdf>>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- ALMEIDA, Laura Coelho de. et al. A imersão de novos autores no mercado literário a partir da escrita de fanfictions e o reflexo da demanda de diferentes gêneros entre os jovens: uma análise do site spiritfanfics. **Linguagens & Cidadania**, Santa Maria, v. 20, 2018. Disponível em: <<https://pdfs.semanticscholar.org/bc4d/0f3701ea44f6c68a23b6c2acdea9de3bf2c1.pdf>>. Acesso em: 16 ago. 2021.
- AMARAL, Adriana; SOUZA, Rosana Vieira; MONTEIRO, Camila. “De westeros no# vemprarua à shippagemdo beijo gay na TV brasileira”. Ativismo de fãs: conceitos, resistências e práticas na cultura digital1. **Galáxia (São Paulo)**, p. 141-154, 2015. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/gal/a/mjWCgwg4ftqccdpjdPy9HZy/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 12 out. 2021.
- ANDERSON, Chris. **A cauda longa**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2006.
- BONI, V.; QUARESMA S. J. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. **Revista Eletrônica Em Tese**, v.2, n.1(3), p. 68-80, 2005. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/emtese/article/view/18027>>. Acesso em: 30 jul. 2021.
- BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L9610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm)>. Acesso em: 18 set. 2022.
- BRITO, Lucas Alves de. A Subcultura Digital Dos Sample Hunters: uma análise dos perfis no site whosampled. Joinville: Intercom, 2018. In: XLI CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM, 41, 2018, Joinville. **Anais [...]**. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-0885-1.pdf>. Acesso em: 05 out. 2022.
- BUZATO, Marcelo El Khouri et al. Remix, mashup, paródia e companhia: por uma taxonomia multidimensional da transtextualidade na cultura digital. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, v. 13, p. 1191-1221, 2013. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbla/a/TWBy5pgGyzbmkX9jgdN7cWg/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 15 nov. 2021.
- CAMARGO, Ana Rosa Leme; ABREU, Ana Silvia Couto de. Fanfics: identidade e questões de autoria na convergência midiática digital. **SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE**

**LETRAS E LINGUÍSTICA**, Uberlândia, v. 3, n. 1, 2013. Disponível em: <<http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/silel2013/2175.pdf>>. Acesso em: 15 nov. 2021.

CAMELO, Ana Paula; LIGUORI FILHO, Carlos Augusto. Fan fiction e paródia: uma tentativa de viabilização da produção de fãs em meio à ausência de reforma da lei de direitos autorais. **Revista Eletrônica do Curso de Direito da UFSM**, v. 13, n. 1, p. 20-48, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/revistadireito/article/view/27444>>. Acesso em: 28 ago. 2022.

CAVALCANTI, Larissa. Leitura nos gêneros digitais: abordando as fanfics. In: **3º SIMPÓSIO HIPERTEXTO E TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO**, 2010, Recife. Anais [...]. Recife, UFPE, 2010.

CIRNE, Lívia; OLIVEIRA, Jaciane Barreira; FREIRE, Thayná da Silva. Fãs produtores, inteligência coletiva e letramento: uma observação do site nyah!fanfiction. **Temática**: uma observação do site Nyah!Fanfiction, [S.L.], v. 13, n. 12, p. 17-32, 21 dez. 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/tematica/article/view/37584>>. Acesso em: 15 out. 2021.

CORREIA, Maria da Conceição Batista. A observação participante enquanto técnica de investigação. **Pensar enfermagem**, v. 13, n. 2, p. 30-36, 2009.

D'OLIVEIRA, B.; ROMANELLI, M.. Fanfictions e o Papel do Fã na Era da Transmídia. **Revista Hipertexto**, [S.L.], v. 3, n. 1, p. 1-14, 30 jun. 2013. Revista Hipertexto. <http://dx.doi.org/10.18249/2236-515x/hipertexto.v3n1p1-14>.

FÉLIX, Tamires Catarina. O dialogismo no universo fanfiction: uma análise da criação de fã a partir do dialogismo bakhtiniano. **Revista ao pé da Letra**, v. 10, p. 119-133, 2008. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/pedalettra/article/download/231642/25757>>. Acesso em: 15 out. 2021.

GIL, A. C. **Método e técnicas de pesquisa social**. 6ª. ed. São Paulo: Atlas S.A, 2008.

HONORIO, Bianca Gallieri. **Dos sites aos livros**: um estudo sobre as interferências da escrita literária da internet no mercado editorial. 2020. 207 f. Dissertação (Mestrado), Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2020.

JAMISON, Anne. **Fic**: por que a fanfiction está dominando o mundo. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2017. 397 p.

JENKINS, H. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph LTDA., 2008.

LEÃO, L. **O remix nos processos de criação de imagens e imaginários midiáticos**. In: XXI ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 2012, Juiz de Fora. Anais eletrônicos:... Juiz de Fora, MG: Compós, 2012.

\_\_\_\_\_, L. A arte do remix: uma anarqueologia dos processos de criação em mídias digitais. **RuMoRes**, [S. l.], v. 10, n. 20, p. 26-45, 2016. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/120924>>. Acesso em: 12 out. 2021.

LE MOS, A. **Ciber-Cultura-Remix**. In: SEMINÁRIO SENTIDOS E PROCESSOS, 2005. Disponível em: <<https://facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/remix.pdf>>. Acesso em: 02 set. 2021.

LESSIG, L. **Cultura livre: Como a Grande Mídia Usa a Tecnologia e a Lei Para Bloquear a Cultura e Controlar a Criatividade**. São Paulo: Trama, 2005.

\_\_\_\_\_, L. **Remix**. Londres: Bloomsbury, 2008.

LUIZ, Lucio. Fan fictions de super-heróis das HQs: intertextualidade e pastiche. Natal: Intercom, 2008a. In: XXXI CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM, 31, 2008, Natal. Disponível em: <<http://www.academia.edu/download/31261950/fanfictionsdesuperheroisdashqs.pdf>>. Acesso em: 26 jan. 2021.

\_\_\_\_\_, Lucio. A expansão da cultura participatória no ciberespaço: fanzines, fan fictions, fan films e a “cultura de fã” na internet. In: SIMPÓSIO NACIONAL DA ABCIBER, 2., 2008, São Paulo. **Anais eletrônicos...** São Paulo: CENCIB/PUC-SP, 2008b. Disponível em <<http://www.cencib.org/simposioabciber/PDFs/CC/Lucio%20Luiz.pdf>>. Acesso em: 12 out. 2021.

MATIAS, Alexandre. Cultura do Remix. In: AVORIO, André; SPYER, Juliano. **Para Entender a Internet**. Clube de Autores, 2015. p. 289.

NAVAS, Eduardo. Regressive and reflexive mashups in sampling culture. In: **Mashup cultures**. Springer, Vienna, 2010. p. 157-177.

NETO, PP; LAMY, C. Remix e cultura participativa. **Observatório (OBS\*)**, [S. l.], v. 13, n. 3, 2019. DOI: 10.15847/obsOBS13320191304. Disponível em: <<https://obs.obercom.pt/index.php/obs/article/view/1304>>. Acesso em: 12 out. 2021.

NEVES, André de Jesus. A literatura marginal na internet: o fenômeno fanfiction como instrumento de disseminação e divulgação das/nas margens. **Pontos de Interrogação—Revista de Crítica Cultural**, v. 1, n. 1, p. 158-172, 2011. Disponível em <<https://www.revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/article/view/1436>>. Acesso em: 12 out. 2021.

NÓBREGA, Leonardo. O mercado editorial brasileiro durante a pandemia de Covid-19. **O Público e o Privado**, v. 19, n. 38 jan/abr, 2021. Disponível em: <<https://revistas.uece.br/index.php/opublicoeoprivado/article/view/4301>>. Acesso em: 26 set. 2022.

NUNES, Mônica Rebecca Ferrari. A cena cosplay: vinculações e produção de subjetividade. **Revista Famecos**, v. 20, n. 2, p. 430-445, 2013. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/iberoamericana/N%C3%83%C6%92O%20https://www.scimagojr.com/index.php/revistafamecos/article/view/14206>>. Acesso em: 12 out. 2021.

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

REBOUCAS, G. M.; LEITE, M. F.; MARQUES, V. T. PESQUISA COMPARATIVA EM CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS: UM PANORAMA DE SEUS USOS. **Interfaces Científicas - Humanas e Sociais**, [S. l.], v. 5, n. 2, p. 21–32, 2016. Disponível em: <https://periodicos.set.edu.br/humanas/article/view/2860>. Acesso em: 08 nov. 2022.

SCHNEIDER, Sergio; SCHIMITT, Cláudia Job. O uso do método comparativo nas Ciências Sociais. **Cadernos de Sociologia**, Porto Alegre, v. 9, p. 49-87, 1998.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 12.ed. rev. e ampl. São Paulo: Cortes: 1985. Autores Associados, 235p.

SIMONACI, Ana Paula. A Amazon e o declínio do mercado editorial brasileiro. **Revista Rosa**, São Paulo, v. 2, n. 1, 14 set. 2020. Disponível em: <<https://revistarosa.com/2/a-amazon-e-o-declinio-do-mercado-editorial-brasileiro>>. Acesso em: 12 out. 2022.

SOTÉRIO, Carolina; TORRES, Raquel. MERCADO EDITORIAL NO BRASIL: números da crise e perspectivas. **Comciência**, Campinas, n. 213, 2019. Disponível em: <<https://www.comciencia.br/mercado-editorial-apostou-imprudentemente-no-brasil-e-quebro-u-a-cara/>>. Acesso em: 14 set. 2021.

TAVARES, Arice Cardoso; CRUZ, Dulce Maria. **O remix na produção de narrativas transmídia: nova forma de narrar na cultura da convergência**. Anais III CONEDU... Campina Grande: Realize Editora, 2016. Disponível em: <<https://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/21722>>. Acesso em: 15 nov. 2021.

TONON, Graciela. La utilización del método comparativo en estudios cualitativos en ciencia política y ciencias sociales: diseño y desarrollo de una tesis doctoral. **Kairos: Revista de Temas Sociales**. Publicação da Universidad Nacional de San Luis. Ano 15, n.27, 2011.

Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3702607>. Acesso em: 08 nov. 2022.

VIRGINIO, Rennam; NICOLAU, Marcos. A autopublicação de livros digitais no Brasil: novas perspectivas para autores independentes. **Revista Veredas**, Pernambuco, v.7, n.1, p. 92-107, 2014. Disponível em: <http://blog.devrybrasil.edu.br/ojs/index.php/veredas1/article/view/211>>. Acesso em: 28 ago. 2022.

ZAGO, Gabriela da Silva. A recirculação do acontecimento jornalístico em imagens remixadas: Cibercultura e apropriações. **Rizoma**, Santa Cruz do Sul, v. 1, n. 1, p.85, 2013.

ZUGLIANI, Jorge Otávio; MOURA, Mônica Cristina de. O objeto editorial contemporâneo: transdisciplinaridade, cultura e consumo nas publicações independentes. In: 9º CONGRESSO INTERNACIONAL DE DESIGN DA INFORMAÇÃO, 9., 2019, São Paulo. **Blucher Design Proceedings**. São Paulo: Editora Blucher, 2019. p. 137-149. Disponível em: <https://pdf.blucher.com.br/designproceedings/9cidi/1.0141.pdf>>. Acesso em: 27 set. 2021.

## APÊNDICE A - PERGUNTAS DAS ENTREVISTAS

1. Qual foi o motivo que levou à criação da editora?
2. Por que publicar *fanfiction*? Por que investir nesse tipo de obra?
3. Quais são os critérios na escolha de uma obra para ser publicada pela editora?
4. Quais características uma *fanfiction* precisa ter para que haja o interesse na publicação?
5. Existem procedimentos específicos para que essas obras sejam publicadas? Se sim, você poderia dizer quais são eles?
6. Ter uma base pessoal de leitores já formada é importante em relação à escolha de que histórias serão publicadas?
7. As histórias no formato *fanfic* permanecem disponíveis no site original da internet ou têm que ser retiradas das plataformas para serem publicadas?
8. A editora publica apenas *fanfics*? Se a resposta for sim, vocês planejam em algum momento expandir o seu catálogo para além delas?

## ANEXO A - RESPOSTAS EDITORA MOONCHILD

**Participante:** Analyce Santos

1. Ficwriters não costumam ser levados a sério no mercado literário na totalidade, muitas vezes sendo ainda mais difícil para eles conseguir uma chance em uma editora do que seria para um escritor de originais. Fazendo parte desse meio, tanto de ficwriters quanto de consumidores de fanfics, percebemos o grande interesse do público em ter livros físicos das obras em suas prateleiras e a decepção do autor ao nunca conseguir ser lançado por uma editora justamente por se tratar de uma fanfic (por mais que tenha toda a alteração para personagens originais). Assim, decidimos criar e nos tornar essa chance tão esperada, agregando novos autores e estilos à literatura nacional. Acreditamos que livros baseados em fanfics possam ser a futura geração promissora da literatura nacional.

2. Na minha opinião, a pergunta certa seria “por que não investir?”. Vários dos grandes sucessos atuais vieram de fanfics, como, por exemplo, 50 Tons de Cinza e After. Existem inúmeros ficwriters extremamente criativos e talentosos, apenas esperando por uma oportunidade, e nós resolvemos dar. Várias das fanfics já têm um público formado, o que, querendo ou não, nos dá até uma segurança financeira maior para o lançamento - sabemos que será comprado, afinal. Histórias excelentes, com público, e que não têm o seu potencial reconhecido por grandes Editoras. Por que não investir, no fim das contas?

3. Nós temos um formulário onde os próprios autores ou leitores das fanfics podem indicar alguma obra, mas muitas vezes também navegamos pelos aplicativos de leitura em busca de novos talentos, mas atualmente temos critérios que alguns podem considerar um tanto rigorosos. Não selecionamos fanfics que tenham como foco do enredo incesto, certos tipos de relacionamentos abusivos, gravidez masculina (a famosa mpreg, onde homens cis engravidam) pedofilia, zoofilia ou coisas do gênero.

Atualmente, também analisamos o comportamento do autor nas redes sociais, uma vez que por estar diretamente atrelado a nós, pode também sujar a nossa imagem e, por estarmos consideravelmente no início da nossa jornada como Editora ainda, analisamos também o público da obra - é um público que compraria, ou não?

4. De modo geral, um bom enredo e boa escrita. No início, procurávamos apenas por uma boa premissa, mas percebemos que nem todo autor aceita nossas colocações e sugestões para alteração de algumas cenas, então optamos no fim por escolher obras que já tenham a história propriamente estruturada, onde não precisaríamos interferir diretamente e de forma grande demais na construção.

5. Claro, existem. Depois de escolhida a obra para publicação, ela passa por uma “moldagem” que fazemos em conjunto com o autor. Temos leitores betas que auxiliam o autor a encontrar possíveis furos na história ou cenas que poderiam ser melhor descritas ou desenvolvidas, por exemplo (mas volto àquela tecla onde nem todos os autores aceitam). Após essa moldagem, temos a revisão crítica, onde encontramos pontos que podem ser mal interpretados, cenas desnecessárias ou frases que podem ser cortadas ou modificadas. Então chegamos à revisão gramatical, qual fazemos entre 2 e 4 vezes, com profissionais diferentes, para garantir que não seja passado em branco nenhum erro que poderia ter sido evitado. A parte artística, que é a diagramação, ilustrações, design de capa e brindes, também é feita antes da publicação e, muitas vezes, com freelancers contratados especificamente para aquela obra.

6. Nesse momento, consideramos que é importante sim. Estamos começando, não somos tão conhecidos no mercado editorial, então ter obras que já possuam leitores, nos ajudam a manter a editora funcionando financeiramente, e também nos ajudam a crescer, uma vez que para cada obra publicada existe um grupo de leitores diferente.

7. Deixamos essa parte à escolha do autor. Não exigimos que as obras originais, na forma de fanfic, sejam removidas, mas os autores têm ciência de que ter suas obras disponíveis gratuitamente em uma plataforma online pode impactar suas vendas, então alguns acabam retirando por vontade própria. Dessa forma, deixamos para que eles tomem a decisão.

8. Até o presente momento publicamos apenas fanfics, mas temos projetos de publicação de duas obras sáficas originais para 2023 e 2024. Se as publicações derem certo, expandiremos para os autores de obras originais.

## ANEXO B - RESPOSTAS EDITORA LUO

**Participantes:** Isabelle Lorrayne, Raysa Sousa, Lana Costa, Maria Caroline (resposta conjunta)

1. Como leitoras do nicho de fanfiction não estávamos satisfeitas com a abordagem que algumas obras estavam recebendo. Pensamos então em fundar uma Editora para investir em boas histórias e procurar ter um bom diálogo com os autores. Nossa prioridade na Luo é que todas as partes envolvidas no processo de publicação fiquem satisfeitas com o resultado (autor e leitor).
2. Nós consumimos esse tipo de conteúdo e sabemos que o universo das fanfictions é extremamente diversificado, existem muitas histórias boas e com grande potencial. Então, por que não investir nelas? Desde o começo temos o objetivo de publicar boas histórias, independente de serem de fanfictions ou não.
3. Nós recebemos indicações e a partir daí a história passa por um pequeno processo onde a nossa equipe lê a história. Avaliamos a sinopse, enredo, escrita e se a história se enquadra dentro do perfil da Luo.
4. Um enredo interessante que seja cativante e bem desenvolvido.
5. Para a publicação de fanfictions, é necessário que seja feita adaptação da história para original (ou seja, modificação dos nomes, adaptação do local onde a história se passa às vezes), após isso temos a edição na qual nossa equipe em conjunto com o autor passa a reestruturar e/ou corrigir cenas que não estão se encaixando, buracos que existam no enredo, correção da linha cronológica, quando for o caso, entre outras coisas. Encerrada essa etapa, passamos para a revisão do texto. Uma vez que essas etapas são finalizadas, o autor registra sua obra na Câmara Brasileira do Livro.
6. Mesmo que seja algo que ajude na hora da publicação, não é um fator que nós usamos como decisivo na hora de escolher uma história. Nós sempre priorizamos histórias que possuem um bom enredo e que se encaixam com o perfil da Editora.

7. Elas permanecem no site em que foram publicadas. Durante a publicação do livro físico a história passa por todo um processo de adaptação e refinação de conteúdo, então retirar as fanfictions dos sites não se faz necessário uma vez que os conteúdos não são iguais.

8. Não, a Luo publica histórias originais também. Podemos citar a Trilogia Incontrolável, com o primeiro volume já publicado, Até que a última estrela se apague e The Cultivation of the Phantom Mask que em breve serão publicadas.