

A convergência das artes no gênero discursivo *songfic*: dialogismo, multimodalidade e literatura infanto-juvenil na era digital

The convergence of arts in the discursive genre *songfic*: dialogism, multimodality, and young adult literature in the digital age

Vinicius Viana Busatto *¹ e Márcia Helena de Melo Pereira †¹

¹Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Departamento de Estudos Linguísticos e Literários, Vitória da Conquista, BA, Brasil

Resumo

Para Bakhtin, os enunciados são únicos e irrepetíveis, portanto heterogêneos. Por meio das interações sociais, ocorrem transformações nos gêneros discursivos, que são inúmeros e possuem diferentes propósitos comunicativos. Dito isso, este artigo investiga um exemplar de *songfic*, um gênero discursivo contemporâneo em ascensão no ciberespaço, especialmente, entre o público infanto-juvenil, em que letras de canções servem de inspiração para ficções de fãs, formando um elo entre diferentes produtos midiáticos. Para tal, analisamos as estratégias intertextuais e hipertextuais adotadas nessas narrativas, bem como as relações dialógicas estabelecidas entre elas e as demais obras, em um viés bakhtiniano, por meio de um percurso teórico-metodológico de cunho descritivo-interpretativo, consistindo na captura de tela e extração de excertos dos exemplares em plataformas voltadas à publicação das *fics*. Os resultados evidenciam que a história analisada, *Cry Baby*, de BrookeYoongi, tece referências às letras das canções por meio de elementos verbo-visuais, estabelecendo diálogos, além das canções, com videocliques e outras obras literárias. Em síntese, esse gênero digital permite explorar leituras e (ciber)culturas de forma inovadora, graças ao envolvimento ativo dos fãs-autores na (co)criação de obras artísticas.

Palavras-chave: Songfics. Gêneros discursivos. Dialogismo. Multimodalidade.

Abstract

According to Bakhtin, utterances are unique and unrepeatable, and therefore heterogeneous. Through social interactions, transformations occur in the various discourse genres, which are numerous and serve different communicative purposes. Therefore, this article examines an example of *songfic*, a contemporary discourse genre on the rise in cyberspace, particularly among the younger audiences, in which song lyrics serve as inspiration for fan fictions, creating a link between different media products. To this end, we analyze the intertextual and hypertextual strategies adopted in these narratives, as well as the dialogical relations established between them and other works, from a Bakhtinian perspective, through a descriptive-interpretative theoretical-methodological approach, consisting of screenshot capture and the extraction of excerpts from the examples on specialized platforms. The results show that the analyzed story, *Cry Baby* by BrookeYoongi, weaves references to the song lyrics through verbal-visual elements, establishing dialogues not only with the songs but also with music videos and other literary works. In summary, this digital genre allows for innovative explorations of readings and (cyber)cultures, thanks to the active involvement of fan-authors in the (co-)creation of artistic works.

Keywords: Songfics. Discourse genres. Dialogism. Multimodality.

Textolivre
Linguagem e Tecnologia

DOI: 10.1590/1983-3652.2025.53269

Seção:
Artigos

Autor Correspondente:
Vinicius Viana Busatto

Editor de seção:
Daniavelin Pereira
Editor de layout:
João Mesquita

Recebido em:
3 de julho de 2024
Aceito em:
28 de agosto de 2024
Publicado em:
9 de dezembro de 2024

Esta obra tem a licença
"CC BY 4.0".



1 Introdução

Com as transformações tecnológicas e a ascensão das novas mídias, outras formas de enunciação vêm à tona, sobretudo no ciberespaço. Desse modo, diariamente, lidamos com gêneros discursivos cada vez mais multimodais e dinâmicos, o que ocasiona, com efeito, novos modos de leitura e de

*Email: busattovini@gmail.com

†Email: marciahelenad@yahoo.com.br

escrita (e letramento digital). Nesse aspecto, no intenso fluxo das redes, os internautas publicam textos e interagem entre si instantaneamente, nutrindo interesses em comum, nos diversos campos da atividade humana. Cabe ressaltar que, de acordo com Mikhail Mikhailovich Bakhtin (2011), na composição do discurso, o elemento central é a relação dialógica estabelecida entre os participantes, ao passo que o fator sócio-histórico tem ligação com a natureza extra-verbal do enunciado; de fato, há um forte diálogo nas plataformas virtuais, inclusive no domínio da literatura infanto-juvenil, haja vista a presença efervescente dos *fandoms* (reinos de fãs, em tradução livre). Tudo isso ao alcance de um clique, um toque na tela, no emaranhado de *hiperlinks* por onde trafegamos virtualmente.

Nesse âmbito, conforme Santos Xavier (2002), firmamos um novo modo de enunciação (o digital), ocasionando a produção de gêneros discursivos desse ambiente, como *posts*, *vlogs*, memes, entre outros. Esses gêneros, concebidos por Mikhail Mikhailovich Bakhtin (2011) como tipos relativamente estáveis de enunciados, apresentam características específicas, como propósito comunicativo, conteúdo temático, estilo, construção composicional e meio de propagação (Bakhtin, M. M., 2011). Entre as diversas formas de expressão em voga na internet, as *fanfics*, que podem ser traduzidas como "ficções de fãs", destacam-se como uma das mais independentes. Isso ocorre porque elas são resultantes de um processo de escrita não hierarquizado, caracterizado pela coautoria e pela permuta de papéis. Esses textos são criados e compartilhados nos *fandoms*, definidos como um sistema digital que engloba diversas formas de expressão no campo literário. Isso inclui desde a apreciação de histórias até a análise e a produção de obras artísticas. Essa abordagem inovadora vai além das atitudes passivas associadas à leitura e à crítica tradicional e acadêmica, conforme destacado por Miranda (2009).

Em outros termos, conforme argumentado por Ribeiro e Jesus (2019), o *fandom* oferece aos fãs um ambiente no qual eles podem (co)criar, transformar e expressar perspectivas únicas com base em um ou mais elementos de seu interesse, tais como obras literárias, personalidades públicas, séries, filmes e até mesmo músicas. Como resultado, os fãs, frequentemente referidos como *ficwriters*, têm a capacidade de conceber suas próprias histórias, transformando-as em várias formas genéricas, incluindo as *songfics*, objeto deste artigo. Elas são elaboradas a partir de canções, de modo que as letras podem ser incorporadas diretamente na narrativa ou utilizadas de maneira menos explícita. O termo utilizado para descrever o processo por trás dessas transformações é conhecido como reelaboração (Araújo, 2009; Azevedo, 2022; Zavam, 2012); ou seja, trata-se do ato de renovar um gênero discursivo específico por meio de adaptações e inovações, de modo a satisfazer as demandas de novos contextos de uso da língua.

Damiani (2016) observa que cada meio de publicação tem suas particularidades, e que os digitais requerem novas abordagens interpretativas. Ela argumenta que o meio digital pode ser uma forma eficaz de promover a leitura nas escolas, dada a sua acessibilidade e o envolvimento multissensorial proporcionado por recursos como vídeos, GIFs e áudios, especialmente relevante para a literatura infanto-juvenil. O hipertexto, segundo Santos Xavier (2002), é notável pela sua ubiquidade, permitindo acesso simultâneo de vários usuários. Jenkins (2009) acrescenta que a convergência é um fenômeno onde o conteúdo flui entre múltiplas plataformas, exemplificado por filmes que geram discussões e conteúdos em diversas mídias digitais, a destacar a cultura participativa atual em que os consumidores são ativos na interação, produção e no diálogo.

É nessa interação discursiva que tomam forma os gêneros discursivos digitais, como as *songfics*. Para mais, independentemente da forma como as canções são incorporadas, ocorre o fenômeno do dialogismo¹, conceituado por Mikhail Mikhailovich Bakhtin (2010) como o princípio fundamental da existência humana. Isso se justifica porque, para viver em sociedade, não é possível conceber o ser humano sem considerar suas relações dialógicas. Nesse ponto, a comunicação verbal está intrinsecamente ligada à situação concreta, de modo que o discurso só adquire seu valor axiológico quando situado em um contexto sócio-histórico específico. Por meio dele, as palavras significam — são mais do que palavras, são marcas axiológicas do enunciador.

Nesse bojo, as relações dialógicas, fundamentadas na interação eu/outro, podem ser identificadas nos enunciados, que representam as unidades reais da comunicação, sendo únicos e irrepetíveis,

¹ Cabe ressaltar que a teoria de Bakhtin e o Círculo trata da Translinguística, indo além da Linguística Tradicional e sua abstração da língua; todavia, no Brasil, os estudiosos adotam mais frequentemente o termo "dialogismo".

neles se manifestando os discursos alheios. De acordo com Bakhtin e seu Círculo, os interlocutores (não apenas os textos concretos) estão em constante interação uns com os outros, estabelecendo um diálogo por meio de enunciados concretos. Todavia, em nossa análise, também incorporamos o conceito de intertextualidade proposto por Kristeva (2005), que não deve ser confundido com o dialogismo, tampouco tomado como sinônimo deste, uma vez que a intertextualidade se refere exclusivamente às relações externas entre textos, de forma abstrata, sem levar em consideração o sujeito histórico, enquanto a teoria do Círculo de Bakhtin explora as relações dialógicas de maneira mais ampla e contextualizada, decorrentes da natureza responsiva dos enunciados. Portanto, uma vez que estabelecemos essas distinções, a teoria da intertextualidade será aplicada com o propósito específico de identificar outros textos incorporados nas *songfics*, ao passo que as relações dialógicas, que são inerentes a todos os enunciados, apontam para uma discussão mais ampla envolvendo a totalidade das narrativas, os sujeitos envolvidos e o contexto de produção.

Posto isso, neste contexto, nosso objetivo é analisar as estratégias intertextuais e hipertextuais, bem como as relações dialógicas presentes em um exemplar do gênero *songfic*, qual seja: *Cry Baby*, escrita por BrookeYoongi e disponibilizada na plataforma Spirit Fanfics. A escolha dessa única narrativa ampara-se na extensa dimensão da obra (47 mil palavras), sendo ela adequada para abordar nosso propósito dentro dos limites deste texto, a fim de elucidar um tipo de literatura infanto-juvenil que, por categoria, dialoga com outras artes, mídias e códigos. Nesse âmbito, a partir das *songfics*, pode-se criar um vínculo entre música e literatura, o que contribui para o estudo das relações dialógicas, hipertexto e intertextualidade no campo acadêmico e, também, no ambiente escolar, cenário propício a práticas de leitura e escrita autônomas e concretas. Sob esse ponto de vista, Bandoli e Silva (2015) argumentam que a escola deve propor uma educação linguística que não se limite ao ensino da norma culta, mas que também considere as diferentes variações linguísticas e práticas sociolinguísticas.

Para efeitos práticos, este artigo está dividido da seguinte maneira, além desta *introdução* e das Considerações Finais, há 5 subseções: 2) *Fanfiction e cultura participativa: a manifestação do fandom*, em que alinhamos a teoria bakhtiniana com os tipos relativamente estáveis de enunciados de que tratamos; 2.1) *Laços intertextuais*, parte na qual deslindamos tal fenômeno, tendo em vista a ressalva supracitada; 3) *Songfics: o encontro das artes*, em que fundamentamos os traços gerais e específicos desse gênero, bem como a sua conexão com as fanfics; 4) *Metodologia*, em que descrevemos os passos adotados em nossa análise; 5) *Análise e discussão: da superfície às profundezas do discurso*, em que examinamos a narrativa *Cry Baby*.

2 **Fanfiction e cultura participativa: a manifestação do fandom**

No ensaio *Arte e responsabilidade*, Mikhail Bakhtin (2003) argumenta que a *ciência*, a *arte* e a *vida* são os três domínios da cultura humana e eles só adquirem unidade no indivíduo que os incorpora em sua própria unidade. Em outras palavras, as diferentes partes desse todo, a cultura humana, não devem estar ligadas de maneira mecânica ou externa, como quando “o homem sai da ‘agitação do dia a dia’ para a criação como para outro mundo ‘de inspiração, sons doces e orações’” (Bakhtin, M. M., 2011, p. 33). Isso resultaria em uma arte vazia e ousada, em vez de responsiva à vida. Mikhail Mikhailovich Bakhtin (2011) defende que, isto sim, é a unidade da responsabilidade mútua que garante o elo interno entre os elementos do indivíduo, ao afirmar que “Arte e vida não são a mesma coisa, mas devem se tornar algo singular em mim, na unidade da minha responsabilidade” (Bakhtin, M. M., 2011, p. 34). Consequentemente, essa ideia de responsividade perpassa grande parte da teoria do autor. De outro modo, para o pensador russo, viver é agir e a vida é permeada por relações dialógicas, as quais se voltam tanto para o presente, no aqui e agora, quanto para o passado/futuro, sempre direcionadas a um *outro* com o qual *eu* me relaciono. Ao enunciar, tomamos uma posição perante o próprio mundo, a partir de um lugar social, ideológico e axiológico.

Toda essa interação acarreta tipos de enunciados *relativamente estáveis*, que circulam em cada campo da comunicação humana e são denominados “gêneros do discurso”. Esses gêneros desempenham o papel de organizar nossa fala e escrita (Bakhtin, M. M., 2011, p. 262). Eles são considerados desse modo, porque, embora compartilhem características em comum, a língua está em constante processo de transformação e os enunciados não são formas acabadas ou totalmente inflexíveis. Embora

cada enunciação seja inerentemente única, de um ponto de vista universal, os gêneros são sustentados por três pilares: o *conteúdo temático*, o *estilo* e a *forma composicional*.

O *conteúdo*, segundo Mikhail Mikhailovich Bakhtin (2010, 2011), é um elemento ético-cognitivo que engloba tanto o assunto evocado no gênero quanto os aspectos ideológicos, objetivos e posição axiológica subsequentes; é parte de uma macroestrutura e considera a singularidade do sujeito, sua vontade e seus conhecimentos, orientando a comunicação discursiva com abordagem valorativa do objeto e fatores linguísticos, textuais e discursivos. O *estilo*, por seu turno, abrange escolhas lexicais, gramaticais e fraseológicas, em um contínuo de mais ou menos formalidade, refletindo a individualidade do enunciador, mesmo em gêneros mais regulados. O estilo individual é um epifenômeno do enunciado, enquanto o estilo do gênero, ligado às práticas da comunidade, garante sua estabilidade. Por fim, a *forma composicional* tem a ver com a estrutura geral, a organização textual e as propriedades particulares do gênero, como a divisão de um artigo em seções, por exemplo. Esses três pilares estão interconectados no enunciado: o conteúdo requer uma forma para ser expresso linguisticamente, o que, por sua vez, implica um estilo, tanto do gênero quanto individual. Esses elementos estão organicamente integrados no conjunto do enunciado e são moldados pelo caráter específico de cada campo de comunicação, conforme orienta Mikhail Mikhailovich Bakhtin (2011).

Na incessante onda de transformações da *internet* e redes sociais, os gêneros discursivos também se adaptam e evoluem, assim como o *e-mail*, descendente da carta tradicional. Jenkins (2009) destaca três conceitos relevantes para esse fenômeno: a convergência de conteúdo em múltiplas plataformas, a cultura participativa dos usuários e a inteligência coletiva dispersa entre as pessoas. Esses elementos influenciam as *fanfictions* e a cultura midiática em geral. Autores renomados, como Shakespeare, já faziam uso de ideias alheias em suas criações antes que surgisse o conceito de propriedade intelectual, semelhante ao Alonso Fernández de Avellaneda com sua sequência não oficial de Dom Quixote, em 1614. Logo, a prática de criar obras baseadas em outras precede a invenção do termo *fanfiction*, no século XX. Inicialmente, na década de 1930, aparecem os *fanzines*, seguidos pelas comunidades de fãs que compartilhavam e celebravam seus interesses comuns. Com a ascensão da internet comercial, os *fandoms* encontraram um lar, agregando-se e produzindo conteúdo artístico coletivamente. Em 1998, surge o FanFiction.Net, seguido por outros fóruns e plataformas. Nessas comunidades *on-line*, os fãs engajam-se ativamente como criadores, alterando narrativas canônicas e oferecendo novas perspectivas por meio das *fanfics*.

Retornando às ideias de Mikhail Mikhailovich Bakhtin (2011) sobre gêneros discursivos e dialogismo, acreditamos que os participantes da interação, nesse ambiente, são majoritariamente os membros dos *fandoms*, estabelecendo-se um diálogo real e responsivo na confecção de suas manifestações artísticas. A alternância dos sujeitos, uma das peculiaridades do enunciado, é marcada por cada publicação ou comentário nas comunidades, refletindo uma constante relação entre o *eu* e o *outro*, repleta de retomadas, concordâncias e dissonâncias. Os fanfiqueros assumem uma posição axiológica no ato da interação, de modo que tudo está inserido na arquitetônica da vida real — da qual fazem parte os indivíduos que compõem os *fandoms*, considerando um indivíduo responsável, ativo e responsivo — e na arquitetônica dos enunciados. Esses dois aspectos estão interligados porque a vida se integra à língua por meio de enunciados concretos; e é por meio de enunciados concretos que a língua adentra a vida, como defende Mikhail Mikhailovich Bakhtin (2011).

À vista disso, o gênero *fanfiction* está relativamente estável considerando seus três pilares: o *conteúdo temático*, nesse caso, está ligado aos aspectos ideológicos dos enunciados, apresentando uma variedade de temas muito ampla, incapaz de ser mensurada, dada a quantidade de *fics* publicadas até hoje; o *estilo* é gerenciado por duas forças importantes: de um lado, o gênero *fanfiction* e suas características determinadas pelas condições sócio-históricas que o cercam; de outro, o(s) *ficwriter(s)*, isto é, o(s) indivíduo(s) por trás daquele novo produto midiático, com suas marcas pessoais e criativas — além disso, tendo em vista a sobreposição do estilo individual, os fanfiqueros empregam recursos multissemióticos e construções fraseológicas específicas; por fim, a *forma composicional* das *fics* é multimodal e adaptável, dependendo do suporte em que estão inseridas. Elas seguem uma regularidade na apresentação de informações, como título, pseudônimo, capa etc. A criatividade e os desejos dos *fandoms* impulsionam as narrativas, explorando lacunas deixadas nas histórias originais ou repre-

sentando comportamentos alternativos ao *mainstream*. Posto isso, na subseção a seguir, discorreremos a respeito de algumas nuances dos elementos imagéticos que integram as *songfics*.

2.1 Laços Intertextuais

Constantemente recorremos ao discurso de outras pessoas. De forma geral, tudo o que dizemos ou interpretamos tem uma origem, que pode ser mais ou menos visível. Nesse contexto, Koch, Bentes e Cavalcante (2008) retomam as ideias de Kristeva, autora francesa que cunhou o termo "intertextualidade" com base em sua interpretação das obras de Bakhtin, apesar das polêmicas envolvendo essa questão. Para ela, cada texto é um intertexto, inserido em uma sequência de textos já existentes ou que ainda serão escritos. Contudo, é importante observar que, em nossa análise, não consideramos esse conceito como sinônimo de dialogismo. Isso se deve ao fato de que a intertextualidade se concentra, majoritariamente, nas relações entre textos; por outro lado, a teoria bakhtiniana aborda as relações dialógicas de maneira situada, destacando a natureza responsiva dos enunciados.

Seguindo a mesma lógica, Koch, Bentes e Cavalcante (2008) afirmam que a Linguística Textual abraça o princípio dialógico de Bakhtin e Volochínov (2009), reconhecendo que textos estão sempre dialogando com outros e não podem ser analisados isoladamente. Cada texto interage com seu entorno, ganhando sentido em relação aos outros. Conforme Koch, Bentes e Cavalcante (2008), existem duas formas de intertextualidade, quais sejam: a) estrita, quando há uma presença clara de um texto inserido no outro; b) ampla, referindo-se a indícios mais sutis ligados ao formato, estilo ou temas. (Barthes, 2004 apud Koch, 1991) sustenta que um texto é um mosaico de diferentes textos que lhe dão forma e significado. Portanto, a intertextualidade é semelhante à interdiscursividade, na medida em que ambos respondem a discursos anteriores, mas o dialogismo é distinto, pois também está preocupado com as respostas futuras – cada enunciado espera por compreensão e resposta ativa, nos termos de Fiorin (2006). Na prática, neste artigo, usamos interdiscursividade para descrever relações dialógicas mais amplas, enquanto o conceito de intertextualidade é utilizado mais especificamente para relações manifestadas textualmente.

De acordo com Fiorin (2006), é importante observar que a intertextualidade sempre implica em uma interdiscursividade, mas o inverso nem sempre é verdadeiro. Levando isso em conta, podemos analisar alguns tipos de *intertextualidade estrita*, baseados na obra de Genette (2010), conforme apresentado por Koch, Bentes e Cavalcante (2008): a *citação*, a mais explícita, envolve a inclusão direta de um trecho de um texto em outro, frequentemente indicado por aspas; o *parafraseamento* consiste na reformulação de um texto para servir a diferentes propósitos, públicos ou contextos, resultando em modificações de sentido; e, por fim, a *alusão estrita* é uma referência indireta e sutil a um texto, muitas vezes introduzindo alterações formais e adaptando-o para fins diversos, como humor ou crítica. Cada uma dessas formas desempenha um papel crucial na construção do significado.

3 Songfics: o encontro das artes

Consoante a Mikhail Mikhailovich Bakhtin (2011), os enunciados são únicos, irrepetíveis e caracterizados pela heterogeneidade, o que leva à diversidade de gêneros discursivos transformados ao longo do tempo, moldados pela interação discursiva e variando em diferentes contextos e propósitos comunicativos. Essas mudanças nas práticas discursivas levam à transformação dos gêneros, resultando em atualizações em sua composição e na maneira como são empregados. No tocante às *songfics*, precisamos detalhar o conceito de reelaboração de gênero. Araújo (2009), fundamentado nas ideias de Mikhail Bakhtin (1997), argumenta que a interação humana é uma das necessidades mais inerentes, resultando na criação de diversos gêneros em vários campos discursivos aos quais pertencemos ou com as quais interagimos, como o jurídico, jornalístico, religioso, acadêmico, entre outros. Conforme esses contextos tornam-se mais complexos, os próprios gêneros também se tornam mais sofisticados.

Bakhtin utilizou o termo *transmutação* para descrever a transformação de gêneros complexos, que são empregados em contextos mais formais, como discursos, artigos e livros, a partir de gêneros primários, usados em situações cotidianas, como conversas e cartas. Nesse processo, quando um gênero primário se modifica para se adequar a um contexto mais formal, muitas vezes, ele assume uma nova natureza, desvinculando-se da realidade imediata. A transmutação (doravante *reelaboração*)

é um processo constante, o qual os gêneros complexos estão em constante evolução e adaptação para atender às necessidades daqueles que os utilizam. No entanto, Bakhtin utilizou esse conceito especificamente para descrever o fenômeno da formação de gêneros complexos, que têm origem nos primários. Todavia, hodiernamente, há casos em que gêneros secundários (complexos) também passam por transmutação, ou seja, são reelaborados por outros gêneros secundários.

Araújo (2009) ilustra o exemplo do *chat*, que, além de abranger as conversas cotidianas, também abarcam outros gêneros secundários, como a aula, a entrevista, a enquete e o material didático, resultando na formação de uma constelação de gêneros com objetivos variados. Isso se diferencia das *songfics*, cujo propósito geralmente é mais específico, qual seja: (re)criar obras artístico-midiáticas, ao passo que o *chat* pode servir a uma infinidade de funções outras. Neste caso, há uma negociação do sentido, posto que a canção, ao ser reelaborada, perde o contato com o seu meio de circulação primário, tornando-se parte de um novo gênero. Em outras palavras, os gêneros discursivos têm uma memória, o que significa que eles têm raízes em gêneros previamente estabelecidos e estão intrinsecamente ligados a um contexto e a uma comunidade discursiva. No caso das *songfics*, isso está vinculado ao *fandom*.

Nessa perspectiva, a renovação dos gêneros pode assumir, em geral, duas formas: *transmutação criadora*, quando um gênero inédito, isto é, com novo propósito comunicativo, surge a partir de outro(s); e *transmutação inovadora*, quando todo e qualquer gênero, mesmo os mais standardizados, comportam transformações, sem que essas o transformem em um novo gênero. Em essência, as *songfics* (também conhecidas como *canções-fic*, *fic songs* ou *fic músicas*) são narrativas de ficção que incorporam letras de canções, as quais podem ser intercaladas entre as seções da história ou integradas ao próprio enredo. A narrativa pode até mostrar personagens ouvindo a música no rádio e reagindo de acordo ou apresentar momentos da história nos quais a música desempenha um papel relevante. Além disso, as *songfics* podem incluir recursos multimodais, como *hiperlinks*, GIFs, imagens e vídeos, juntamente às estratégias intertextuais discutidas anteriormente.

Em relação às *fanfictions*, a principal diferença não está no suporte, mas na maneira como as *songfics* incorporam e utilizam letras de músicas como parte integrante da narrativa. A diversidade de abordagens e manipulações nas histórias é vasta e depende dos interesses e desejos dos *fandoms* que estão espalhados pela internet. Cada um deles desenvolve suas próprias interpretações criativas e variações das narrativas, criando uma rede rica e multifacetada de conteúdo dentro desse universo, de modo que cada sujeito apresenta seu assento valorativo diante do tema a partir de sua própria dimensão ideológica. Nessa direção, Jenkins (1992) aponta dez maneiras pelas quais esse processo é realizado:

- 1) Recontextualização, que consiste no preenchimento de lacunas na história original, explorando as ações não descritas ou mesmo a psicologia das personagens;
- 2) Expansão da Linha Temporal, que se refere à narração de eventos não mencionados no passado ou futuro da narrativa, sem contradizer o cânone;
- 3) Refocalização, que narra a história a partir da perspectiva de personagens secundárias ou marginalizadas;
- 4) Realinhamento Moral, a qual compreende transformar vilões em protagonistas e explorar suas perspectivas, razões etc.;
- 5) Troca de Gênero, que enfatiza elementos como o romance em histórias que não o destacam;
- 6) Crossovers, a prática de unir personagens e cenários de diferentes histórias;
- 7) Deslocamento de Personagem, quando personagens são retirados de seus contextos originais e então inseridos em situações diferentes;
- 8) Personalização, que se refere à transposição de personagens para novos ambientes, a ponto de se trocar características físicas, nome, idade etc.;
- 9) Intensificação Emocional, de modo que momentos de crise emocional são focalizados nas fics, como um término ou situação traumática, por exemplo;
- 10) Erotização, ao serem explorados aspectos eróticos da narrativa, sem restrições editoriais e, neste caso, restrito ao público maior de idade.

Independentemente das diferentes formas de criação literária, o conceito de dialogismo de Mikhail

Mikhailovich Bakhtin (2011) está sempre presente. Esse fenômeno reflete a natureza inerente da interação que rege nossos contatos sociais, sendo fundamental para a capacidade de formular e expressar qualquer discurso ou enunciado. É o diálogo constante entre vozes, pontos de vista e influências que enriquece e molda a complexidade das criações literárias, como as *fic*s, e, de fato, todas as formas de comunicação humana. No diagrama abaixo, apresentamos um breve fluxo que descreve a formação das *songfics*:

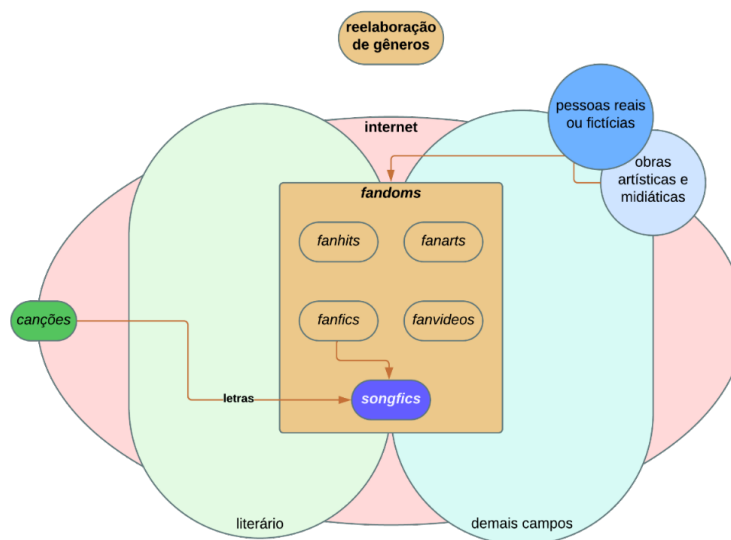


Figura 1. O surgimento das *songfics*.

Fonte: Elaboração própria.

É importante notar que o ambiente predominante em que essas criações circulam é a internet (em rosa), que serve como o local de encontro e de interação para diversos *fandoms* (comunidades de fãs) existentes. Esses grupos de fãs produzem uma variedade de conteúdos com base em pessoas reais ou fictícias (em azul) e em obras artísticas e midiáticas (azul-claro), que constituem o principal *input* para a criação de *fanhits*, *fanarts*, *fanvideos*, *fanfics* e outros tipos de produções. Estas últimas, além de serem influenciadas por esses elementos, também são alimentadas pelas letras de canções (em verde), que servem de inspiração para a criação das *songfics* (em roxo), por meio de um processo de *reelaboração*. Esse diagrama ilustra como as *songfics* se encaixam em um contexto mais amplo de criação de conteúdo dentro dos *fandoms*, destacando a interconexão entre diferentes formas de expressão criativa. De modo mais específico, vejamos, na Figura 2, o fluxo desse gênero:

De forma ampla, as *fanfictions* são escritas com base em obras pré-existentes, como filmes, séries, jogos etc., com o objetivo de expandir, recriar ou modificar o universo ficcional originário, resultando na criação de uma literatura não oficial. Esse processo pode ser considerado como uma forma de *reelaboração criativa*, uma vez que um gênero é gerado a partir de outro. Nesse contexto, o propósito e a função são alterados, já que as *fanfics* lançam uma nova perspectiva sobre a obra e atendem a um público específico, os *fandoms*, que empregam diversas estratégias de reinterpretação para personalizar suas criações. Nessa cultura participativa, como descrita por Jenkins (2009), os consumidores (*ficwriters*, no caso das *fanfics*) interagem ativamente com os produtores das obras originais, seguindo um novo conjunto de regras e níveis de poder. Os meios de comunicação contemporâneos democratizaram esse processo. No entanto, no contexto das *songfics*, os fanfiqueros decidem incorporar outro elemento às suas histórias: as letras de canções. Isso leva à *reelaboração inovadora externa*, uma vez que um gênero (*fanfiction*) passa a incluir elementos de outro gênero (letras de músicas). Isso ocorre sem comprometer a função original das *fanfics*, que é recriar outras obras artísticas. O que acontece, na verdade, é a introdução de um novo elemento capaz de transformar internamente um gênero já flexível por natureza.

Com recursos intergenéricos, intertextuais e multimodais, os *ficwriters* têm à disposição uma nova forma de expressão artística: a *songfic*. Este gênero permite que três vozes ressoem: a voz da

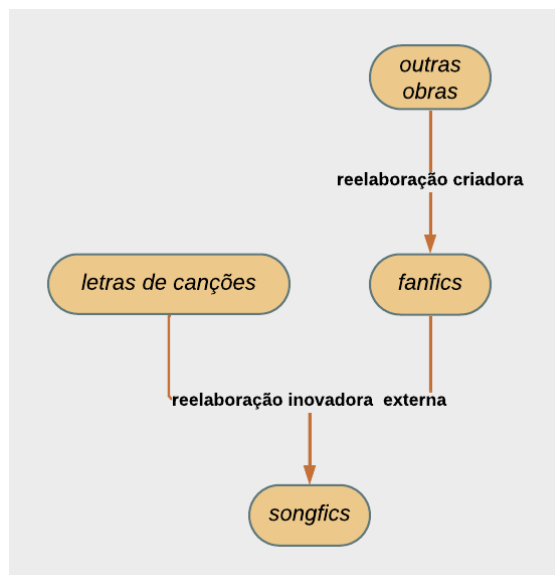


Figura 2. Reelaboração.

Fonte: Elaborado com base em Araújo (2009).

referência primária (a obra original, a pessoa etc.), a voz da canção e, não menos importante, a voz do próprio autor que a escreve. O diálogo entre essas forças coloca a *songfic* em constante fluxo dialógico da língua, enriquecendo a diversidade das criações literárias. Com o público infanto-juvenil, portanto, constrói-se um leque de possibilidades deveras abrangente, em um campo ainda preterido pela academia e críticos mais tradicionais. Na vida escolar, a incorporação de recursos e tecnologias multimidiáticas tem ocorrido gradualmente, porém em um ritmo menos acelerado em comparação ao cotidiano fora das instituições de ensino, de acordo com Damiani (2016). Com isso em mente, a seguir, vejamos a análise de um exemplar de *songfic* que dialoga com múltiplas linguagens e mídias.

4 Metodologia

Nesta seção, delineamos os procedimentos metodológicos adotados para criar o banco de dados a partir do qual selecionamos o *corpus* da pesquisa. Nosso estudo é de caráter não experimental, pois estamos observando os fenômenos conforme ocorrem em seu ambiente natural, conforme Sampieri, Collado e Pilar Baptista Lucio (2006). Dentro desse contexto, a geração de dados foi realizada de maneira qualitativa, seguindo os critérios estabelecidos adiante. Para analisar o *corpus*, é importante destacar que ele consiste em *songfics* (ou canções-*fic*), ou seja, narrativas escritas e divulgadas por fãs no ciberespaço. Nesse ínterim, (Bakhtin, M., 1997) enfatiza que o uso da língua se manifesta por meio de enunciados concretos e singulares, os quais refletem as condições específicas de cada contexto e, à medida que são empregados, resultam nos gêneros do discurso. Essa perspectiva teórica nos permite analisar as particularidades relacionadas ao *conteúdo temático*, *estilo* e *construção composicional* desses enunciados.

Ademais, objetivamos analisar as estratégias intertextuais e hipertextuais, bem como as relações dialógicas presentes em um exemplar do gênero *songfic*, atentando-nos aos elementos compartilhados entre as histórias e as demais obras artísticas que as inspiraram. Dito isso, também examinamos os recursos multimodais empregados pelos autores das *fics* na criação de suas obras, observando o papel desses recursos no desenvolvimento da trama. Por fim, descrevemos os recursos hipertextuais presentes no gênero, como a inclusão (ou ausência) de *links*, GIFs, vídeos e imagens. Dessa forma, nossa análise, para além da superfície textual, estende-se aos discursos evocados por esses elementos, bem como às relações materializadas intertextualmente. Para encontrar a *songfic* referida, exploramos o *website* Spirit Fanfics², haja vista a possibilidade de efetuar a busca por palavras-chave na plataforma, bem como a disponibilidade da opção *Musical (songfics)* na aba *Gêneros*. O critério de seleção abarcou

² Endereço eletrônico: <https://www.spiritfanfiction.com/home>.

os seguintes critérios: 1) popularidade e interação, posto que a troca entre os membros dos *fandoms* são um traço vital desse gênero discursivo; 2) relação explícita, nas etiquetas da história, a algum elemento da indústria musical (canção, álbum, artista etc.).

Essencialmente, este artigo enfoca a natureza responsiva da linguagem, uma vez que frequentemente estamos aludindo a enunciados de outras pessoas — ou a nós mesmos. Em tais circunstâncias, acreditamos que a análise do gênero *songfic* pode contribuir para a sociedade no que diz respeito aos fenômenos de intertextualidade, hipertextualidade e relações dialógicas. Isso nos leva à compreensão de que a própria cultura se renova por meio da linguagem, nas mãos dos indivíduos que a utilizam. Posto isso, vejamos, a seguir, de que modo os constructos teóricos dialógicos defendidos por Bakhtin e o Círculo podem ser aplicados a esse universo dominado pelos fãs.

5 Análise e discussão: da superfície às profundezas do discurso

Com o objetivo de examinar as estratégias intertextuais e hipertextuais utilizadas pelos escritores de *fics*, bem como as conexões dialógicas estabelecidas entre as canções e as histórias inspiradas nelas, vejamos a *songfic* intitulada *Cry Baby*, escrita e atualizada por BrookeYoongi entre 2016 e 2019. Durante esse período, a fã-autora produziu 16 capítulos, cada um dedicado a uma das músicas do álbum homônimo da cantora norte-americana Melanie Martinez, totalizando aproximadamente 48 mil palavras. Nessa abordagem, os temas evocados na narrativa se entrelaçam com aqueles presentes no álbum que a inspirou. Com esse movimento, os conteúdos temáticos evocados na narrativa dialogam com aqueles do disco inspirador; e, ao reenunciá-lo, a autora adota uma atitude responsiva não apenas com relação às canções, mas também à própria vida, afinal é por meio de enunciados concretos que a vida entra na língua — e, como afirma Mikhail Mikhailovich Bakhtin (2011), a arte deve responder à vida. Dessa forma, um *eu* concreto, neste caso, a escritora da *songfic*, volta-se para um *outro*, que não se limita apenas a indivíduos empíricos, mas também as canções, neste caso, estabelecendo um diálogo vivo e axiológico.

Na sinopse da *fic*, somos apresentados à narrativa que gira em torno da vida de Cry Baby, também conhecida como Mary, uma garota que possui uma amiga imaginária chamada Lena, possivelmente “a única pessoa que realmente tenha lhe mostrado ‘amor’” (Brookeyoongi, 2016). Apesar de sua tenra idade, Mary teve sua inocência e pureza roubadas, o que a impede de vivenciar o mundo com a mesma alegria das outras crianças. Sua vida se assemelha a uma representação teatral, mas sem roteiro definido. Como BrookeYoongi assevera, é como um conto de fadas, embora desprovido de pureza e ausente de uma fada madrinha. A capa da *songfic*³ é, na verdade, uma montagem da arte do álbum *Cry Baby*, de Melanie Martinez, onde as lágrimas da cantora formam gotas de chuva que inundam a cidade, com um fundo rosa, sobreposta à figura de uma menina, provavelmente a personagem Lucy. A *canção-fic* também fornece informações como a data de início e término de publicação, o idioma em que foi escrita, o número de visualizações (mais de 3000), o número de pessoas que a adicionaram aos seus favoritos (118), e outros elementos comuns ao gênero. Embora as personagens sejam descritas como originais, ou seja, criações da autora da *fic*, há similaridades notáveis entre essas personagens e aquelas apresentadas por Melanie Martinez em seu trabalho. A classificação indicativa é de 16 anos, devido aos temas abordados na história.

Para contextualizar, é necessário compreender que a intérprete, além de lançar as músicas, enriqueceu ainda mais sua criação, ao incluir um pequeno livro de histórias com 16 páginas no encarte do álbum. Esse livro expande o conteúdo temático de cada uma das 16 canções do disco, apresentando ilustrações que aprofundam a experiência, ao enriquecer a rede de referências e verbo-visualidade das *fics*. Com esse detalhe, fica claro que a fã-autora não se limitou apenas às letras das músicas, mas foi além, estabelecendo um diálogo também com o livro de histórias (*story book*) que acompanha o CD. Além disso, a narrativa é influenciada pelos videoclipes da cantora. Algumas cenas do universo cinematográfico de Melanie Martinez foram adaptadas na história, com acréscimos e ajustes. Portanto, em uma única obra, observamos a atuação de três influências midiáticas: as letras das músicas, o *story book* e os videoclipes. Nesse contexto, Jenkins (2009) já tratava do fenômeno da convergência, no qual as mídias integram e se complementam, resultando em novas formas de produção, distribuição

³ Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/cry-baby-7084287>.

e consumo de conteúdo, como é evidenciado na interação entre essas diferentes formas de expressão artística na *songfic*.

No início da narrativa, BrookeYoongi segue fielmente os acontecimentos que antecedem o nascimento de Cry Baby, valendo-se de um “**Flashback ON ~**”, estilizado em negrito. A mãe de Cry Baby, na *songfic*, é descrita como uma mulher loira, pele pálida, quase como uma assombração, se vista de longe. Apesar de tais características não serem mencionadas na canção original, ao analisarmos o clipe, percebemos a relação empreendida, uma vez que a atriz que interpreta a mãe, Stella R. S. Clair, corresponde aos traços da narrativa. O nome da bebê é atribuído devido ao seu choro constante, refletindo a história da personagem, marcada por emoções intensas e uma sensibilidade, muitas vezes, ignorada pelas pessoas ao seu redor. Até esse ponto, a *songfic* tece uma intertextualidade implícita com o encarte do álbum, referenciando a letra da canção onde Melanie Martinez descreve a personagem como “A mais triste garota” (Martinez, 2015a) e menciona que “Seu coração é grande demais para seu corpo / É por isso que ele não cabe dentro / Você o derrama onde todo mundo pode vê-lo”⁴ (Martinez, 2015a), alinhando-se com a essência da personagem.

Na história, Cry Baby conversa com sua amiga imaginária, Lena, enquanto celebra seus 10 anos de idade. A presença de Lena é uma adição da autora e é considerada uma *Expansão da Linha Temporal*, segundo Jenkins (1992), ampliando a narrativa para além dos 7 anos descritos originalmente. Ao interagir com Lena e um ursinho de pelúcia, há uma referência indireta à canção *Teddy Bear*, de Melanie Martinez, o que enriquece o enredo original e adiciona camadas de sentidos, ao estabelecer conexões com outros elementos do trabalho. Esta abordagem expande a trama, aumentando sua complexidade e profundidade.

Pode-se inferir, a seguir, um pouco mais do ambiente familiar de Mary (nome que Cry Baby recebeu de sua amiga imaginária): “Chegou na cozinha, e olhou para a mesa. Estava vazia. Pegou um pouco de arroz, um frango e colve [*sic*]. O suco, ela tomaria depois de acabar tudo. Foi assim que ela sempre fez” ou mesmo em “Seu pai, já tinha saído [...] / Seu irmão [...] estava no quarto, local de onde vinham barulhos, que a pequena ainda não entendia. Já sua mãe, estava sentada [...] bebendo o que tinha na garrafa, [...] sua companheira leal e fiel” (Brookeyoongi, 2016). Esse cenário revela uma intertextualidade implícita com outra canção do álbum, *Dollhouse*, na qual a família de Cry Baby é retratada como uma farsa, vivendo em uma casa de bonecas, de sorte que “todo mundo pensa que somos perfeitos / por favor não deixe que vejam através das cortinas”⁵ (Martinez, 2015b). Embora a autora da *canção-fic* não tenha mencionado explicitamente essa ligação, a presença de elementos como o cenário da infância, as relações familiares disfuncionais e a dinâmica de aparências podem ser interpretadas como uma sutil referência a essa canção.

Lançando mão do dialogismo bakhtiniano (2011), podemos inferir que esses trechos não apenas refletem a experiência pessoal da personagem, mas também apontam para a ideia de que, assim como não existem pessoas perfeitas, de tal modo não há famílias perfeitas, por mais que possam parecer à primeira vista. Trata-se de um retrato da realidade por meio da arte. Posteriormente, na *songfic*, em seu primeiro dia de aula, Mary (ou Cry Baby) vai sozinha para a escola, sem estar acompanhada da mãe:

Enquanto ela andava, as outras crianças olhavam para ela, já comentando algumas coisas sobre a mesma [*sic*] em um sussurro baixo, mas que algumas vezes ela conseguia ouvir.

“Por que ela veio sozinha?”

“Será que ela tem pais?”

“Ela é estranha...” (Brookeyoongi, 2016, cap. 1, grifos da autora)

Assim, no excerto, a fanfiqueira utiliza itálico para destacar a fala das personagens secundárias, além de empregar o tempo verbal no passado, principalmente o pretérito perfeito do indicativo e o imperfeito. Isso, juntamente ao narrador em terceira pessoa, possibilita diferentes perspectivas e

⁴ “Your heart's too big for your body, it's why it won't fit inside / You pour it out where everyone can see” (Martinez, 2015a).

⁵ “Everyone thinks that we're perfect / Please don't let 'em look through the curtains” (Martinez, 2015b).

o distanciamento da personagem principal, Mary. O estilo adotado combina elementos do gênero, semelhante ao que ocorre em romances, contos e crônicas, com toques individuais, como a demarcação de falas em itálico e entre aspas. Outro indício de intertextualidade implícita, na *songfic*, é a descrição e o nome atribuídos à professora da turma: “[...] uma figura mais velha entrava pela porta / [...] — Bem, como muitos devem saber, sou a professora Minerva. - falou a mulher de cabelos meio grisalhos, encarando as crianças / Seu olhar parecia lhes dizer ‘eu sei tudo que vocês fizeram de errado’” (Brookeyoongi, 2016). Na saga Harry Potter, de J.K. Rowling, também temos uma personagem com esse nome, a Profa. Minerva McGonagall, descrita como “uma mulher de aspecto severo que usava óculos de lentes quadradas exatamente do formato das marcas que o gato tinha em volta dos olhos” (Rowling, 2000, p.13), sendo bastante rígida, mas justa com os alunos. Isso é, inclusive, percebido por uma internauta, que elogia a obra, diz estar ansiosa pelos próximos capítulos e utiliza caracteres de coração (♡ e ♥).

A estratégia de reinterpretação adotada nesse ponto pode ser identificada como um *Crossover*, onde elementos de uma história são incorporados em outra. Embora não tenha havido uma referência explícita à saga do “bruxinho”, essa associação pôde ser inferida com base nas características da personagem. No entanto, para leitores não familiarizados com esse contexto, essa pista passaria despercebida, ao contrário do que aconteceu com uma internauta que comentou o texto. De fato, os membros dos *fandoms* desempenham o papel de interlocutores nesse ambiente, engajando-se em diálogos tanto entre eles como com os discursos presentes nas obras que admiram. Posteriormente, na *songfic*, um caso de *bullying* é descrito durante a chamada: “Riram do nome que ela tinha, só por seu significado? Não... Eles riram dela, por ela ter esse nome / Sentia os olhares a acusando de algo que não fez” (Brookeyoongi, 2016). Momentos depois, alguém lhe atira uma bolinha de papel, um bilhete amassado, em que se lê: “Você realmente não conseguia parar de chorar. Eles não deveriam aguentar você, e colocam esse nome só por colocar. Vai chorar agora, bebê chorona?” (Brookeyoongi, 2016). Essa situação foi o gatilho para que a menina começasse a chorar incessantemente, ansiando ser “normal” como as outras crianças de sua idade. Nesse aspecto, pode-se estabelecer uma conexão temática com a canção-fonte da narrativa, quando Melanie canta “Você é uma pessoa única que ninguém entende / Mas essas lágrimas de bebê chorona sempre voltam” (Martinez, 2015b).

Na canção, a cantora compara-se à sensibilidade de Cry Baby para confortar seu *alter ego*, incentivando-a a expressar suas emoções. Tanto na letra quanto na *songfic*, Cry Baby (ou Mary) começa a chorar antes de conseguir se explicar, estabelecendo assim uma intertextualidade implícita entre as obras. Embora a canção não seja transcrita na íntegra, seu conteúdo é diluído na história. Logo depois, na vida de Mary, ocorre mais um evento perturbador. Durante o intervalo, por não ter brincado além de uma boneca suja e um ursinho de pelúcia destruído, ela decide brincar com a Barbie de uma colega, que logo percebe e inicia uma discussão. Como resultado, “Não demorou muito, para a cabeça da boneca ficar nas mãos da loira, e o restante do corpo, nas mãos de Cry Baby” (Brookeyoongi, 2016). Com efeito, a colega de Mary, irritada, esbraveja:

— Você... - falou a loira, irritada. A menina de cabelos enrolados mal conseguiu ver, quando a loira pegou a cabeça da boneca, e atirou com toda a força que podia na testa da garota. Assim que ela sentiu o impacto, fechou os olhos. Quando os abriu novamente, depois de alguns segundos, a loira estava com a sua boneca na mão, e o urso de pelúcia na outra. Ela lançava um olhar um tanto demoníaco a Cry Baby.

— Não... - falou a enrolada, como se pudesse ler os pensamentos da loira. Mas, mesmo que tenha dito aquilo em um tom choroso, de nada adiantou para mudar a ideia da loira (Brookeyoongi, 2016).

Após a agressão física descrita, a “loira”, conforme detalhado, prosseguiu destruindo a boneca, pisoteando-a e chutando-a com raiva. Mais uma vez, lágrimas escorriam. No fim do primeiro capítulo, Mary (Martinez, 2015a) volta a interagir com sua amiga imaginária, Lena, que pergunta como foi seu dia na escola. Mary, em resposta, mente, dizendo que tudo correu bem e pede um momento a sós. Depois disso, Mary “permitiu liberar tudo aquilo que sentia. Toda aquela dor, raiva, mágoa. Eles agora eram liberados em rios de lágrimas, que inundavam seus travesseiros pouco a pouco” (Brookeyoongi,

2016). Na seção de comentários, além dos elogios de vários leitores, BrookeYoongi comenta que a música é triste, mas reflete realisticamente nossa sociedade. Além disso, a *songfic* possui "118 Favoritos", ou seja, 118 pessoas adicionaram a ficção às suas listas, o que atesta a circulação desse gênero. No segundo capítulo, *Dollhouse*, cuja análise excederia o limite de páginas deste artigo, percebemos um movimento frequente da fã-autora: ela faz uma captura de tela do videoclipe (que, por razões de direitos autorais, não podemos reproduzir aqui), insere o título correspondente à canção e inclui, abaixo, um trecho do *story book* presente no encarte do disco. Isso ilustra seu estilo individual, que, por sua vez, influencia a composição do gênero, que naturalmente dialoga com outras artes, mídias e códigos. A ocorrência do estilo individual é mais evidente em gêneros mais flexíveis, como é o caso da *songfic*. Temos, assim, uma amostra de literatura dinâmica, feita, muitas vezes, de jovens para jovens, vozeando suas preocupações, desejos e visões de mundo. Há muitas outras temáticas, para várias outras classificações indicativas, bastando um olhar atento e aguçado na curadoria dessas histórias.

6 Considerações finais

Em suma, ao analisar a *songfic Cry Baby*, averiguamos uma série de referências (diretas e indiretas) não somente às letras das canções, mas, para a nossa surpresa, também aos vídeos e encarte do álbum. Também identificamos alguns Elementos de Reinterpretação (Jenkins, 1992), como o *Crossover, Expansão da Linha Temporal*, entre outros, no decorrer da narrativa. Para coordenar todos esses elementos, a *ficwriter* utilizou recursos visuais, incluindo imagens, bem como trechos do *story book*. Nos capítulos seguintes, ela até mesmo transcreve estrofes de outras canções da obra em inglês, como *Sippy Cup*, aprofundando assim as personalidades das personagens e introduzindo várias reviravoltas ao longo da narrativa. Cada capítulo estabelece conexões não apenas com as obras midiáticas sinalizadas, mas também com outros discursos, enriquecendo assim o processo de reinterpretação das *songfics*. Isso resulta em um diálogo intenso e responsivo (Bakhtin, M. M., 2017) da *ficwriter* com outras vozes no fluxo dialógico da língua, contribuindo para a complexa rede de discursos e a valoração temática. A *songfic* analisada pode ser vista como uma continuação dos eventos do álbum, reafirmando os temas abordados por Melanie Martinez.

Consoante Ribeiro (2011, p. 129), "todas as novas formas de ler parecem vilãs de um tempo sem calor, quando, na verdade, são apenas possibilidades para algo que já se fazia e já se fez na história das interfaces de leitura, interfaces homem/objeto de leitura". Nessa direção, a literatura para crianças e jovens tem usufruído das dinâmicas estabelecidas no mundo digital, cujas ferramentas, potencializadas pelas múltiplas mídias e *hiperlinks*, provocam reelaborações de toda sorte nos gêneros discursivos com os quais lidamos cotidianamente. Desse modo, não se trata apenas de ler uma *songfic*, mas de interagir ativamente com ela, especialmente nos comentários e com os outros integrantes dos *fandoms*. Nesse panorama, no entanto, cabe cautela, posto que são vários os textos publicados na *web*, o que, por consequência, demanda uma curadoria apurada; além disso, o próprio modo de leitura, agora muito mais disperso, carece de um letramento digital específico — mas que não se distancia tanto das formas mais tradicionais. À parte disso, com as *songfics*, estamos lidando com um gênero discursivo nativamente digital, próprio da contemporaneidade. É a expressão artística da cibercultura, o vórtice da arte, a união de mídias, fãs e obras literárias.

7 Agradecimentos

Agradecemos ao grupo de pesquisa Círculo do Texto em Diálogo, ao Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGLin), à Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB) e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), que viabilizaram o desenvolvimento desta pesquisa.

Referências

ARAÚJO, Júlio César Rosa de. Transmutação de gêneros na web: a emergência do chat. In: MARCUSCHI, Luiz Antônio; XAVIER, Antonio Carlos (ed.). *Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido*. 3. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2009. p. 109–134.

- AZEVEDO, Ana Claudia. *O gênero tweet e a (hiper)textualização de objetos de ensino-aprendizagem*. 2022. 202f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista.
- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail (ed.). *Estética da criação verbal*. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1997. original-date: 1929. p. 279–326.
- BAKHTIN, Mikhail. Arte e responsabilidade. In: BAKHTIN, Mikhail (ed.). *Estética da criação verbal*. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003. original-date: 1919. p. xxiii–xxiv.
- BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHÍNOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução: Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 13 ed. São Paulo: Hucitec, 2009. original-date: 1929.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Questões de literatura e de estética*. Tradução: Aurora Fornani Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário e Homero Freitas de Andrade. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Estética da criação verbal*. Tradução: Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes Ltda., 2011.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Para uma filosofia do Ato Responsável*. Tradução: Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. 3. ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2017. ISBN 978-85-7993-468-1.
- BANDOLI, Giselda Maria Dutra; SILVA, Valquíria Avelino da. Por um Ensino Produtivo de Língua Portuguesa: A Importância do Estudo de Gêneros do Discurso. *Revista Philologus*, ano 21, 63 – Supl.: Anais da X CNLF, 2015.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland (ed.). *O rumor da língua*. Tradução: Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. original-date: 1974.
- BROOKEYOONGI. *Cry Baby*. 2016. Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/cry-baby-7084287>. Acesso em: 4 set. 2023.
- DAMIANI, Suzana. *Www.onde Está A Literatura Infantil?br. Intersecções*, v. 9, n. 19, p. 265–279, maio 2016. Disponível em: <https://revistas.anchieta.br/index.php/RevistaIntersecoes/article/view/1286>. Acesso em: 10 out. 2023.
- FIORIN, José L. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth (ed.). *Bakhtin: outros conceitos chaves*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 161–193.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.
- JENKINS, Henry. *Textual poachers: television fans and participatory culture*. Nova Iorque: Routledge, 1992.
- JENKINS, Henry. *Cultura da Convergência*. Tradução: Suzana Alexandria. São Paulo: Editora Aleth, 2009.
- KOCH, Ingedore Grünfeld Villaça. Intertextualidade e polifonia: um só fenômeno? *D.e.l.t.a.*, v. 7, n. 2, p. 529–541, 1991. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/delta/article/download/45998/30467>. Acesso em: 20 mar. 2023.
- KOCH, Ingedore Grünfeld Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2008. ISBN 978-85-249-0134-8.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semântica*. Tradução: Lucia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005. ISBN 85-273-0720-0.
- MARTINEZ, Melanie. Cry Baby Jeremy Dussolliet; Tim Sommers; Melanie Martinez [Compositores]. In: Nova York: Atlantic, 2015. CD, faixa 1.

MARTINEZ, Melanie. Dollhouse Jeremy Dussollet; Tim Sommers; Melanie Martinez [Compositores]. *In*: MARTINEZ, Melanie. *CRY Baby*. Nova York: Atlantic, 2015. CD, faixa 2.

MIRANDA, Fabiana Mões. Fandom: um novo sistema literário digital. *Hipertextus*, n. 3, p. 1–21, jun. 2009. Disponível em: https://www.digitalartarchive.at/fileadmin/user_upload/Virtualart/PDF/88_Fabiana-Moes-MIRANDA.pdf. Acesso em: 27 abr. 2023.

RIBEIRO, Ana Elisa; JESUS, Lucas Mariano de. Produção de fanfictions e escrita colaborativa: uma proposta de adaptação para a sala de aula. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 23, n. 48, p. 93–108, out. 2019. DOI: <https://doi.org/10.5752/P.2358-3428.2019v23n48p93-108>.

RIBEIRO, Elizabete A. Garcia. *Avaliação formativa em foco: concepção e características no discurso discente*. 2011. Mestrado em Educação – Universidade Estadual de Londrina, Londrina. Disponível em: http://www.uel.br/pos/mestrededu/images/stories/downloads/dissertacoes/2011/2011_-_RIBEIRO_Elizabete_Aparecida_Garcia.pdf. Acesso em: 4 dez. 2024.

ROWLING, Joanne K. *Harry Potter e a Pedra Filosofal*. Tradução: Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SAMPIERI, Robert Hernández; COLLADO, Carlos Fernández; PILAR BAPTISTA LUCIO, María del. *Metodología de la investigación*. Iztapalapa, México: McGraw-Hill Interamericana, 2006.

SANTOS XAVIER, Antonio Carlos dos. *O hipertexto na sociedade da informação: a constituição do modo de enunciação digital*. 2002. 221 f. Tese de Doutorado – Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

ZAVAM, Aurea. Transmutação: criação e inovação nos gêneros do discurso. *Linguagem em (Dis)curso*, v. 12, p. 251–271, jan. 2012. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1518-76322012000100012>.

Contribuições dos autores

Vinicius Viana Busatto: Conceituação, Investigação, Escrita – rascunho original; **Márcia Helena de Melo Pereira**: Conceituação, Supervisão, Escrita – revisão e edição.