

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO
CURSO DE BIBLIOTECONOMIA

Nayamillet Gonçalves Ribeiro

**VIVA LA SWAN QUEEN!: A ATUAÇÃO DO FANDOM NA FORMAÇÃO DO
SUJEITO E FANFICS COMO PRÁTICA CULTURAL**

PORTO ALEGRE
2021

Nayamillet Gonçalves Ribeiro

**VIVA LA SWAN QUEEN!: A ATUAÇÃO DO FANDOM NA FORMAÇÃO DO
SUJEITO E FANFICS COMO PRÁTICA CULTURAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação
Universidade Federal do Rio Grande do Sul como
requisito parcial à obtenção do grau de Bacharela
em Biblioteconomia.

Orientador: Prof. Me. Eráclito Pereira

PORTO ALEGRE
2021

CIP - Catalogação na Publicação

Ribeiro, Nayamillet Gonçalves
VIVA LA SWAN QUEEN!: a atuação do fandom na
formação do sujeito e fanfics como prática cultural /
Nayamillet Gonçalves Ribeiro. -- 2021.
124 f.
Orientador: Eráclito Pereira.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de
Biblioteconomia, Porto Alegre, BR-RS, 2021.

1. Fanfics. 2. Fandom Swan Queen. 3. LGBTQIA+. 4.
Feminismo negro. 5. Feminismo interseccional. I.
Pereira, Eráclito, orient. II. Título.

Nayamillet Gonçalves Ribeiro

**VIVA LA SWAN QUEEN!: A ATUAÇÃO DO FANDOM NA FORMAÇÃO DO SUJEITO
E FANFICS COMO PRÁTICA CULTURAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharela em Biblioteconomia.

Aprovado em: 14 maio de 2021.

BANCA AVALIADORA

Prof. Me. Eráclito Pereira – UFRGS

Orientador

Profa. Dra. Luciane Cuervo – UFRGS

Examinadora

Profa. Ma. Marlise Maria Giovanaz – UFRGS

Examinadora

*Dedico este trabalho à fanbase de Swan
Queen, à comunidade negra e à comunidade
LGBTQIA+.*

AGRADECIMENTOS

Início entregando as primeiras fatias do bolo para as mulheres da minha vida: minha mãe, minha avó, minha irmã, minha tia e minha cachorra. Cada uma preenche um espaço em mim que jamais serei capaz de descrever completamente. As duas últimas fizeram sua partida entre o início do ano passado e o início desse ano, respectivamente. A falta que eu sinto de ambas ainda é o suficiente para me tirar o sono, então, nada melhor do que transformar essa dor em algo produtivo e que ainda seja capaz de orgulhá-las onde quer que estejam. Agradeço por tudo que minha família fez por mim durante essa trajetória. Nada fácil, nada tranquilo, mas finalmente cheguei aqui.

Sigo agradecendo ao meu orientador, Eráclito, a quem me foi de extrema colaboração, apoio e estímulo. Você esteve ao meu lado em momentos que ninguém mais poderia e, de forma extremamente leve, me guiou para a linha de chegada quando eu acreditava que já estava tudo perdido. Sou muito grata, mesmo. Agradeço também às professoras Luciane Cuervo e Marlise Giovanaz que também se apresentam como inspirações que tenho dentro do meio acadêmico. Tive a oportunidade de estudar com ambas e são experiências que eu sempre irei recordar com muita ternura. Agradeço também a três “figuras” que me proporcionaram muitas coisas boas durante o período de estágio. Foi um prazer trabalhar ao lado de Jacqueline, Flávia e Renata. Certamente olho para vocês quando penso no tipo de profissional que eu quero ser.

O espaço acadêmico me proporcionou muitas coisas e com toda a certeza Caliel, Maurício e Bruna estão entre as melhores. Me sinto muito grata por ter vocês ao meu lado. A amizade de vocês, além de me proporcionar as mais horrorosas risadas, também me ajuda a retomar a realidade quando tudo começa a ficar estranho. Agora saindo da faculdade e voltando alguns aninhos na minha trajetória educacional, agradeço à digníssima Mônica e ao João, amigos de longa data que compreendem a energia caótica provocada pelas demandas do ensino superior e, mesmo com meus afastamentos em épocas, me permitiam o retorno para continuarmos de onde tínhamos pausado.

Toda luz às minhas meninas Katherine, Ana e Lara e Naya, também conhecidas como “meu próprio alento” dentro do *fandom* -- que pode muito bem ser brutal, mas ao mesmo tempo apresentar preciosidades como elas. Nosso encontro já estava

predestinado, disso eu tenho certeza. A própria Lana Parrilla já nos disse uma vez que “*it was meant to be*” ... Errada não estava.

Agradeço à *fanbase* de Swan Queen por sua dedicação, esforço e paixão. Se não fossem por vocês, esse trabalho literalmente não existiria. Obrigada por manterem acesa a curiosidade e amor em torno desse universo fictício apesar dos diversos percalços.

São diversos os nomes que eu acabo por suprimir, embora não signifique que não sou imensamente agradecida por suas colaborações. A cada rostinho que me ofereceu um alento, uma risada, um caminho durante essa minha jornada; a cada amigo distante que vinha me oferecer algum incentivo; cada artista que me manteve centrada com suas composições e me ofereceu um ombro para chorar: muitíssimo obrigada. Que Oxalá lhes protejam.

*“For out of what we live and we believe, our
lives become the stories that we weave.”*
- **Lynn Ahrens** (*Once On This Island*, 2017)

RESUMO

Fandoms/fanbases são estruturas comunitárias organizadas e autogeridas por fãs, de discursos e manifestações distintas entre cada grupo, mas que compartilham entre si ideias e ferramentas para suas práticas. Manifestações artísticas e comunitárias desenvolvidas pela *fanbase* de *Swan Queen* através de seus *fanfictions* e *fanworks* geram impactos nas práticas informacionais e sociais colaborando às construções dos sujeitos. A presente pesquisa investiga de que maneira integrantes LGBTQIA+, com enfoque em pessoas sáficas e/ou não brancas da *fanbase* de *Swan Queen* utilizam das formas de escrita para a construção de sua identidade social. Com metodologia de caráter qualitativo, o estudo apresenta levantamento bibliográfico, prática netnográfica e aplicação de questionário em meio digital aplicado através das plataformas *Tumblr*, *Facebook*, *Twitter* e *reddit*, buscando compreender o perfil da comunidade e as formas em que se engajam com seus textos ficcionais e metanarrativas. Os sujeitos alvo foram pessoas sáficas e/ou pessoas não brancas da comunidade de *Swan Queen*. O desenvolvimento teórico da pesquisa observa a construção do indivíduo com base nas suas participações coletivas e seu engajamento com as práticas discursivas e dispositivos de opressão, assim como a retomada de espaço social e a luta contra o apagamento étnico. Aborda sobre *fanfiction* enquanto literatura arcôntica, das estruturas estrutura de *fandoms* e a legalidade de suas práticas. Versa sobre a negociação e negação entre raça, gênero e prática de fã através da reestruturação do discurso. A partir dos resultados pode-se afirmar o importante papel dos *fanworks* para a comunidade *Swan Queen* na formação de seus sujeitos, assim como a necessidade de um empenho coletivo para transformação das estruturas de fãs, científicas e tecnológicas no que se refere aos preconceitos e apagamentos raciais sofridos por fãs não brancos.

Palavras-chaves: Fanfics. Fandom Swan Queen. LGBTQIA+. Feminismo negro. Feminismo interseccional.

ABSTRACT

Fandoms/fanbases are community structures organized and self-managed by fans, with different speeches and manifestations between each group, but which share ideas and tools for their practices. Artistic and community manifestations developed through fanfictions and fanworks by the Swan Queen fanbase generate impacts on informational and social practices collaborating with the constructions of subjects' identities. The present research investigates how LGBTQIA + members of the Swan Queen community, focusing on sapphic and/or non-white identities, use forms of writing to build their social identity. With a qualitative methodology, the study presents bibliographic survey, netnographic practice and application of a questionnaire in digital medium applied through Tumblr, Facebook, Twitter and reddit platforms, seeking to understand the profile of the community and the ways in which they engage with their fictional texts and metanarratives. The target subjects were sapphic and/or non-white people from the Swan Queen community. The theoretical development chosen for the research observes the construction of the individual based on his participation with the collective and his engagement with the discursive practices and systems of oppression of this community, as well as the resumption of social space and the fight against ethnic erasure. Addresses fanfiction as archontic literature, fandom structures and the legality of their practices. Develops on the occurring negotiation between race, gender and fan practice through the restructuring of the discourse. Based on the results, it is possible to affirm the important role of fanworks for the Swan Queen community in the formation of their subjects, as well as the need for a collective effort to transform fan, scientific and technological structures with regard to prejudices and deletions. racial strains suffered by non-white fans.

Keywords: Fanfics. Swan Queen fandom. LGBTQIA+. Black feminism. Intersectional feminism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Tweet de Ginnifer Godwin: OUAT in my pants	56
Figura 2 – Tweet de Ginnifer Goodwin: enfim a hipocrisia.....	57
Figura 3 – #OnceUponARaceFail: Lana Parrilla carregando o programa nas costas	65
Figura 4 – #OnceUponARaceFail: a inversão de prioridades, meu pai	65
Gráfico 1 – Faixa etária dentre participantes	73
Gráfico 2 - Gênero dentre participantes.....	74
Gráfico 3 - Sexualidade dentre participantes	76
Gráfico 4 - Etnia dentre participantes.....	77
Gráfico 5 - Proporção étnica dentre participantes.....	78
Gráfico 6 - Nacionalidade dentre participantes	79
Gráfico 7 - Grau de instrução dentre participantes	80
Gráfico 8 - Ocupação dentre participantes.....	81
Gráfico 9 - Vantagens sociais percebidas dentre participantes	82
Gráfico 10 - Discriminação dentre participantes	83
Gráfico 11 - Causadores da discriminação	83
Gráfico 12 - Manifestações da discriminação	85
Gráfico 13 - Experiência de bullying dentre fãs.....	88
Gráfico 14 - Anos de participação na fanbase	91
Gráfico 15 - Ocupação dentro da fanbase	92

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AO3	<i>Archive of Our Own</i>
LGBTQIA+	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros, Queer, Intersexual, Assexual e outros
CI	Ciência da Informação
DMCA	<i>Digital Millennium Copyright Act</i>
FBSP	Fórum Brasileiro de Segurança Pública
GGB	Grupo Gay da Bahia
GLAAD	<i>Gay & Lesbian Alliance Against Defamation</i>
OUAT	<i>Once Upon a Time</i>
OTW	<i>Organization for Transformative Works</i>
SLASH	Ficção <i>slash</i> , gênero de <i>fanfics</i> homorromânticas/homoeróticas
SQ	<i>Swan Queen</i>
UFGRS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul

SUMÁRIO

1 ERA UMA VEZ EM UM REINO TÃO-TÃO DISTANTE	14
1.2 PROCESSOS METODOLÓGICOS	23
2 CONTEXTO DE PESQUISA: BEM VINDE A STORYBROOKE	28
3 FANDOM ENQUANTO AGENTE DE FORMAÇÃO CULTURAL, SOCIAL E IDENTITÁRIA	35
4 LITERATURA ARCÔNTICA, FANFICS E LEGALIDADE.....	44
5 SWAN QUEEN FANDOM: FORMAÇÃO, LABOR E ECONOMIA.....	55
6 ANÁLISE DE DADOS	73
7 POR QUE CONTAMOS A HISTÓRIA: CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	101
REFERÊNCIAS	106
APÊNDICE A – Questionário.....	117
APÊNDICE B – Survey	121

1 ERA UMA VEZ EM UM REINO TÃO-TÃO DISTANTE

A prática de contação de histórias se faz presente em diferentes civilizações e atravessa períodos históricos. Iniciada através da oralidade de grupos tradicionais a fim de manter vivo os saberes de determinados grupos, hoje se estrutura e repercute através de distintas mídias permitindo maior intercomunicação entre culturas independentemente do suporte utilizado e sua localização geográfica.

A memória, que em dado momento se referia diretamente à capacidade psíquica de armazenamento informacional estudada pelos campos da Neurociência, Psicologia, Psicofisiologia e afins, hoje também é apropriada e conceitualizada de distintas formas dentro das áreas de Ciência da Informação (CI), Biblioteconomia, Arquivologia e Museologia, remetendo os registros por intermédios tecnológicos e eletrônicos cuja intenção é preservar o que é passível de esquecimento e perda definitiva (SILVA; CAVALCANTE; NUNES, 2018).

Para Le Goff (1990) as “memórias artificiais”, variadas como são, ocupam importantes posições para a preservação da história individual e coletiva. Se reinventando através do tempo surgem e desaparecem com base nas exigências das épocas. São definidas enquanto artificiais as memórias exteriorizadas em meios de suportes e mecanismos com função de entrada de informação, processamento e saída, como é o caso da escrita que passa a ser realizada também em meios digitais a partir do século XX.

E pensando nas características materiais e sociais acerca da memória é que surge em solo europeu a fundamentação teórica do campo de Documentação, com a publicação da obra *Traité de Documentation* por Paul Otlet em 1934, em continuidade a um trabalho longo e visionário de tratamento, armazenamento e distribuição da informação em caráter mundial cujo desenvolvimento se fazia associadamente ao também pacifista Henri La Fontaine. O trabalho idealizado pelos pesquisadores tinha como propósito alcançar a relação entre a democratização da informação e a paz entre nações através do livre acesso aos povos.

O trabalho dos autores influenciou fortemente o que conhecemos hoje por Biblioteconomia, assim como na atribuição do caráter documental e, posteriormente, na revisão e ampliação desse conceito, o que permitiu que

materiais como vídeos, livros, revistas, peças de arquivo, estampa, jornais, entre outras amostras e espécimes com três dimensões ou em movimento fossem compreendidas como tal (BRIGIDI; MACHADO, 2018). Seus esforços contínuos possibilitam maior padronização e recuperação da informação.

Com os múltiplos processos de desenvolvimento tecnológico tem-se hoje uma variedade imensurável de mídias correntes, popularizadas nos mais variados formatos e disseminadas aos diferentes grupos sociais pelo mundo virtual. Seus modos de produção, as ferramentas utilizadas, formas de acesso e a velocidade em que se espalham estão sendo transformadas em conjunto com as mudanças comportamentais humanas manifestadas pela cultura digital. Essas manifestações midiáticas se popularizam em maior ou menor escala, sendo absorvidas e incorporadas no cotidiano de multidões.

Dentre os nichos e comunidades encontradas na internet atual, é comum a aproximação de indivíduos para debates sobre produtos midiáticos e artísticos de suas preferências. Esses grupos podem ser atraídos por produções da cultura popular ou erudita, unidos por interesses políticos ou esportivos, dentre outros. A comunicação direta ou indireta acaba por criar um elo entre as/os/es participantes a partir de uma identificação pessoal. Dessa integração surgem práticas informacionais presentes em determinados contextos, cujas expressões são particulares àquele(s) grupo(s).

Das diversas subculturas presentes em nossa sociedade, as comunidades de fãs, *fandoms* ou *fanbases* como são popularmente conhecidas, têm em evidência a produção e consumo de conteúdos artísticos denominados *fanworks*. Caracterizam enquanto *fanworks* produções artísticas e intelectuais de aficionadas/os/es de obras previamente produzidas, lançadas e reconhecidas pelo seu público. Tais produções se integram em mídias distintas como texto, áudio, vídeos, GIFs¹, imagens e outros. Para Rachael Sabotini (1999) essas produções são consideradas como peças centrais dos *fandoms*.

¹ GIFs é a abreviatura do termo *Graphics Interchange Format* e consiste numa imagem em movimento. Criado na década de 80 pela empresa CompuServe é utilizada geralmente como animação.

A hipertextualidade promovida pela *Web 2.0* certamente expande e propicia oportunidades para a constituição de novos universos e interações sociais. Essas produções fortalecem um sentido de pertencimento de determinados grupos sociais que embora estejam geograficamente distantes e limitados, se unificam a partir de um universo informacional e criativo, que Maingueneau (2008) conceitua enquanto comunidade discursiva, no qual se:

[...] designa os grupos que existem somente pela e na enunciação dos textos que eles produzem e fazem circular: há a imbricação de uma certa configuração textual e do modo de existência de um conjunto definido de indivíduos. (MAINGUENEAU, 2008, p. 142).

Segundo o autor, o fenômeno oportuniza a criação de novos discursos e sua legitimação por parte da(s) comunidades(s) que os incorporam e disseminam. Para esses grupos cuja organização gira em torno de produções discursivas como *fanfictions*, por exemplo, normas e estilos de vidas são compartilhados pelos membros, assentando uma relação sobre aquilo que em suas relações interpessoais lhes é caro.

Tendo em vista a escassez apresentada pelo cenário popular ocidental no que tange a representação de diversidade de gêneros, sexualidades, etnias ou crenças, observa-se que a pluralidade cultural existente nos continentes é deliberadamente ignorada ou pintada em outras cores ao serem retratadas em produções culturais. Appadurai (2009), ao estudar sobre o étnico-nacionalismo e etnocídio teoriza que o *status* de maioria e minorias sociais são recentes, sendo concebidas somente há alguns séculos na história. Esses espaços estão atrelados a ideias sobre nação, população, representação e enumeração.

O autor constata que devido à velocidade e intensidade de circulação de elementos ideológicos em fronteiras nacionais surge uma nova ordem de incerteza na vida da sociedade. Essa incerteza é fomentada por aparelhos estatais e midiáticos em diferentes contextos nacionais e regionais, mas que compartilham entre si a fundamentação baseada em medo e ódio para campanhas de violências. As múltiplas manifestações étnicas e as interações entre elas geram questionamentos sobre quem se integra na categoria “nós” e quem está entre “eles”.

O resultado de tal animosidade resulta em violências simbólicas ou reais, golpeando indivíduos ou grupos com base em marcadores identitários.

Diante ao contexto brasileiro Silvio Almeida (2019) observa a urgência de uma atuação política que organize a retomada dos espaços sociais por grupos socialmente discriminados, o que em suas análises resultará em laços sociais mais fortes, contrastando com a presente nação que se mostra carecida em ressignificação de espaços, e minimizando isolamentos e ações discriminatórias numa perspectiva de valorização da pluralidade e redistribuição econômica.

Enquanto isso não ocorre, uma das saídas encontradas por adolescentes, jovens e adultos do mundo inteiro, insatisfeitos/os/es com a falta de representatividade em obras literárias, televisivas e cinematográficas vem a ser a produção e consumo independente de *fanworks*. Dentro dessa categoria se destaca a atividade de produção e consumo literário de *fanfics*, abreviatura em inglês para “*fanfiction*”. Para Vargas (2005), o conceito de *fanfiction* pode ser definido como:

[...] uma história escrita por um fã, envolvendo cenários, personagens e tramas previamente desenvolvidos no original, sem que exista nenhum intuito de quebra de direitos autorais e de lucros envolvidos nessa prática. Os autores de *fanfiction* dedicam seu tempo a escrevê-las em virtude de terem desenvolvido laços afetivos fortes com o original (VARGAS, 2005, p.21).

Com origens que remontam à década de 1970, como aponta Vargas (2005), as *fanfics* transcendem fronteiras geográficas e culturais a partir da internet. Tais trabalhos se encontram cada vez mais popularizados e protegidos por organizações e seus consumidores, tendo capturado o olhar de estudiosos acadêmicos e corporações após enfrentarem décadas de desconsideração. Através de sua cultura econômica de oferta (*gift economy*), uma das formas de gerenciamento estabelecidas por fãs, tem se preservado e mantido vivas as tradições de cada universo de fãs, sem enfrentar um sequestro iminente por parte do sistema capitalista.

Pensando em uma comunidade expressiva, porém ainda pouco estudada dentro do campo acadêmico optou-se por trabalhar com a *fanbase* de *Swan Queen* (SQ) e suas/seus/suas autodenominada/os/es fãs, *Swens* em busca de

compreender as formas com que as/os/es integrantes LGBTQIA+², cujo enfoque se dá em pessoas sáficas³ e/ou não brancas[,] dessa mesma comunidade, relacionam a textualidade e construção de um universo fictício para criarem, conjuntamente, a sua identidade social. A intitulação do grupo remete à união/relacionamento (*pairing*) das personagens fictícias Emma Swan (Jennifer Morrison) e ex-Evil Queen (Rainha Má), Regina Mills (Lana Parrilla) do programa televisivo *Once Upon a Time* (2011-2018).

O seriado estadunidense estreado em 2011 teve sua conclusão em 2018, em sua sétima temporada. Sua proposta foi a adaptação de diversos contos de fadas clássicos para uma recontagem moderna, ambientando personagens como Branca de Neve, Chapeuzinho Vermelho e Rumpelstiltskin no “mundo real” após uma maldição ser lançada por Regina, a Rainha Má, fazendo com que todos os habitantes da Floresta Encantada fossem teletransportados e suas memórias abstraídas.

Dentre as diversas subdivisões de fãs de *Once Upon a Time*, a autora se identifica enquanto *Swen*. Estar na *fanbase* desde o ano de 2013 e ter observado suas diversas manifestações criativas e sociais através dos tempos, assim como, os confrontos constantes entre produtores e atores do programa *versus* fãs LGBTQIA+ e não brancos, despertou o interesse em realizar esse processo investigativo.

Ser uma mulher preta e *queer* e ter crescido em um período onde a representação positiva de pessoas LGBTQIA+ negras eram ínfimas nas produções midiáticas juntamente com a falta dessas referências nos ciclos sociais a minha volta, desencadeou a necessidade de buscar novas relações afetivas além das esferas em que estava inserida. A trajetória em busca de espaços que promovam acolhimento e celebração de múltiplas identidades em plataformas digitais

² Acrônimo referente à comunidade LGBTQIA+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros) com a adição de identidades Queer, Intersexuais, Assexuais e outras.

³ Identidades femininas de gênero (sejam cisgênero, transgênero ou *genderqueer*) que se envolvem afetivamente e/ou sexualmente com pessoas alinhadas a esses espectros. O termo serve como um guarda-chuva para sexualidades como lésbicas, bissexuais, pansexuais, dentre outras.

obtiveram tanto sucessos quanto falhas. Embora a organização de *fandoms* seja permeada por decisões e estruturas diferentes das apresentadas na sociedade contemporânea, certos problemas e agressões tendem a ser reproduzidos em igual tom, como é o caso do racismo, da xenofobia, da transfobia e afins.

A presente pesquisa propõe confrontar aspectos sociais excludentes e tão estabelecidos globalmente. Identidades marginais (posição imposta forçosamente) encontram-se em uma constante disputa de poder e, devido aos diversos recortes sociais que nos diferenciam entre outros seres e grupos, o impasse se dá tanto dentro quanto fora de suas próprias comunidades. Apaddurai (2009) questiona a posição de “maioria” e “minorias” assim como as violências genocidas em meios virtuais sobre o segundo grupo. Concebe que as ideologias liberais presentes em organizações sociais democráticas acabam influenciando no étnico-nacionalismo e/ou etno-genocídio. Afirma ainda que “[a] minoria é o sintoma, mas a diferença em si é que é o problema subjacente” (APPADURAI, 2009, p.17).

Em complemento o autor observa que o predatismo das as maiorias numéricas sobre as minorias surgem justamente quando o primeiro grupo é lembrado de suas brechas enquanto estruturas e as condições que as permitem estar nessa posição de maioria. A incompletude desses grupos e o mal-estar trazido podem provocar maiorias a paroxismos de violência contra minorias (APADDURAI, 2009). Almeida (2019) explica que, a representatividade pode impactar de duas formas principais o combate à discriminação:

1. propiciar a abertura de um espaço político para que as reivindicações das minorias possam ser repercutidas, especialmente quando a liderança conquistada for resultado de um projeto político coletivo;
2. desmantelar as narrativas discriminatórias que sempre colocam minorias em locais de subalternidade. (ALMEIDA, 2019, 68).

O que não significa dizer, no entanto, que a representatividade sozinha é o suficiente para desmantelar o racismo, sexismo, LGBTQIAfobia e demais formas de opressão, mas se trata do resultado de lutas de movimentos sociais influenciando em instituições privadas e públicas. Seguindo autores como Charles Hamilton e Kwame

Ture, Almeida fundamenta que “o racismo não se resume a um problema de representatividade, mas é uma questão de poder real” (ALMEIDA, 2019, 68).

A ascensão de indivíduos de determinadas minorias sociais a postos de liderança ou prestígio social não significa alcance ao poder, menos ainda para a população deste grupo. É comum reformas institucionais para dar conta das demandas sociais e solucionar problemas internos a fim de evitar prejuízos econômico-financeiros e se preservarem no poder.

Embora presentes em campanhas publicitárias, empresas privadas, partidos políticos, programas de televisão ou obras literárias o fenômeno da representatividade não é capaz de eliminar a discriminação executada contra grupos minoritários, mas apresenta duas hipóteses: 1) a de que lutas sociais resultaram em efeitos positivos e a sociedade se encaminha para um lugar mais igualitário e; 2) de que as formas de dominação e discriminação estão sendo refinadas (ALMEIDA, 2019).

Mesmo que o propósito das áreas de Biblioteconomia e Ciência da Informação seja desenvolver e possibilitar a busca, recuperação e democratização das informações, realizando o trabalho social de preservação da história da humanidade, acabam, ao mesmo tempo, sendo influenciadas pela norma social heterossexista, patriarcal, eurocêntrica, transfóbica e capacitista (OSWALDO, 1997).

Sua aplicação técnica de tratamento de dados e informação de forma alegadamente neutra, seja algo deliberado ou não, colabora para o apagamento de narrativas, difusão de trabalhos e funciona contra a garantia de certos direitos sociais aos grupos pré-determinados por instituições do poder.

Uma das consequências dessa inferência é a obrigatoriedade desses diferentes grupos se manterem buscando alternativas de resistências para que não sejam desmantelados e se percam na história. Essas ferramentas de sobrevivência podem estar ligadas – mas não obrigatoriamente – às ferramentas já utilizadas em outros períodos históricos, gerando produções culturais de imenso valor simbólico e político.

A partir das considerações iniciais do trabalho, veremos na subsecção 1.1 a metodologia empregada para os levantamentos de dados da pesquisa, seguida da

seção 2 onde confere-se a contextualização base do seriado *Once Upon a Time* com foco principal na dinâmica estabelecida entre as personagens Emma Swan e Regina Mills, de modo a facilitar a compreensão dos discursos e análises provenientes da *fanbase*.

A terceira seção apresenta revisão bibliográfica e conceitualização de *fandom* e suas produções culturais (JENKINS, 1998; REYSEN, BRANSCOMBE, 2010; PANDE, 2017; WANZO, 2015). Debate-se a construção do indivíduo enquanto sujeito social e as influências dos grupos nas identidades culturais de seus participantes (FERREIRA; CAMARGO, 2011; HALL, 2006; FOUCAULT, 1982).

A seção quatro trabalha *fanfics* enquanto literatura arcôntica (DERECHO, 2006; DERRIDA, 2001) e as percepções de estudiosos sobre essas produções culturais. Considera seus impactos ao longo da história humana e sua utilização como prática de resistência para identidades sáficas e não brancas (JENKINS, 1992; SMITH, 2003). Debate-se também sobre as motivações de escrita por parte das/dos/des fãs e os desafios legais enfrentados por elas/es/us (CHUA, 2007; RILEY, 2015).

A mesma seção confere, ainda, aspectos da *fanbase* de *Swan Queen* como seu histórico conturbado com os produtores e atores do seriado, suas organizações afetivas e hierárquicas, produções artísticas, gerenciamento econômico e táticas de resistência para a preservação da cultura (JENKINS, 1992; DE CERTEAU, 1984). Examina a relação com o diretório de *fanfics Archive of Our Own* (AO3), *Organization for Transformative Works* (OTW) e o papel da censura sobre indivíduos em espaços de rede (SABOTINI, 1999; HELLEKSON, 2009; PEARSON, 2007; BAUDRILLARD, 1981).

A seção cinco apresenta o *fandom* de *Swan Queen*, suas atividades de trabalhos e a práticas econômicas. Aprofunda a discussão em torno da importância de espaços plurais e livres de corporações capitalistas para a produção e fluxo da informação em uma sociedade democrática, assim como as relações sociais e hierárquicas presentes em *fandoms*, tendo em vista a experiência de fãs não brancos em plataformas compostas majoritariamente por pessoas brancas (FOUCAULT, 1987; CASTELLS, 1999; WERTHEIN, 2000; PANDE, 2017).

A seção seis traz a análise dos dados coletados, apresentando o perfil da *fanbase*, motivações de escrita e consumo das obras produzidas por fãs. Debate sobre ficção *femslash*⁴ e seu papel enquanto forma de auto representação, partindo de uma posição de *queer*idade anti-racista, observando a relevância política de *fanworks* e o perigo de discursos apolíticos presentes na cultura de fã (STANFILL, 2011; PANDE, 2017; WANZO, 2015).

A conclusão aponta as percepções sobre a comunidade *Swan Queen* a partir da análise realizada sobre a cultura fã e suas produções artísticas, compreendendo-as como primordiais para organização de *fanbases* e salienta importância em repensar em tecnologias e seu gerenciamento de forma inclusiva, feminista, anti-racista, anticapacitista e anti-LGBTfobia.

Antes de tudo este trabalho busca contribuir com novas perspectivas para as áreas de Biblioteconomia e Ciência da Informação na intenção de proporcionar soluções e desenvolvimento de suas competências, contemplando as especificidades e necessidades dos públicos em questão e, simultaneamente, criando uma oposição mais firme contra estruturas supremacistas. Com essa ideia em mente optou-se por trabalhar com flexão de gênero e inclui-se o gênero neutro (elu) juntamente ao feminino e o masculino.

Compreende-se que o uso da linguagem neutra ainda não implementada no cotidiano de diversas pessoas dentro do contexto brasileiro cause estranhamento, mas é necessário um exercício coletivo de pessoas cisgênero para que esse sentimento não permaneça sendo mais uma das armas utilizadas contra pessoas transgênero, gênero *queer* e gênero não-conformista.

⁴ Subgênero de fanfic *slash* cujo foco são as relações românticas e/ou sexuais entre personagens do espectro feminino de gênero. Também atende pelo nome de *f/f*, *femmeslash*, *altfic* e *saffic*.

1.2 PROCESSOS METODOLÓGICOS

Com base nas hipóteses previamente apresentadas se definiu o problema de pesquisa no qual buscava-se compreender de que maneira integrantes LGBTQIA+, com enfoque em pessoas sáficas e/ou não brancas da *fanbase* de *Swan Queen* utilizam das formas de escrita para a construção de sua identidade social? A partir deste questionamento delimitou-se como Objetivo Geral: compreender a relação estabelecida entre público e texto (o seriado OUAT e as obras e análise de fãs) e, as formas como o texto tece a relação social entre integrantes; e como Objetivos específicos: a) realizar levantamento acerca do perfil das integrantes da *fanbase* de *Swan Queen*; b) identificar as motivações e percepções das fãs sobre suas culturas e práticas transformativas na *fanbase*.

O presente trabalho aborda uma metodologia de cunho qualitativo com práticas netnográficas e aplicação de questionários desenvolvidos e aplicados com a ferramenta *Google Forms* como instrumento de coleta de dados, tendo sido aplicado um questionário piloto em língua inglesa para a validação do instrumento de pesquisa e posteriormente um questionário definitivo em língua inglesa e portuguesa (Apêndice A e Apêndice B). O questionário contou com 25 questões e, ao todo, obteve 82 correspondentes. A estrutura do questionário diverge em questões determinantes de perfil, como é o caso da questão 4., referente a etnia; da questão 6., referente a escolaridade e; questão 7., referente à experiência profissional, de forma a encaixar melhor às realidades brasileiras e estrangeiras.

O restante do questionário permanece o mesmo, sendo aplicado na intenção de compreender como as *fanfics* e *fandom* são percebidas por membras/os/es não brancas/sáficas/*queer* da *fanbase* de *Swan Queen*, a relevância dessas atividades em suas formações identitárias e comunitárias. O questionário não limita a nacionalidade, aceitando a participação de qualquer indivíduo familiar às línguas em questão.

A pesquisa netnográfica apresenta o espaço *web* de suas formas: como local onde se situam as/os/es sujeitas/os/es e como aparato de pesquisa. Ao aplicar a metodologia de netnografia no âmbito da Ciência da Informação apresenta-se a

chance de ampliação do estudo sobre um ou mais objetos, maior alcance geográfico e novas óticas às práticas culturais presentes no ciberespaço. A prática netnográfica tem início nos anos 1990 dentro do campo de pesquisa de marketing e de consumo, trazendo desde sua formação o seu caráter interdisciplinar. Mesmo a netnografia não se qualificando como uma abordagem completamente nova, apresenta diversas potencialidades ao investigar as especificidades dos ambientes em rede e seus colaboradores (CORRÊA; ROZADOS, 2017).

Para Kozinets (1988, p. 367 *apud* ABELHA *et al.*, 2012, p. 3) o uso da netnografia pode ser realizado para três finalidades principais: 1) como metodologia para estudar culturas cibernéticas e comunidades virtuais; 2) como ferramenta metodológica para estudar culturas cibernéticas e comunidades virtuais derivadas; e 3) como ferramenta exploratória para estudar tópicos em geral.

Uma vez definido tema de pesquisa e comunidade a ser pesquisada é possível traçar quais dados sobre o assunto serão pesquisados, partindo então para a coleta de dados. Para o processo de coleta e análise de dados se faz necessário três tipos de capturas sendo: dados arquivais, dados extraídos e dados de notas de campo (SILVA, 2015; PAIVA; DUARTE, 2017).

A primeira categoria compete às cópias diretas de dados de páginas, *blogs*, *sites* da comunidade e grupos observados, incluindo mídias fotográficas, sonoras e outras manifestações artísticas. Para a segunda tem-se a extração realizada por parte do/a/e pesquisador/a/e através da interação com participantes das comunidades, seja através de entrevistas por meio eletrônico, mensagens instantâneas ou bate-papo. Na terceira categoria de coleta se trabalha as notas levantadas em campo com as percepções da/o/e pesquisador/a/e acerca das práticas de interação realizadas por participantes das comunidades, assim como as participações e aflições do/a/e pesquisador/a/e.

A aplicação do instrumento foi realizada em três grupos de *Facebook* “**SQ Fanfiction "Book" Club**”, “*Swan Queen - Fanfics*” e “*SwanQueen Land (SQ Fanfics and Prompts)*”, nas contas pessoais das plataformas *Tumblr*, *Twitter* e em duas comunidades do *reddit* (*r/Swan Queen* e *r/fems-lash*) no período de 07 à 14 de outubro de 2020.

Os três grupos apresentam funcionalidades bastante similares. O grupo ****SQ Fanfiction “Book” Club**** se descreve como “um grupo para discussões semanais de *fanfiction SwanQueen*” servindo também de ajuda às autoras com ideias (*prompts*) para *fanfics*. Durante a aplicação do instrumento de coleta o grupo contava com 1,1 mil membros, duas moderadoras, estando ativo desde 2016. Sua população se comunica majoritariamente em inglês.

O *Swan Queen - Fanfics*, criado em 2015, consistia em 3,8 mil membros, tendo três administradoras, atuando também como um espaço para o compartilhamento de *fanfics Swan Queen* e debates acerca do universo de fã. O grupo congrega majoritariamente participantes brasileiros, mas também há atuação de participantes estrangeiros. Suas políticas permitem publicação de conteúdos gráficos, mas prioriza a divulgação e debates acerca de *fanfics*. Já o *SwanQueen Land (SQ Fanfics and Prompts)*, criado em 2020 detém a mesma funcionalidade dos citados anteriormente. Na época o grupo possuía 900 membros, sendo gerenciado por duas pessoas.

As interações observadas nos três grupos, por ocorrerem em um espaço controlado, são realizadas dentro da proposta de oferta e demanda, se diferenciando dos demais sítios de socialização virtual que permitem a livre interação para fins não delimitados, como por exemplo *fan accounts* (contas de fãs, fãs clubes) no *Twitter* ou *Tumblr*. Outro ponto em comum entre os espaços é a ordem de privacidade, dessa forma todos os conteúdos e conversas devem, por regra, permanecer em sigilo, para a proteção da identidade dos participantes.

Por seguinte, foram divulgadas as duas versões do material no *Twitter* com o pedido de interação com a postagem (*retweets*, compartilhamento) para que com isso o material pudesse chegar no maior número de correspondentes possível. A publicação no *Tumblr* foi realizada em formato texto e, com o intuito de ancorar a postagem, indexamos as *tags* relacionadas à *fanbase* no campo disponível. A publicação no *reddit* foi realizada em dois fóruns, sendo um próprio para conteúdos relacionados à */Swan Queen* criado em 2013 e que congregava 544 membros na época enquanto outro tem o propósito de trabalhar com assuntos mais gerais acerca

do universo ficcional /fems-lash, também criado em 2013 e com 486 membros durante o período.

A publicação em cada uma das redes não garante a visibilidade do material e nem se o indivíduo que o viu estará disposto a responder. Para isso, em cada uma das postagens foi realizado um apelo amistoso de divulgação do(s) link(s) em questão para os seguidores e amigos das referentes plataformas. As reações por parte dos participantes foram de interesse pela pesquisa, sendo calorosas em plataformas como *Tumblr* e *Facebook*, respectivamente, em qual houveram trocas de mensagens com as correspondentes em maior intensidade. Usuárias demonstraram apoio, compartilharam suas experiências com prévias pesquisas acadêmicas e buscaram compreender o desenvolvimento dessa pesquisa.

Correspondentes utilizaram das referentes redes para publicarem comentários apontando opiniões sobre o questionário, sendo considerado “muito instigante”, com algumas perguntas se apresentando como “um pouco difícil” e “bem complexas”, mas tendo o tema da pesquisa considerado “é muito bom que você esteja [desenvolvendo uma pesquisa sobre Swan Queen e representatividade]!!”.

Atenta-se ao ponto de que ao se tratar de uma comunidade em contexto informal é possível encontrar manifestações bastante coloquiais, com usos de gírias e expressões internas às culturas de fãs sem necessariamente possuir a intenção de seguir o estilo acadêmico, uma vez que as questões apresentadas no questionário permitem um processo subjetivo, afetivo e até mesmo desprezioso abrindo espaço às respostas evasivas ou recusas completas. Para a técnica de amostragem se fez uso da amostra probabilística por conveniência devido a impossibilidade de analisar a *fanbase* em sua completude. Essa técnica nos oferecerá uma noção ampla do nosso grupo, mas não servirá para o representa-lo por inteiro.

A pluralidade de perfis, línguas, linguagens e estilos de respostas coletadas, assim como coletas realizadas diretamente de manifestações online de fãs trouxe melhor benefício na hora de traçar um perfil mais diversificado da *fanbase*. Levou-se em consideração, para isso, as plataformas a serem utilizadas para a aplicação do questionário. A decisão de três plataformas para a atividade foi tomada levando

em consideração a transitoriedade característica da sociedade em era de cibercultura e a percepção de que determinados *sites* teriam impactos de restrição ou expansão na nossa interação, ocasionando maior demanda de tempo. Seus prós e contras foram ponderados e por fim foi-se decidido a aplicação em três grupos privados de Facebook, na plataforma pessoal de microblogs *Tumblr*, na conta pessoal de *Twitter* da autora e em duas comunidades do *reddit*.

2 CONTEXTO DE PESQUISA: BEM VINDE A STORYBROOKE

Inúmeros *websites* são criados diariamente e sua utilização é feita para os mais diferentes propósitos. Dentro desse espaço cibernético, alguns são escolhidos a dedo para que melhor sirvam de ambientação aos subsequentes encontros, compartilhamento de informações, criação de conteúdos e celebrações de um ou mais grupos de fãs. Outros acabam sendo escolhidos por apresentarem certas ferramentas que se apresentam úteis a esses grupos por breves momentos e, ainda sim, com diversas limitações.

Acompanhamos nesta pesquisa a *fanbase* de *Swan Queen*, grupo fãs do casal apresentado pelo seriado televisivo estadunidense *Once Upon a Time* (2011-2018), suas manifestações artísticas, organizações sociais e percepções acerca das suas atividades de fã enquanto pessoas *queer*/LGBTQIA+.

Once Upon a Time (2011-2018) é uma série estadunidense do gênero drama/fantasia, criada e produzida por Adam Horowitz (*One Tree Hill*, *Lost*, *Once Upon a Time in Wonderland*) e Edward Kitsis (*Lost*, *Once Upon a Time in Wonderland*). O seriado se trata de uma adaptação moderna dos mais variados contos de fadas difundidos na cultura *pop*. Transmitida pela emissora ABC (Disney), teve sete temporadas e durante os anos de sua produção apresentou diversas histórias que interligam Emma Swan (Jennifer Morrison), uma mulher branca caçadora de recompensas, Regina Mills (Lana Parrilla), a (ex) Rainha Má latina e Henry Mills (Jared Gilmore), o filho de ambas, as narrativas dos demais personagens da trama.

A série segue duas linhas temporais, uma sendo o passado e apresentada em forma de *flashbacks* na *Enchanted Forest* (Floresta Encantada) e outra no mundo contemporâneo no ano de 2011, entre a cidade de Boston e Maine, Estados Unidos. A trama acompanha Emma Swan em sua chegada a uma pequena cidade interiorana, Storybrooke, Maine, o que levará a descoberta de que todos que ali residem estão sob uma maldição lançada por Regina.

A maldição em questão foi lançada para transportar todos os residentes da *Enchanted Forest* para uma terra sem magia, prendendo a todos no tempo durante 28 anos e apagando suas memórias reais, substituindo por memórias falsas de

vidas infelizes e incompletas. Cabe a Emma enquanto salvadora – tal qual aponta a profecia – quebrar a maldição e libertar a todos. Emma, no entanto, não tem conhecimento algum dos fatos, uma vez que minutos após seu nascimento e instantes antes da maldição se concretizar, foi enviada através de um portal mágico em segurança, escapando.

Chegando ao nosso mundo, Emma é encontrada e levada pelo serviço social, crescendo no sistema de adoção de onde foge ainda adolescente. Aos 16 anos conhece Neal, um rapaz mais velho e ambos se tornam namorados. Órfãos em vulnerabilidade social, resumem a vida praticando pequenos furtos para sobreviverem. Em um desses casos Emma concorda em ajudar Neal a usurpar uma coleção de relógios, mas é apreendida e enviada ao reformatório juvenil. Aprendemos com a história que Neal foi responsável pela denúncia a mando de terceiros.

Emma se vê sozinha dentro da instituição e descobre que está grávida. Com Neal fora do quadro, a jovem é deixada completamente sozinha para dar à luz a um menino ainda em cárcere, meses antes de cumprir a sua pena. Sem estruturas psicológicas, financeiras ou rede de suporte, Emma escolheu colocá-lo para a adoção, e é dessa forma que ele é adotado por Regina Mills, a prefeita da cidade de Storybrooke/ex-Rainha Má.

Dez anos se passam e neste período Emma se torna agente de fianças/caçadora de recompensas, escolha de carreira fundamentada nas técnicas desenvolvidas em busca de seus pais biológicos (Snow e Charming/Mary Margaret e David)⁵. Em seu vigésimo oitavo aniversário, sozinha em seu apartamento em Boston, Emma decide realizar um pedido: não estar sozinha em mais um aniversário. E como em um passe de mágicas a sua campainha toca e do outro lado da porta se encontra um menino alegando ser seu filho, Henry.

Em choque Emma decide ligar para a polícia, apenas para ser convencida pelo garoto a levá-lo pessoalmente para casa, na desconhecida cidade de Storybrooke. Durante a viagem Henry conta diversas histórias fantásticas

⁵ Branca de Neve e Príncipe Encantado, em português. Mary Margaret e David são as novas identidades provenientes da maldição.

provenientes de seu livro de contos de fadas, onde os acontecimentos se apresentam bem diferentes daqueles veiculados nos demais livros.

Através de seu exemplar Henry apresenta Emma aos moradores da cidade e suas identidades prévias, tentando então ser o guia de Emma e cúmplice nas operações para quebrar a maldição. Emma não acredita no que lhe é dito, atribuindo à fértil imaginação infantil.

Ao chegarem no lar de Henry, Emma se depara com uma Regina muito preocupada pelo desaparecimento do filho. Ainda tentando assimilar os últimos acontecimentos e a somatória da aparição de Emma na cidade (T1EP1), Regina a convida para beberem uma cidra em seu escritório.

Elas conversam brevemente sobre o comportamento de Henry, sua revolta ao ser dito o que fazer e explica que sua rigidez com o garoto está relacionada ao fato de ela ser mãe solo e querer que ele se sobressaia na vida, questionando se isso a faz ser uma pessoa má. Emma, por sua vez, tenta consolar a mulher e acaba comunicando que essa concepção provavelmente está relacionada às várias fantasias que o garoto consome através do livro, acreditando que a situação já era de conhecimento de Regina – o que não era.

A situação se torna estranha entre as duas e Emma comunica que deve pegar a estrada logo, o que conquista uma concordância imediata da outra parte. A despedida é feita de forma desengonçada, mas sem animosidade aparente. A caminho da saída do limite da cidade Emma é distraída pelo livro que Henry deixou para trás, o que a faz quase atropelar um lobo e, ao desviar do animal, colide diretamente contra a placa da cidade e sofre um acidente.

Emma desperta pela manhã e se encontra em uma cela, ainda em Storybrooke, sob alegação do Xerife Graham, de que teria bebido, dirigido e danificado patrimônio público. Enquanto discutem sobre a legalidade da apreensão, Regina chega atordoada para comunicar novamente o desaparecimento do filho. Emma propõe que as queixas sejam retiradas em troca de ela encontrar o garoto.

Se inicia então uma saga que rende algumas farpas e estabelece a relação de antagonismo que fará parte da dinâmica das personagens pelas próximas duas

temporadas, mas que também traçará o caminho para uma forte amizade e relação familiar pelo restante da série.

Henry por vez é encontrado são e salvo. Ao deixar o menino em casa, Regina procura deixar evidente a sua falta de intenção em arranjo de custódia compartilhada e manifesta sua insatisfação pela presença de Emma na cidade. Argumenta que Emma, ao decidir pela adoção fechada e se manter afastada durante todo esse período, não possui direitos sobre a maternidade e nenhum direito legal sobre o garoto. Acostumada com dominar através do medo e ter suas requisições acatadas, Regina busca intimidá-la para fora da cidade, não contando que sua atitude seria interpretada como um convite para uma disputa.

Emma, contrariando todos os sentidos de autopreservação, opta por ficar pela cidade por mais um tempo, se hospedando na pousada de Granny, avó de Chapeuzinho Vermelho, Ruby Lucas. Sua decisão culmina no funcionamento do relógio da cidade, representando que a maldição está se enfraquecendo, uma vez que o tempo retornou a seu curso e agora corre contra o feitiço. Regina, insatisfeita com a descoberta, resolve prestar uma visita ao quarto de Emma (T1EP02) e oferecer uma cesta repleta de maçãs *Honeycrisp* vermelhas.

Durante a cena Emma abre a porta vestindo somente regata branca e roupa de baixo vermelha. Regina inicia o diálogo compartilhando curiosidades sobre a qualidade das maçãs que ela carrega, provenientes de sua própria macieira, presente recebido ainda em sua juventude – e, devido a ligação com a árvore, a teve transportada da Floresta Encantada junto com a maldição.

Segundo ela, a árvore é das mais “vigorosas” (*vigorous*) e “fartas” (*hearty*) espécies de maçã, podendo sobreviver sob temperaturas abaixo de 4° C e permanecer crescendo, além de aturar qualquer tempestade. Segue dizendo que “até hoje não provei nada mais delicioso do que a fruta que ela oferece”⁶.

A intenção era entregar as maçãs como um pretexto para intimidar Emma mais uma vez e certificar-se que ela retornaria a Boston. Emma atesta que sua vontade de

⁶ *Did you know the Honeycrisp tree is the most vigorous and hearty of all apple trees? It can survive temperatures as low as forty below and keep growing. It can weather any storm. I have one that I've tended to since I was a little girl. And to this day, I have yet to taste anything more delicious than the fruit it offers* (ONCE UPON A TIME, 2011, T1EP02).

ficar aumentou devido às duas ameaças recebidas nas últimas 12h. Regina questiona “Desde quando maçãs são ameaças?” e Emma responde, sem perder um segundo, que “sabe muito bem ler as entrelinhas”, mas compartilha que também ficou com o propósito de conferir o bem estar de Henry, ao que Regina prontamente informa que está acompanhando a situação junto a um terapeuta.

Ambas discutem sobre quem está mais capacitada para decidir o que é melhor para a criança, que resulta em Regina invadindo o espaço pessoal de Emma e proferindo a frase célebre: “Não me subestime, Srta. Swan. Você não faz ideia do que eu sou capaz”⁷, que posteriormente é reutilizada por Emma durante um segundo confronto.

Durante a situação citada Emma, com o uso de uma motosserra, dilacera os galhos da macieira como forma de notificar sua participação no disputa, seguindo o que irá se estabelecer enquanto linguagem corporal natural entre as duas mulheres durante o desenrolar de suas histórias: troca de olhares intensos (conhecido como *eye sex*, dentro da comunidade *slash*), invasão de espaço pessoal mesmo sem necessidade, subtextos de duplo sentido, dentre outras ferramentas textuais utilizadas pelos produtores e equipe criativa.

As interações iniciais das duas refletem diretamente a dinâmica puxa-empurra e suas disputas e usos de poderes políticos, – intensificado no que Emma se torna Xerifeadjunto e, após a morte repentina do Xerife da cidade, é eleita por voto popular a tomar a posição. O fato de ter resgatado Regina em um incêndio na prefeitura teve impacto a seu favor (T1EP08). A postura heróica se repete diversas vezes ao longo que a relação de ambas vai se tornando mais estreita.

A dinâmica inicial entre as duas, embora repleta de espinhos, não foi o suficiente para evitar o surgimento de fãs. Avistando o potencial da dupla, fãs que inicialmente se denominavam *Swan Queen Nation*, não perderam tempo e investiram em transformar e adequar o que assistiam para melhor suprir seus interesses. Realizaram estudos de personagens, construíram um passado mais

⁷ “*Don’t underestimate me, Miss Swan. You have no idea what I’m capable of*” (ONCE UPON A TIME, 2011, T1EP02).

robusto às personagens e, juntamente com o texto apresentado pela série, apontavam as competências não mais exclusivas do subtexto. A primeira temporada segue com essa base, mas oferece cenas de humor ácido e paralelos em suas personalidades, passados, adversidades e aspirações.

Durante a segunda temporada o público confere a queda vertiginosa de Regina após Emma quebrar parte da maldição. Com o retorno das memórias de todos os moradores da cidade, mas sem vestígios sobre o retorno total da magia, Regina perde tudo que mais importa a si: seu filho, sua influência e poderes. Henry opta por morar junto a Emma e seus avós enquanto a cidade inteira busca vingança

O telespectador ganha maior acesso às fragilidades de Regina enquanto ela passa por situações de riscos de vida e processos internos relacionados a sua magia, estrutura familiar e traumas. Seu processo de redenção é intrínseco às relações familiares envolvendo Henry, Emma, Snow, Charming, e sua mãe, Cora, o que aproxima ainda mais as duas personagens.

Preocupada com o bem-estar da outra mãe do seu filho, Emma interfere em diversas situações onde Regina é ameaçada, seja de forma física ao se fazer de escudo humano em uma tentativa de linchamento, ou através do uso involuntário de magia ao se conectar à energia de Regina para evitar um ataque contra a mesma. Regina retribui o ato absorvendo por completo uma maldição da morte a fim de poupar a vida de Emma. A série gira em torno da ideia de que “magia é emoção”, como pronunciado diversas vezes pelos personagens e demonstrado outras tantas através de suas ações. A dupla representa isso inúmeras vezes, iniciando no início da segunda temporada quando, com um toque de Emma, Regina recupera seus poderes e segue de forma intensa ao final da mesma temporada quando, em conjunto, combinam seus poderes para salvar a cidade e seus residentes. Para a terceira temporada, forçadas a colocarem suas adversidades de lado e se unirem como mães para salvarem a vida de Henry contra a ameaça de Peter Pan, movem a lua e manifestam um eclipse.

A partir da terceira temporada o que antes se apresentava enquanto possibilidade de ser concretizado oficialmente pelos escritores, começa a se

apresentar para fãs de forma mais evidente como prática de *queerbait*⁸ (SUDDETH, 2017; MORAES, 2018; AALTO, 2020). Embora as personagens tenham alcançado uma posição de comaternidade, se tornado melhores amigas e confidentes, prometido e lutado bravamente para a garantia do “final feliz” uma da outra, assim como literalmente sacrificado a alma para que a companheira permanecesse em segurança, o casal nunca foi oficializado no programa.

Ambas as personagens se envolveram afetivamente com outros personagens, tendo relacionamentos longos e conturbados com eles. Emma se casou com Hook/Killian Jones, o Capitão Gancho com quem teve uma filha, Hope, enquanto Regina esteve com Robin Hood antes de ele falecer na 5ª temporada. Jennifer Morrison, atriz que interpretava Emma Swan optou por não renovar seu contrato com o programa para a 7ª temporada, o que inviabilizou qualquer desfecho considerado satisfatório para os fãs do casal.

Como a prática de criação de *fanworks* foi sempre muito forte dentro da *fanbase*, *Swens* empenharam seus esforços para se presentear com novas concepções de suas personagens favoritas, fortalecendo a relação com outros fãs e remodelando seus sistemas de interação. Estudaremos a seguir na seção três as maneiras que unidades de *fandom* influem na formação de identidade do indivíduo.

⁸ Termo utilizado sobre o contexto midiático para atribuir críticas a sugestividade homoerótica presente na televisão contemporânea quando essa sugestividade não é concretizada dentro da narrativa do programa (BRENNAN, 2016, p.1).

3 FANDOM ENQUANTO AGENTE DE FORMAÇÃO CULTURAL, SOCIAL E IDENTITÁRIA

A compreensão etimológica da palavra “fã” se faz relevante para compreender a categoria em diferentes contextos sociais. A abreviação vem de *fanaticus*, palavra latina que em sentido direto significa “pertencente a um templo, servo de um templo, um devoto” (JENKINS, 1992, p. 12). As interpretações sociais realizadas acerca desses grupos ocorrem, por vezes, de forma pejorativa, manifestando um descontentamento e crença de que tais interesses culturais automaticamente afastam o indivíduo da moralidade e apreço pela alta cultura ao mesmo tempo que os aproximam da insanidade.

Segundo pesquisadores (JENKINS, 1992; REYSEN; BRANSCOMBE, 2010) o aparecimento em contextos jornalísticos ocorre no final do século XIX ao descrever admiradores de times profissionais de esportes, em especial o beisebol, em uma época onde a espetacularização intensifica, opondo-se aos costumes participativos anteriores.

Ao passar das décadas, no entanto, começa a ser atrelada a qualquer tipo de “devoto” de esportes ou produções artísticas e comerciais.

Considerada uma categoria polêmica pela visão tradicional Frankfurtiana devido seus gostos populares e, por vezes, controversos, se encontra retratada em diversas representações literárias ou cinematográficas seguindo os dois tipos de perfis:

- a) masculino, branco, sexualmente frustrado e/ou dessexualizado, socialmente desajustado, com transtornos psíquicos ou possuído por entidades malignas e;
- b) feminino, branco, sexualmente desiludida e/ou hipersexualizada, desligada da realidade, clinicamente obsessiva e/ou falsa fã, delirante e infantil (JENKINS, 1992; RIBEIRO, 2016).

Para Pedro Curi (2010) as criações desses modelos de perfis exerceram influência sobre a estereotipação e desvalorização do público aficionado, assim como da própria cultura popular, propondo que apenas seres acrílicos, facilmente

manipuláveis e sem qualquer forma de consciência sobre a exploração que sofriam se atraíam. Seguindo a conceitualização de Pierre Bourdieu (1979), Henry Jenkins (1992, p. 16) compreende como se dá o discurso sobre “bons gostos” cuja aceitação ou não perpassa sobre o que é socialmente experienciado e refletido pela classe em questão, não sendo definido por natureza ou universalmente. Segundo Jenkins:

[E]sses gostos costumam ser considerados naturais por aqueles que o compartilham justamente porque são moldados por nossas experiências anteriores enquanto membras/membros de um grupo cultural, reforçados por trocas sociais e racionalizados através dos encontros com instituições de nível superior e outras instituições básicas que recompensam a conduta apropriada e gostos adequados. (JENKINS, 1992, p. 16, tradução da autora).⁹

Sendo através dos gostos que se formam ou se desfazem ligações sociais, é possível haver a formação identitária através das conexões estabelecidas com outros indivíduos. Aqueles que detém o que se idealiza como “predisposição” para gostos refinados recebem com seu *status* privilégios e prestígios, enquanto aqueles com interesses dissonantes são considerados subdesenvolvidos. Visto isso, compreende-se que não apenas há um regulamento sobre *qual* gosto é aceitável quanto *quem* o é e *como* é realizada essa relação cultural.

Já a visão contemporânea desenvolvida através dos Estudos Culturais busca romper com essa visão tradicional, percebendo os indivíduos como conscientes e ativos socialmente e com seu material de afeição, detentor do controle do consumo e construção de sua própria relação com a cultura de massa que consome (RIBEIRO, 2016).

Compreendendo a base estrutural dessa classe é que Reysen e Branscombe (2010) estabelecem a diferenciação entre *fandom* e *fanship*, onde o primeiro se refere aos interesses de fãs relacionados à cultura pop, e o segundo aos esportes. Um dos pontos de distinção entre os dois estilos está na ocorrência da conexão e manifestação de afeto entre as/os/es fãs, tendo no primeiro grupo a identificação com outros do mesmo grupo por compartilharem o mesmo objeto, enquanto o

⁹ “[T]hese tastes often seem “natural” to those who share them precisely because they are shaped by our earliest experiences as members of a particular cultural group, reinforced by social exchanges, and rationalized through encounters with higher education and other basic institutions that reward appropriate conduct and proper tastes” (JENKINS, 1992, p. 16).

segundo seria a identificação com o próprio objeto/time. Estudando a origem da prática Cavicchi (2014) ressalta que embora *fandom* seja uma categoria altamente conectada através das tecnologias, a manifestação individual se origina em torno do consumo geral.

Dessa forma, os *fandoms* se tratam das mais variadas comunidades compostas por indivíduos de distintos grupos sociais, unidos por interesse ao mesmo produto midiático (literário, televisivo, cinematográfico, teatral, musical, jogo, esportivo, etc.). A construção desses coletivos vem sendo transformada ao longo dos anos, principalmente com a interferência de ferramentas de comunicação. As reinvenções sociais das últimas décadas, reflexos das atividades e discursos disseminados em espaços virtuais, possibilitaram a participação ativa de usuários no que tange às necessidades informacionais e individuais e coletivas.

Cada *fandom* é responsável pela sua identidade cultural e a relevância dessa identidade é levada até mesmo para espaços aquém aos fóruns de uso comum entre os membros, como por exemplo, o uso do nome da *fanbase* em outras redes sociais ou uso de merchandising em situações do cotidiano. Entretanto algumas características permanecem presentes e centrais em praticamente todos os *fandoms* de caráter transformativo/transformador: o engajamento com outros participantes de forma recorrente; análise discursiva do texto midiático; criação de conteúdo, criação de metanarrativa; organização e frequência em convenções, encontros de grupos e *cosplays*.

Se diferenciando da cultura burguesa em grau e intensidade, a cultura de fã dedica-se também a outras formas de leitura, compreensão e interpretação dos seus textos, utilizando-se de outros artefatos àqueles apresentados por instituições de educação tradicional para construir as narrativas de desejo. Não seguem o que é institucionalmente instaurado, não acatam a hierarquia, desmancham o que já está pronto para construir seus próprios cânones (*canons*) e constituírem relações sociais, repetindo os processos quantas vezes forem necessários.

John Fiske (1992) compreende os grupos enquanto instituição cultural, detentora de suas próprias organizações e sistemas, se manifestando como comunidade interpretativa e se inserindo em contextos de poder e resistência. Ao

realizarem as seleções dos seus artistas e narrativas de gênero presentes no repertório midiático, os transportam para outros contextos e culturas fracionadas de comum interpretação textual, resultando no surgimento de uma cultura distinta e prazerosa da que é considerada “normal” para o restante das massas, mas familiar àqueles que participam. Assim, [...] associada aos gostos culturais das formações de pessoas subordinadas, particularmente àquelas desempoderadas por combinações de gênero, idade, classe e raça (FISKE, 1992, p. 30, tradução da autora).¹⁰

Jenkins frisa que não há um interesse inerente à cultura de fã em acatar os desejos hierarquicamente estabelecidos pela cultura dominante fazendo com que haja uma recusa aos limites estabelecidos pelas propriedades intelectuais e autoritarismo. Compreende que embora questões de classe se façam importantes de serem analisadas dentro desse contexto, o caráter de gênero também se sobressai uma vez que a concepção social sobre fãs de esporte (que são lidos enquanto majoritariamente homens) e sua alta aceitação se contrasta ao repúdio dirigido à categoria de fãs de cultura pop (lidos como majoritariamente mulheres).

A autora Rukmini Pande (2017) aponta com base em levantamentos bibliográficos que embora haja uma quantia significativa de pessoas não brancas e *queer* ativas em grupos de fãs, ainda há uma negligência dos debates raciais em prevalência da evidenciação de planejamentos e manifestações realizadas por mulheres cisgênero brancas dentro desses grupos, pondo de lado as conquistas, culturas e esforços recorrentes de grupos racializados em nome de uma homogeneidade discursiva.

Para Rebeca Wanzo (2015) embora haja queixas dentro dos campos de estudos por parte de pesquisadores brancos sobre a falta de pesquisas que contemplem práticas de fãs/raça e fãs não brancos/*fanworks*, tais pesquisas seguem os moldes estruturais da branquitude quando negligenciam questões raciais “porque perturba[m] algumas das conclamações – e desejos – no cerne dos

¹⁰ “*It is thus associated with the cultural tastes of subordinated formations of the people, particularly with those disempowered by any combination of gender, age, class and race*” (FISKE, 1992, p. 30).

estudos de fãs e seus pesquisadores”¹¹ (2015, *online*, tradução da autora). Mel Stanfill (2011) entende que a sensação de neutralidade científica também reflete nos demais consumidores midiáticos e aponta o problema como resultado da falta de interação entre os próprios pesquisadores-fãs com pessoas e fanbases racialmente diversas e que trabalham raça de forma regular.

Ao continuamente estreitarem os fatores sociodemográficos a serem pesquisados e taxarem gênero, classe e faixa etária como o núcleo para os preconceitos enfrentados por fãs, pesquisadoras/es, voltam-se para seus confortos e renegam antigos e insurgentes paradigmas pelo incômodo que eles trazem, uma vez que desbancam observações de décadas acerca do caráter completamente livre e inclusivo da cultura de fã. Essas reações abrem precedentes para que pessoas negras e indígenas, por exemplo, permaneçam sendo alvos de micro agressões e racismo estrutural nos espaços sociais e de lazer que frequentam, não sendo diferente em espaços de fãs.

Embora comum, a característica de prática criativa dentro de *fandoms* não é preocupação de todos os grupos que podem, por exemplo, ter como enfoque práticas colecionáveis/curatoriais onde o exercício de fã está em colecionar e organizar artefatos que podem transitar entre coleção de HQ, memorabilia de filmes, autógrafos, informações (estatísticas de esporte, fofocas de elenco), trivias de sets de gravação (STITCH, 2021).

Por ser de proximidade às experiências da autora, nos deteremos na modalidade transformativa/transformadora dos *fandoms*, onde a comunicação entre integrantes é fundamental para a transformação popular e, também, do que pode ser compreendido como polos industriais que permitem múltiplas reutilizações de um produto anterior gerando obras originais. Graças a sua cultura participativa, as/os/es fãs ocupam posições distintas, podendo ser simultaneamente consumidores e produtores se assim o escolherem (JENKINS, 1992).

As interações entre fãs como visto até agora é caracterizada como um dos pilares da cultura de fã, mas ela não pode acontecer sem que antes ou

¹¹ “[...] because it troubles some of the claims —and desires— at the heart of fan studies scholars and their scholarship” (WANZO, 2015, *online*).

conjuntamente esteja ocorrendo a construção do indivíduo enquanto sujeito, que, segundo Vygotsky (1991), passa a ser realizada através do contato e interiorização da linguagem. Ferreira e Camargo (2011) entendem a constituição de identidades através do intercâmbio entre o individual e o coletivo, ação mediada pelo conjunto de crenças, códigos e valores instaurados historicamente. O que deve permanecer entendível é que a construção do sujeito, por ser realizada constantemente e dentro de um determinado contexto social e histórico, acaba por ser plural e mutável.

A imensa gama de identidades dentro de um mesmo conjunto social torna impossível definir a universalidade do ser. O mesmo se aplica para o coletivo. Um mesmo *fandom* que hoje se comporta de determinada maneira, em dois, três ou dez anos já não irá trabalhar da mesma forma, apesar de que ainda manterão peças centrais para a manifestação. As diferentes ferramentas tecnológicas utilizadas, as bagagens pessoais, rotatividade de membros e o curso tomado pela obra certamente têm um impacto na forma como o grupo irá operar.

Vygotsky (1991) afirma que os processos de imposição de consciência aos seres humanos são realizados por meio da participação dos mesmos em práticas socioculturais. Atenta-se que a imposição não é efetuada necessariamente de maneira totalitária e que provoque ao indivíduo a perda, por completo, de sua autonomia.

O processo realizado por esses sujeitos é o de leitura e diálogo com os conceitos previamente disseminados pelas classes dominantes e sua incorporação – ou recusa – com base nisso, sempre respeitando os momentos históricos de cada um. Ao longo de uma só vida diversas reconstruções de conceitos são realizadas internamente, dependendo das relações interpessoais obtidas. Além dessa absorção, ocorre uma reconceitualização do material com base da união dessas ideias com outras adquiridas anteriormente.

Stuart Hall (2006) ao estabelecer os três tipos de sujeitos sociais (sujeito do Iluminismo, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno) questiona a construção do indivíduo moderno ao apontar o que chama de “crise de identidade”. A crise, segundo Hall, se deve à queda das estruturas do mundo social antigo que por muitos anos estiveram vigentes. Com seu declínio em torno do final do século XX,

novas remodelações foram apresentadas e incorporadas, criando identidades fragmentadas no indivíduo moderno.

A descentralização do indivíduo o leva às fragmentações identitárias, a uma “perda de sentido de si” (HALL, 2006, p. 9). As divisões resultam na pluralidade nas questões de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça, nacionalidade e ideias que antes eram fixas e que delimitavam lugares em espaços sociais. A descentralização do sujeito coletivo interfere diretamente no sujeito como indivíduo.

Seus gostos e desgostos, afeições, opiniões, comportamento e as demais manifestações passam por transformações sem que para isso seja obrigatório prazos extensos. A incoerência dentro dessas identidades é natural, afinal é um processo que leva a outro. A desconstrução e reconstrução do sujeito pós-moderno ocorre sem ligação com a biologia, mas sim com a história, não tendo assim uma linearidade ou definição prévia.

O que se obtém desse processo de linguagem e a interiorização de práticas sociais é a construção de milhares de identidades distintas e em constantes configurações, assim como novas organizações sociais com base nessas interações. Hentz (2007) defende que a relevância da linguagem para as estruturas humanas vai além da mera comunicação de mensagens e se torna a mudança do outro, sendo uma produção humana e, devido a isso, jamais acabada, se vendo em construção histórica devido às relações sociais. A interação entre os seres é pautada em cima de ideologias que transcendem o si e criam o outro.

Com a popularização do uso de computadores pessoais para a comunicação durante a década de 1990 surgiram nos Estados Unidos apontamentos sobre os perigos do isolamento físico em troca de contato virtual. Castells (1999) indaga sobre os insurgentes que eram tidos em rede acerca das novas relações: “a internet favorece a criação de novas comunidades, comunidades virtuais, ou, pelo contrário, está induzindo ao isolamento pessoal, cortando os laços das pessoas com a sociedade e, por fim, com o mundo real?” (CASTELLS, 1999, p. 442).

Os *fandoms*, se comportando como um intermediário para a convivência social e comunitária, atingem escalas mundiais. Os limites se tornam mais borrados com o passar do tempo, expondo a sociedade a múltiplos espaços considerados

tão reais quanto o universo fora deles. Shirky Clay (2011) compreende o espanto para as gerações que cresceram com rádios portáteis, restrição à televisão e com outras tecnologias de uso pessoal, mas se objeta ao alarmismo gerado pela população e implantado até mesmo por críticos populares, dizendo-lhes as vantagens presentes na sociabilidade uma vez que "queremos estar conectados uns aos outros, um desejo que a televisão, enquanto substituto social, elimina, mas que o uso da mídia social, na verdade, ativa" (SHIRKY, 2011, p. 18).

Os meios modernos de comunicação ampliaram funções que os outros modelos suprimiram e elitizaram, como a criação, colaboração e compartilhamento artesanal. As intervenções artísticas que antes tinham suas produções e veiculação limitadas passaram a se intensificar devido ao que Shirky (2011) caracteriza como triatlo midiático, tendo como enfoque o consumo, produção e compartilhamento – movidos através da identificação com as representações populares.

Para Foucault (1982), parte da subjetividade humana é construída através dos discursos a qual nos relacionamos, com as dinâmicas de poder que operam sobre nós e a relação que estabelecemos com nós próprios. Esses discursos possibilitam arcabouços de saberes que, de forma coerente, viabilizam que os indivíduos compreendam o mundo e a sociedade, moldando seus comportamentos e subjetividade com base nisso.

São através de discursos que estabelecemos o que é certo e o que é errado, qualificamos ou desqualificamos, reprimimos ou buscamos uma emancipação. São eles que ajudam a determinar a posição que alguns grupos irão ocupar, a qual grupo racial devemos temer, quem merece ou não viver e quem irá deter o martelo sobre esse julgamento, a sobreposição do masculino cisgênero sobre o feminino transgênero, a hegemonia heterossexual sobre a homossexualidade, etc.

Embora nem sempre seja seguro para grupos já marginalizados nas demais esferas sociais, às comunidades de fãs apresentam acesso a uma rica gama de discursos, o que qualifica esses espaços em sua dinamicidade. Ao oferecer tecnologia e espaço para encontros e debates, oferece-se também encontro entre similares e estabelecimento de afetos. Subjetividades podem vir a contrastar e reproduzir a mesma hostilidade do mundo *offline*, com direito a silenciamento e

embranquecimento cultural, todavia permitindo elaboração de novas formas de resistência.

4 LITERATURA ARCÔNTICA, FANFICS E LEGALIDADE

A prática de escrita literária independente e composta por aficionados foi por muito tempo exercício a ser realizado para autossatisfação sem a intenção de partilha ou, quando sim, compartilhada entre pequenos grupos. Os trabalhos quando partilhados se caracterizavam como presentes cuja circulação era feita através de reuniões em clubes e sociedades de fãs, envios postais, convenções, entre outras formas (THÉBERGE, 2005; CAVICCHI, 2014). Hoje, sem muito esforço devido à evolução da Web, é possível encontrar fóruns e plataformas onde esses trabalhos circulam rapidamente, alcançando maiores audiências.

Abigail Derecho (2006) em sua pesquisa *Archontic Literature: a definition, a history, and several theories of fan fiction*, trata de conceituar *fanfiction*, alcunha atrelada durante a década de 1960 com o surgimento de materiais impressos de fãs centrados no universo *Star Trek*, como literatura arcôntica, se opondo a noção de subgênero da literatura “derivativa” ou “apropriativa”, tendo base em sua escolha metodológica e visões filosóficas e políticas. Essa noção é fundamentada no conceito apresentado pelo filósofo Jacques Derrida (2001) em seu livro *Mal de Arquivo: Uma Impressão Freudiana* ao teorizar as tecnologias arquivísticas, arquivos humanísticos históricos e novas tecnologias de mídia de armazenamento e seus impactos nas relações humanas.

Em suma, a ideia apresentada pelo autor é que não existe e não há possibilidade de existir arquivo que se encontre totalmente completo ou fechado. Segundo ele, o arquivo é um organismo em constante crescimento, aberto a novas entradas e artefatos, mas que embora siga essa estrutura jamais irá encontrar sua completude. Para Derrida, o arquivo detém intenções claras de contínua expansão e, com isso, denomina essa condição de *princípio arcôntico*. O princípio arcôntico é o que “concentra as funções de unificação, de identificação e de classificação” (2001, p. 13) e, para isso, “é um princípio de consignação, isto é, de reunião” (2001, p. 14).

Derecho (2006, p. 64, tradução da autora) descreve o princípio arcôntico como sendo “a viagem entre o arquivo que procura formas de produzir mais arquivo, de se expandir”. A autora, no que se refere a identidade desse subgênero literário,

argumenta que os termos “derivado” e “apropriativo”, comumente utilizados para se referir a esses materiais, trazem sim em si a ideia de intertextualidade, porém acabam por expressar um sentido de hierarquia e posse autoral das peças, implicam legalidade a umas e ilegalidade a outras, assim como um senso de qualidade limitada, roubo e imitação. A autora defende que,

[...] todos os textos que se constroem a partir de um previamente existente não são menores do que o texto fonte, e também não violam os limites do texto fonte, pelo contrário, eles apenas adicionam-se ao arquivo daquele texto, tornando-se parte do arquivo e expandindo-o. (DERECHO, 2006, p. 64, tradução da autora).

Dessa forma, arcôntico, termo livre da ideia de propriedade e méritos da obra antecessora, seria a melhor forma de descrever a natureza arquivística das produções de fãs. Logo, a influência e expansão de um trabalho reflete diretamente na construção do universo arcôntico em sua totalidade. No contexto da *fanbase* de *Swan Queen* e sua relação com o programa midiático OUAT, por exemplo, se percebe uma direção televisiva sendo tomada enquanto os textos de fãs – que optam quais elementos do(s) material(ais) antecessor(es) serão inseridos na história atual –, tomam caminhos similares ou utilizam-se de sua liberdade para explorarem direções completamente opostas, construindo universos e cenários variados onde os personagens se manifestam num imaginário praticamente autárquico.

Isso possibilita que esses materiais se tornem parte do arquivo de OUAT de forma não-oficial (obras não publicadas por editoras, distribuídas gratuitamente) ou em publicações oficiais (após processo de editoração), como os livros *The Return* da autora Ana Matics (2014), *Popcorn Love* de K.L. Hughes (2015) e *Meet Me Halfway* de Eija Jimenez (2017), produções da comunidade *Swan Queen*, previamente publicadas como *fanfics* ambientadas em um universo alternativo (*alternative universe*, AU), se tratando de histórias originais e com propostas de reinventar e contribuir com o arquivo de ideias pré-existentes no *fandom* e no *canon* de OUAT/*Swan Queen*.

Para serem considerados literatura arcôntica os *fanworks* devem gerar variações aos materiais anteriores e tais alterações devem ser explicitamente expressas. Em plataformas digitais a descrição pode ser feita ao avisar que os

personagens não são de autoria própria; realizar inserção de personagens originais; alterar cenários/espacos temporais onde a história é ambientada; apresentação temática do *fandom* e personagens presentes em seus respectivos campos ao hospedar o trabalho em plataformas elaboradas com esse propósito. O fornecimento dessas informações concede a clareza de que não se intenciona infração da lei, embora seja uma obra com base em materiais registrados.

Outra característica desse gênero literário segundo Derecho (2006) é a repetição incorporada nas construções de narrativa. No seu trabalho *Diferença da Repetição* Deleuze (2018. p. 8) afirma que “as repetições não necessitam ser físicas, mecânicas ou nuas (repetição do Mesmo)”, se referindo à essas condições que se apresentam mutantes, ocultas e diferentes entre si. A repetição para o autor não é o mesmo que permanência estável da ação de forma mecanizada e sem reflexão, o que a faz ir além disso e transmutar a primeira atividade, resultando em uma segunda repetição com aspecto completamente novo e distinto da prévia.

Nesse contexto a repetição se apresenta como uma “semelhança extrema ou uma equivalência perfeita” (DELEUZE, 2018, p. 12), o que para o autor não é impeditivo para que a passagem gradativa entre uma coisa e outra gere diferença de natureza. A leitura de um material arcôntico, devido suas reproduções, se transforma em uma leitura múltipla. A hipertextualidade dos materiais – e a não-hierarquização deles – abre leques interpretativos para uma construção mais rica e uma análise mais aprofundada.

Devido ao caráter nômade de fãs, tanto a intertextualidade (interligação de uma determinada obra com artefatos correlatos a si) quanto a extratextualidade (união deste texto com outras produções, sendo de temas e/ou gênero diretamente relacionados ou não) desencadeiam análises extensivas dentro da cultura de fãs (JENKINS, 1992). A justaposição de conteúdos midiáticos, fantásticos ou históricos, do mesmo gênero ou não, agrega as narrativas e cria aberturas para interpretações mais profundas em relação ao mundo ao redor. A correlação entre as obras permite que as/os/es fãs compreendam de forma mais profunda aspectos do material midiático principal.

Os estilos literários e símbolos criados e compartilhados pelas *fanbases* seguem a mesma lógica apresentada por Dick Hebdige (2002) ao estudar os estilos construídos por jovens britânicos no período pós-guerra e a utilização de símbolos como forma de resistência progressista. O autor conclui que os significados atrelados a tais materiais correspondem não necessariamente à coisa em si, mas à ressignificação provocada pela lógica de seu uso, de forma a se opor aos sentidos estabelecidos pela cultura dominante.

Os diferentes materiais, espaço, intervalo de tempo e práticas de criação oferecem novos produtos que surgem de fontes comuns, mesmo que se manifestem de formas diferentes, como é o caso entre a televisão e serviços de *streaming*, ou a própria evolução das espécies de animais de uma mesma família. Deleuze crê nas infinitas possibilidades de existir e ser. Ao negar esse espaço entre as coisas, generalizá-las e avaliá-las como opostas, se perde a visão do que as diferenciam e o que as complementam.

Nessa razão, ao se desfazer da noção hierárquica estabelecida pelas classes dominantes, percebe-se o impacto dessas repetições na própria mídia fonte, assim como os diferentes efeitos provocados à cultura popular como um todo. Por escolha premeditada ou resultados não intencionais da somatória de narrativas culturais, decisões tomadas por quem detém os meios de produção são propositalmente ignoradas e/ou transformadas, evidenciando o poder de transformação da escrita arcôntica. Quando essa mudança de perspectiva não ocorre o que se enxerga são derivações, cópias, trabalhos não originais, levando ao desmerecimento dessa dinâmica em favorecimento de produtos de corporações multimilionárias e que conscientemente optam pela exclusão de determinados discursos sociais.

Compreende-se então que a realização da escrita e leitura de um material arcôntico é, na realidade, a somatória de dois ou mais textos, visto que a compreensão do leitor sobre o material depende das informações adquiridas pelo contato prévio do documento fonte, assim como impressões e construções imaginárias realizada em seu entorno (DERECHO, 2006, p. 73), o que potencializa as criações e comprova o peso interpretativo popular que vai diretamente de

encontro com as produções culturais, não devendo ser desvalidada em detrimento do ponto de vista de um grupo seletivo de criadores.

A percepção de *fanfics* – e da própria construção das *fanbases* – como um estilo de palimpsesto também corrobora com essa visão, uma vez que a narrativa construída em ambas as formas é feita por adições, prevalecendo a ideia de intertextualidade de forma não hierárquica, mas se referindo àquele contexto social. A compreensão de Stasi, (2006) aborda a problemática de termos como “*canon*” por ser implicativo à ideia autoritária citada anteriormente. Dentro da lógica do palimpsesto o “*canon*” é visto como mais uma camada ao invés do todo, sendo uma parcela do “processo interpretativo coletivo” (STASI, 2006, p. 120). O processo não é fixo e compartilha diversas referências culturais e linhas de debates que contribuem para as construções.

Por uma série de fatores algumas *fanbases* preferem dar seguimento de forma muito fiel ao *canon*, enquanto em outras a prática que prevalece é a proposital alteração de características étnicas e raciais (*racebending*), sexuais (*queerbending*) e de gênero (*genderbending*), como é o caso de *fanbases slashes* e *femslash*, no intuito de promover, celebrar e reivindicar a pluralidade de existências ausentes nas mídias e trabalhar em nome da representatividade.

Atualmente existe uma abundância de plataformas digitais desenvolvidas na intenção de hospedar e fomentar as produções de *fanfics*, como o caso das brasileiras *Nyah! Fanfiction*, *Spirit Fanfics*, *Fanfic Obsession*, *Fanfics Brasil* e *Lettera* e das estrangeiras *Archive of Our Own (AO3)*, *Fanfiction.net*, *Wattpad*, *Quotev* e *Asianfanfics*. A publicação não se limita a *sites* cujo foco primário é o texto, se estendendo para as plataformas sociais como *Tumblr*, *Twitter*, *Instagram*, *Youtube*, *Facebook* e outras.

Embora o que se tenha como *fanfic* hoje seja permeado com a tecnologia e mídias distintas a um clique de distância, a história nos apresenta que a prática cultural era realizada antes mesmo da inteligência artificial. Os campos científicos de Estudos de Mídia e Estudos Literário associam *fanfics* aos registros publicados em revistas de ficção científica das décadas de 1920 e 1930, mas englobam também tradições orais, míticas, por exemplo o Midrax Judeu; as peças teatrais de

Shakespeare, como é o caso de *Ulisses* (DERECHO, 2006); “*profics*” tal o caso da obra *Vasto Mar de Sargaços*, da autora Jean Rhys, que serve como um prequela do livro *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, partindo de uma perspectiva anticolonial (PUGH, 2005), dentre outros escritos de caráter coletivo e cultural.

Ao analisarem a literatura arcôntica do século XVII as autoras constataam que pessoas não brancas, dentre elas mulheres, já faziam o uso dessa escrita como forma de subverter e criticar os padrões culturais, juntamente com suas expectativas sobre suas vidas e futuros, criando fissuras em noções hierárquicas e de propriedades da época. Derecho aponta que a primeira prosa em língua inglesa a ser publicada por uma mulher é um trabalho de literatura arcôntica, assim como foi o caso da primeira continuação literária a ser publicada oficialmente e, um dos primeiros escritos literários encontrados com inserções e continuações manuscritas no próprio exemplar.

Todas obras foram baseadas no livro *The Countess of Pembroke's Arcadia*, do autor Philip Sydney, sendo elas *The Countess of Montgomery's Arcadia*, autoria de Lady Mary Wroth (1619), *Continuation of Sir Philip Sydney's "Arcadia"* de Anna Weamy (1651), e o exemplar de 1590 de “*Arcadia*”, anotado por Lucy Hastings entre 1624-1664, sequencialmente.

A literatura arcôntica, assim como é de característica de todos os textos, caracteriza-se pela sua intertextualidade. Expansiva, tende a se engrandecer deliberadamente e diretamente a algum lugar/grupo social tendo a intencionalidade de se relacionar com outros materiais, o que a faz diferente dos demais estilos literários. Nesse sentido somos capazes de observar o papel da literatura arcôntica em contextos políticos, percebendo-a tanto quanto aparato para contrariar as ordens sociais estabelecidas (ex.: mulheres romancistas se opondo às noções da época em períodos em que eram atribuídas somente aos cuidados da casa, família e religiosidade), ou até mesmo reforçarem as noções hierárquicas (DERECHO, 2006; SMITH, 2003).

Com base nisso, as *fanfics* passam a apresentar diversas características distintas das escritas arcônticas tradicionais, sejam em formas, mídias, recepção ou alcance. O que se transformou ao passar das épocas, também, foram os estímulos

que levam fãs a escrever. As motivações para essa atividade, embora variem de indivíduo para indivíduo, são comumente pautadas em uma estima pela prática de escrita e afeição pelo objeto a ser descrito.

Algumas pessoas são movidas com a intenção de realizarem um exercício crítico (CHUA, 2007); por apreciação/insatisfação da obra subjacente ou certos aspectos que ela apresenta, numa busca de explorar mais profundamente certos pontos que desencadearam sentimentos de grande apreço ou de grande frustração (WILKINS, 2019); retratar e expressar dilemas humanos, de forma a trabalhar diretamente com as emoções, servindo como processo catártico (ALENCAR; ARRUDA, 2017); estabelecer um senso de comunidade; pela satisfação de ser reconhecido dentro de uma *fanbase* e possuir uma rede de leitores que proporcionem *feedbacks* e ideias de escrita, assim como apoio quando necessário (MCCARDLE, 2003); trabalhar as técnicas de escrita e se desenvolver enquanto escritor.

Através das redes há alteração nas formas de engajamento social, transformando em coletivo uma prática que poderia permanecer como um processo pessoal. A escrita de *fanfics* pode envolver uma ou mais autoria, incluir ou não a revisão de *beta readers* (leitores beta), estabelecendo uma rede de escrita coletiva, prática altamente valorizada em escolas, universidades e locais de trabalho (MAGNIFICO; CURDWOOD; LAMMERS, 2015).

Pode-se considerar essa modalidade de escrita enquanto ferramenta empoderadora àqueles grupos cuja presença é historicamente negada em espaços criativos e sociais. Em muitos desses espaços de fãs se encoraja a criatividade, sensibilidade, exploração em caráter subjetivo, qualidades que são cerceadas em certas esferas de ambientes acadêmicos, por exemplo. O uso de literatura canônica (no sentido de literatura clássica), como apontado por Sampaio (2020), é importante para a apresentação e compreensão de questões do cenário cultural do país, ao passo que oferece infindáveis técnicas para compreensão textual, porém é um ensino muitas vezes distante àqueles indivíduos já marginalizados, o que o torna não atrativo e desconectado das suas realidades, uma vez que ignora características específicas de suas culturas.

A escrita de *fanfic* caracteriza o espaço de fã e encoraja as discussões, o que amplia os saberes e implica em uma remodelação da identidade coletiva – considerada tão importante quanto a identidade individual, sendo um dos pilares estruturais desses grupos. A atividade enquanto contínua fomenta relações profundas com os textos, permitindo interpretações completamente novas às que antes existiam.

Contudo, a prática de escrita de *fanfics* ainda é questionada sob uma ótica jurídica a depender da entidade responsável pelos direitos autorais e de cópia da obra antecessora. Não sendo generalizada a visão positiva sobre esses trabalhos, ocorre ainda de produtores apresentarem seus desconfortos por terem suas obras remodeladas, abrindo processos, realizando perseguições e ameaças aos indivíduos que manipulam seus personagens – mesmo que de forma imaterial e não comercial.

Outros, por instância, incentivam a criação chegando, por vezes, a inserirem elementos *fanon*¹² em suas produções para estabelecerem melhor relação com as/os/es fãs; pela crença de que a escrita coletiva enriquece o meio criativo. Existem também aqueles que não simpatizam com as releituras, mas percebem que as movimentações de fãs oferecem *marketing* gratuito.

A Lei de Direitos de Cópia dos Estados Unidos de 1976, no entanto, é elucidativa sobre as permissões e limites estabelecidos aos *fanworks*. Ela apresenta sob duas óticas, sendo *fanworks* como “trabalhos derivativos” (*derivative works*) e *fanworks* enquanto *Fair Use* (uso razoável ou uso aceitável). Trabalhos derivativos são, de forma geral, todas as obras baseadas em uma primeira, sejam elas tradução, dramatização, filmes ou ficção utilizados para fins comerciais. Para ser considerada assim, a obra deve, obrigatoriamente, apresentar o consentimento legal do autor da obra antecessora por se tratar de criações que incluem elementos protegidos. A obra derivada se torna uma segunda e independente da primeira.

¹² Elementos, ideias e informações criadas por fãs para complementar ou substituir as ideias presentes no *canon*, sendo vastamente aceitas e compartilhadas dentro do *fandom*.

Em consequência à primeira classificação, *fanfics* que (por natureza) se originam de outros artistas e não obtêm autorização direta para existirem sofrem o risco de serem autuadas, mesmo não tendo intenções comerciais. Para evitar a insurgência de abusos da lei estabeleceu-se limite a quais obras os detentores de direito poderão agir contra. É estabelecido, então, o conceito de *Fair Use*, que limita os direitos exclusivos, permitindo a integração de frações da obra artística, seja ela literária, cinematográfica, musical, teatral ou de outra forma de expressão, sem ter a concessão direta dos produtores. *Fair Use* se trata de trabalhos realizados para fins transformativos, ou seja, todo trabalho com a finalidade de comentar, criticar, parodiar outro trabalho protegido.

Não são poucos os casos de ações movidas contra fãs, como a ocorrência causada por Anne Rice (*Entrevista com o Vampiro*, 1976) em 2011, ao processar fãs com a alegação de estar “terrivelmente perturbada” ao imaginar seus personagens inseridos nesse formato. As/os/es fãs acusadas/os/es atestaram estarem em pleno direito de expressão, uma vez que paródias constam como exceção na Lei de Direitos Autorais estadunidense mas, segundo eles, não foi o suficiente para não mais serem perseguidos pelos advogados de Rice, sendo obrigados a remover seu material da internet (CROATOAN FANFIC, [2021]).

Outro caso judicial relevante aconteceu entre o banco Suntrust e a editora Houghton Mifflin e versa sobre uma possível violação de direito autoral na obra *The Wind Done Gone* (2001), de Alice Randall. O livro se trata de uma *profic* baseada no clássico *E o Vento Levou* (1936), da autora Margaret Mitchell. A obra traz a perspectiva de Cynara, meia irmã de Scarlett O'Hara, filha de Mammie e resultado do estupro cometido por Gerald O'Hara. A história se passa durante o mesmo período temporal e eventos e aborda diretamente a escravidão deliberadamente romantizada por Mitchell, a construção da identidade no sul dos Estados Unidos, políticas sociais e desconstrução da hierarquia racial.

O juiz do caso decidiu que a obra se trata sim de um material transformativo visto que “forneceu benefício social ao lançar luz sobre um trabalho anterior e, no processo, criar um novo” (GRIBBEN, 2016). Esse caso evidencia a maneira como pessoas negras/não brancas constroem a literatura arcôntica ao extraírem

discursos que ferem suas subjetividades das mídias veiculadas e re-imaginam realidades onde estejam presentes de forma não superficial, com desenvolvimento, humanizadas e no controle da narrativa, potencializando o caráter de protagonismo e luta social através da literatura.

E é com a intenção de prestar serviços de proteção da cultura de fã e suas produções que surgem ações como as do projeto não-comercial da *Organization for Transformative Works*, (OTW). A OTW é desenvolvedora de sete projetos, sendo: *Fanlore*, uma *wiki* para preservação da história de trabalhos transformativos; *Archive Of Our Own* (AO3), um repositório de código aberto para *fanfics* e outros *fanworks*; *Legal Advocacy* cuja resolução é preservar os *fanworks* de exploração comercial e processos legais; *Open Doors* que se dedica a oferecer abrigo a conteúdo de fã (*fannish*) em risco de desaparecer; *Fan Video and Multimedia*, promove acesso e proteção à materiais multimídia; *Fanhackers*, discussões de materiais analíticos relacionados a *fandoms* sobre os campos de estudos de *fandom* e de mídia e; *Transformative Works and Cultures*, periódico revisado por pares que promovem bolsas de estudos em *fanworks* e práticas.

Pautada no conceito de “uso transformativo” apresentado pela Suprema Corte dos Estados Unidos através da doutrina de *Fair Use*, a OTW considera os materiais de fãs como “trabalhos transformativos” e abrange a categoria, definindo como,

[...] trabalhos sobre personagens ou ambientações criadas por fãs do trabalho original, em vez dos criadores originais. Trabalhos transformativos incluem, mas não estão limitados à *fanfiction*, ficção sobre pessoas reais, *fan video* e [arte] gráfica. O uso transformativo é aquele que, em palavras da Suprema Corte dos E.U.A., *adiciona algo novo, com um propósito além ou personagem diferente, alterando a [fonte] com nova expressão, significado ou mensagem.* (FANLORE, 2016, s.p, tradução da autora, grifo da autora).

Os autores das publicações de fãs sejam elas veiculadas em plataformas virtuais ou impressas (*zines*, por exemplo), iniciam a obra declarando não possuírem quaisquer direitos sobre os personagens ou universos registrados que foram utilizados na construção da obra, evidenciando a qual produção/produtor(as/es) eles pertencem. Tushnet (2007) aponta que os escritores de *fanfics* conferem um nível de importância altíssimo à atribuição correta dos

créditos e o mesmo vale para o resto da *fanbase*. A consciência surge como forma de proteção contra as represálias judiciais e das cobranças e acusações advindas de outros membros da *fanbase*, mas também parte do respeito tido pelos trabalhos e seus artistas.

Todavia ainda assim há históricos de falsas autorias e repostagem sem a devida indicação de créditos, mas ações como essas não costumam passar despercebidas dentro das comunidades, gerando grandes comoções entre os membros. Em exemplo dentro da comunidade *Swan Queen* foi o plágio da história *The Princess and The Prisoner* da autora Chrmdpoet pela conta Jezek10, em 2014. A *fanfic* havia sido re-postada sob o nome *Powerless* e a cópia não se limitou apenas ao enredo, se fazendo quase que integral, havendo pequenos ajustes para melhor situar no universo Marvel. Leitoras/es de TP&TP se reuniram para denunciar a história para seus subscritos e para o *site Fanfiction.net*. A conta continua ativa, mas o trabalho foi excluído.

Segundo a lei estadunidense de direitos autorais as/os/es autoras/es de *fanfics* detém direitos sobre suas escritas e adições originais e podem solicitar ao *Digital Millennium Copyright Act* (DMCA) que obras sejam deletadas quando repostadas inapropriadamente. O que acontece, no entanto, é a solução entre os pares, na intenção de atrair o mínimo de atenção das entidades detentoras dos direitos da primeira obra temendo a instabilidade da dinâmica fã/produtor, resultando assim na união de fãs para exposição de “ladrões” de *fanworks* através de vexação social e denúncias às plataformas responsáveis pela hospedagem.

Riley (2015) pontua, no entanto, que a prática funciona para determinados casos, não impedindo que outra pessoa, de que outro *fandom*, repita a mesma atividade. Ademais, o plágio dentro de uma mesma *fanbase* é enfrentado diretamente e, em determinados ambientes (plataforma *Tumblr*, por exemplo), tido como uma espécie de código moral. Já para outros membros aquém da *fanbase*, essa consciência não se fixa, abrindo margem para esses acontecimentos.

5 SWAN QUEEN FANDOM: FORMAÇÃO, LABOR E ECONOMIA

A elaboração de *fanworks* se apresenta de forma democrática visto que sua prática pode ser realizada por pessoas de diferentes etnias, contextos sociais e econômicos, sem acesso a veículos midiáticos abrangentes ou com acesso a aparatos de megaproduções. Escritoras/es e produtoras/es renomadas/os/es se posicionam lado-alado de pessoas anônimas na intenção de exercerem suas criatividade, como é o caso de Rebecca Sugar (*Steven Universo*, 2013-2019), Jordan Hall e Ellen Simpson (*Carmilla Web Serie*, 2013-2016) e Neil Geiman (*Sandman*, 1988-1996) que além de expressarem seus apreços pelas obras transformativas, sendo elas inspiradas em seus trabalhos ou não, também se colocam na posição de escritores de *fanfics* ou outras obras transformativas.

Ainda assim, não são todos os criadores de mídia, fãs e críticos que se posicionam positivamente ao verem obras sendo remodeladas para adequarem às necessidades e interesses de pessoas transgênero/travestis/*queer*, não brancas e/ou deficientes. Potencializa-se o ultraje quando essas mesmas pessoas insistem na ideia de se verem representadas dentro das histórias originais, se mostrando dispostas a entregar tudo de si para verem o sonho se tornar realidade.

A *fanbase* de *Swan Queen*, fortemente composta por identidades femininas e sáficas enfrentou diversas situações de polimento e repressão, intensificadas durante o período de 2012-2018. Ocorrências que iniciavam com momentos de descontração e compartilhamento de experiências acabavam se tornando um pesadelo coletivo. Com frequência atores e produtores, ao serem questionados sobre suas impressões acerca possibilidade de Regina e Emma se envolverem romanticamente, se posicionavam de forma ríspida e conservadora, argumentando que o programa era “de família” e, por tanto, não acreditavam que o seriado iria “por esse caminho”.

A relação entre *Swens* e equipe técnica passou por diversos estágios e muitos foram permeados por micro agressões, ofensas diretas, perseguições à indivíduos, vexação em convenções de fãs e mídias sociais. Além do antagonismo entre esses dois lados, a *fanbase* enfrentava perseguições das demais *fanbases* de OUAT, em específico das comunidades *Captain Swan* (Emma/Captain Hook) e

Outlaw Queen (Regina/Robin Hood). Embora a torcida de *Swan Queen* tenha-se feito presente desde o início do programa em 2011 e as duas torcidas citadas anteriormente tenham surgido em 2012 e 2013 respectivamente, colocando SQ como uma das *fanbases* mais vocais, não foi o suficiente para driblar o apagamento.

Mesmo com o enredo original do programa girando em torno do núcleo familiar Swan-Mills, *Snowing* (Snow White/Charming), *Rumbelle* (Rumpelstiltskin/Belle), a equipe diretiva e elenco se mostravam decididas a negar recepção igualitária às opiniões e interesses de fãs LGBTQIA+, dando início a situações de desconforto, preconceitos, *queerbait* e *gaslighting*, que eram refutados com a simples justificativa de “não intencionalidade” por detrás da ocorrência.

O elenco principal e secundário do seriado se reunia à fãs através do *Twitter* para comentarem e responderem perguntas sobre os episódios semanais enquanto os mesmos iam ao ar. Quando surgiam perguntas centradas em *Swan Queen* as respostas variavam entre “continue assistindo”, “#semspoilers” dando a entender que havia alguma possibilidade de SQ se tornar *canon*, em outras vezes atrelavam SQ exclusivamente ao seu teor erótico e, por isso, a improbabilidade do casal ser veiculado pela emissora ABC, como sinalizou um *tweet* (Figura 1) da atriz Ginnifer Goodwin (Snow White).

Figura 1 – Tweet de Ginnifer Godwin: OUAT in my pants



Fonte: swen-evilregal.tumblr.com, 2015

A situação foi alcunhada de *Ginnygate* e, de forma tragicômica, se transformou em um meme para a comunidade SQ, tendo seu impacto inclusive na formação da personagem Snow e em sua representação dentro dos *fanworks*, visto que a mesma já havia traços conservadores. A retratação da personagem enquanto figura homofóbica no *fandom* varia entre um tom humorístico, mas também permite leituras sociais dentro de textos dramáticos. A atriz, ao se encontrar em uma situação antagônica tenta se retratar tweetando (Figura 2) que “apoi[a] completamente a homossexualidade”, mas que duvidava fortemente que Emma estaria “pegando” Regina, uma vez que ela estaria no posto de “AVÓdrasta”, como colocada por Ginny, “em contrapartida a Snow e Charming...”.

Figura 2 – Tweet de Ginnifer Goodwin: enfim a hipocrisia



Fonte: [@BnazF](#), 1 de janeiro de 2017.

Com seu descontentamento pelo casal fictício em evidência, notório se fez o que se iniciaria uma constante regulação de bons ou maus costumes dentro da *fanbase* de OUAT, onde a legitimação sobre relações heterossexuais prevaleceria, enquanto outras seriam tratadas como pária. A comparação entre *Swan Queen* e *Snowing* coloca a situação em perspectiva. Enquanto uma *ship* é considerada exemplo de uma relação virginal, casta e verdadeira a ser seguida, a outra é tratada como incestuosa, suja e pornográfica, a última em sentido sempre pejorativo, mesmo não havendo nenhuma relação sanguínea ou emocional que a relacione a tal natureza.

O mesmo argumento de Ginny passou a ser utilizado por outros fãs da série como forma de colocarem as suas narrativas e *ships* como legítimas, dando respaldo para que outros membros do elenco se manifestassem contra a *fanbase* de SQ. Um dos casos emblemáticos foi a publicação de Michael Coleman, ex-ator da série, no dia 19 de dezembro de 2013, quatro dias depois da estreia de um dos episódios mais importantes para o desenvolvimento da família Swan-Mills (T3EP13). O episódio em questão apresentou uma nova dinâmica ao par, compreendida por fãs como romântica entre as personagens, além de estabilizar a união familiar entre Regina, Henry e Emma, elevando as expectativas pela tão esperada oficialização do casal.

Coleman atacava fãs em nome de seus colegas de trabalho, com a afirmação de que tanto o *ship* quanto a *fanbase* não eram vistas com bons olhos pelo elenco. Recomendava veementemente que os fãs parassem de pedir a entrega do casal aos produtores, uma vez que “nem o elenco e nem os produtores querem que aconteça”. A cadeia de comentários teve um bom rendimento, se estendendo por um final de semana inteiro, o que reergueu debates sobre gênero, sexualidade, invisibilidade midiática e LGBTQIAfobia.

Os pronunciamentos de Adam Horowitz, produtor e diretor da série (1), e das atrizes Jennifer Morrison (1, 2, 3) e Lana Parrilla (1), na época, foram considerados uma forma de defesa ao *fandom*, mas em análise retrospectiva, uma vez que se estabeleceu um padrão repetitivo de agressões, é possível perceber que o ocorrido foi uma forma de gerenciamento de danos e custos. Micheal logo deletou os *tweets* que culminaram o caos, mas seguiu apresentando seu descontentamento com os requerimentos de uma representação sáfica de qualidade dentro da série.

O ator argumentava que a série já representava um casal LGBTQIA+, *Sleeping Warrior* (Aurora/Mulan), e por isso não havia necessidade de outro. O casal em questão, no entanto, nunca foi entregue aos fãs. A cena (T3EP03) que serviria para comprovar os sentimentos entre as personagens se reproduz de forma apressada e infeliz. Mulan (Jamie Chung) intenciona declarar seus sentimentos a Aurora (Sarah Bolger), mas nunca o fez pois é interpelada por Aurora que alegremente compartilha a novidade sobre sua inesperada gravidez junto a Philip,

seu marido. A cena finaliza com Mulan parabenizando a mesma e se juntando ao grupo de bandidos *Merry Men*, desaparecendo pelas duas temporadas seguintes para reaparecer somente em dois episódios na quinta temporada, não tendo o devido desenvolvimento em seu arco, sexualidade e relações afetivas.

O tratamento ora silencioso, ora violento direcionado à *fanbase* afetou diretamente a sua organização. Em resposta às falas contraditórias vindas da equipe criativa e atores em suas redes sociais, entrevistas e convenções, fãs organizaram campanhas semanais de nível mundial e conseguiram chamar atenção de diversos portais de cultura *pop* ao denunciarem a *queerfobia* enfrentada; organizaram movimentos (*Swan Queen Movement*, por exemplo) para mostrar suporte uns aos outros, espalhar mensagens positivas e celebrar suas existências e; divulgarem seus trabalhos de forma enérgica.

Quanto mais movimentação de fãs ocorria, menos cenas substanciais *Swan Queen* iam ao ar. Personagens masculinos foram incorporados na trama com a finalidade única e exclusiva de serem interesses amorosos das personagens, afirmando a heterossexualidade compulsória do programa, já previamente apontada pelos fãs. A base se dividia entre quem acreditava que SQ seria *canon* e quem, por já ter enfrentado situações similares em outros *fandoms* desacreditava na possibilidade. Assim começou a decrescente rota de SQ *shippers* que se envolviam diretamente com os conteúdos da série e consumiam o programa, o que enfatizou a decisão das/os/es fãs separarem os acontecimentos dirigidos pela série e demarcarem e *Swan Queen* enquanto propriedade dos fãs.

As estratégias e táticas (JENKINS, 1992; DE CERTEAU, 1984), aplicadas em contexto de base de fãs *versus* produtores culturais, são consideradas, respectivamente, como “operações performadas de uma posição de força, empregando a propriedade e a autoridade que pertence exclusivamente aos ‘proprietários de terra’” enquanto táticas são as atividades “pertencentes às populações móveis são de despojados e sem poder, que ganham velocidade e mobilidade no que faltam em estabilidade” (JENKINS, 1992, p. 45, tradução da

autora)¹³. Segundo De Certeau (1984) tanto a força tática quanto a vulnerabilidade estratégica partem de um mesmo lugar: a inabilidade em estabelecerem uma cultura sólida e segura. A qualidade advinda da movimentação de outros grupos de fãs e consumos de outras fontes de conteúdo permite um melhor ângulo para confrontar outros poderes e autoridades.

As táticas, embora inovadoras e potentes, ainda apresentam limitações e não completamente superam as estratégias, “no entanto, o estrategista não pode prevenir o tático de atacar novamente” (JENKINS, 1992, p. 45)¹⁴. A situação não foi o suficiente para quebrar de forma completa e imediata a forte ligação entre *shippers* e a série, sendo ela uma relação parassocial entre fãs/ídolos e fãs/*ship*, além da relação entre outros membros da base. Contudo, com a intensificação em situações de abusos se tornou insustentável o consumo do produto original, para muitas/os/es fãs.

As discordâncias entre fãs e equipe aumentaram e os limites desses espaços diminuíram. Práticas de *stalking* eram realizadas por atores e diretores sobre perfis de fãs no *Twitter*, inclusive àqueles que haviam expressado suas opiniões negativas sobre o programa sem terem mencionado os responsáveis. Farpas eram trocadas diariamente. Fãs indignados acusavam de estarem sendo enganadas/os/es, diretores entravam em contradição entre seus posicionamentos, deletando postagens e refazendo-as, de forma a reescreverem a narrativa colocando-a a seu favor e, conseqüentemente, construindo uma fama derogatória sobre as/os/es fãs.

O assédio contra *Swens* também envolvia figuras artísticas externas à produção de *OUAT* e com grandes números de seguidores nas plataformas, como foi a interferência do ator William Shatner. Shatner inicialmente fazia uso de sua conta no *Twitter* para expor suas opiniões semanais sobre os episódios do seriado, mas após tomar conhecimento e acreditar em uma falsa ameaça de morte contra

¹³ “[S]trategies are operations performed from a position of strength, employing the property and authority that belong exclusively to literary “landowners”, while tactics belong to the mobile population of the dispossessed and the powerless, gaining in speed and mobility what they lack in stability” (JENKINS, 1992, p. 45).

¹⁴ “Tactics can never fully overcome strategy; yet, the strategist cannot prevent the tactician from striking again (JENKINS, 1992, p. 45).

Sean Maguire (Robin Hood) passa a atacar, junto a Maguire, fãs LGBTQIA+. Juntamente a eles, seus próprios fãs. Os indivíduos se colocavam contra qualquer forma de representação LGBTQIA+ dentre dos programas de televisão com a justificativa de que seria uma forma de corromper crianças.

Com base nas necessidades de fãs se alterou o estado organizacional da *fanbase* assim como seus meios de produção na tentativa de suprir lacunas identificadas. Como resultado dessas iniciativas, hoje tem-se hospedado somente sob a categoria de relacionamento 15.3K obras no *site Fanfiction.Net* e 13K no diretório *Archive Of Our Own*, colocando a *ship* e o *fandom* em segundo lugar no *Top 20* com mais trabalhos *femslash*, como apresentam as estatísticas do AO3 referente a março de 2021.

A falta de estabilidade que vem junto a posição de fã somada à constante movimentação entre outras *fanbases*, interesses e culturas, permite uma construção constante de informações, valores, crenças dentro desses grupos. A prática de leitura de fã parte do indivíduo, é expressada aos outros integrantes e molda o discurso coletivo, criando pilares representativos. Fãs, ao realizarem a produção de informação e possibilidades que acreditam que devem ser manifestadas, se tornam participantes ativos na circulação de símbolos, deixando de ser somente espectadores dentro da cadeia de produção de conhecimento, informação e produto.

Partindo do estabelecido, Karen Hellekson (2009) fundamenta, baseada na teoria de economia da dádiva ou economia do dom (*gift economy*) de Marcel Mauss descrita em *Ensaio sobre a Dádiva* (1923-1924), que fãs ativamente constroem e solidificam sua própria cultura econômica funcional. A teoria de Mauss exemplifica as formas não utilitárias dentre a cultura de troca operando em três atividades principais: dar, receber e retribuir. Segundo Hellekson esse sistema ocorre através do câmbio de trabalhos e abstenção de trocas financeiras ou bens. A prática não se justifica apenas visando preservação e cuidados legais, mas também pelo simbolismo atribuído.

A troca desses materiais não é percebida de forma leviana dentro do *fandom*, sendo considerada a valorização do tempo, as habilidades e a energia disposta nas

tarefas. Os materiais dispostos a troca, além dos materiais literários, são *Wikis*; arquivos de *fanfic* como o *Swan Queen Directory*; fóruns de conversação; coleção de captura de telas ou outras informações agregadas (HELLEKSON, 2009). O valor passa a ser considerado perante o contexto *fannish*, podendo não ser valorizado fora desse meio e existir somente em espaços virtuais. Erika Pearson (2007) categoriza os formatos imateriais como “*effort gifts*” (dávivas de empenho, tradução da autora), enquanto a classe de materiais físicos é chamada de “*object gifts*” (objetos-presentes, tradução da autora).

O uso de presentes para estreitar laços e consolidar relações é encontrado em diversas culturas ao longo da história humana. Em comunidades de fãs a troca serve com o propósito de construir um diálogo com o outro e criar o que Hellekson chama de comunidade de gênero (*gendered community*), uma vez que ao longo da história humana o papel simbólico de certas identidades femininas esteve atrelado a manutenção das relações sociais e emocionais, ao invés do campo econômico. A manifestação e eficácia da economia da dádiva em espaços *fannish* de maioria feminina é melhor percebida quando considerado o papel social tradicional ocupado por essas identidades, tendo em conta as diversas intersecções do ser, e as delimitações de seus espaços pelos sistemas opressores vigentes.

A organização dessas comunidades simbólicas desconsidera a economia do mercado para sua sustentação, valorizando aspectos do indivíduo, coletividade, tempo, talento. Essas manifestações transformam o papel social das mulheres, não as reduzindo a moedas de troca a serem entregues por terceiros, mas permitindo-as que escolham para o que/quem estão a disporem seu consumo, emprego e energia. A autonomia sobre o corpo, mente e habilidades não estão presentes em modelos tradicionais, o que faz com que as formações dentro desses espaços sociais de gênero sejam realizadas de forma séria e carregadas de significados. Isso não impede, no entanto, a ocorrência de vendas de objetos materiais, mas sim que o objeto está mais atrelado ao valor social do que ao valor econômico.

A construção desses espaços em meios virtuais visa a implementação de estratégias cuja intenção é excluir o “mundo real” e permitir diversas performances de gênero e sexualidade (HELLEKSON, 2009; HAYES; BALL, 2010), o que se

apresenta como um problema quando conflitos que vão contra a maioria demográfica passa a ser apagado. Enquanto determinados grupos de fãs utilizam da estrutura do *fandom* para escapar da realidade, outros grupos não são oportunizados em igual medida, visto que a mesma opressão do “mundo externo” se revela em um espaço de lazer. Para Pande (2017, p. 116, tradução da autora), existe um “engajamento crítico limitado com o fato de que nem todos os fãs estão jogando no mesmo patamar”¹⁵ presente dentro dos *fandoms* e o mesmo é refletido nos estudos sobre *fandoms* transformativos. “Essas conceitualizações raramente levam em conta os fãs que nunca tiveram seu acesso à segurança garantido ou aqueles que andam nas pontas dos pés sobre as linhas de narrativas dominantes para terem entregue o acesso ou serem bem-vindos” (PANDE, 2017, p 25, tradução da autora).¹⁶

Considerados “desmancha-prazeres” e “militantes” – dentre outros títulos – são fãs que demandavam, também, representação racial diversa e de qualidade dentro da programação e ainda o fazem dentro *fandom* de OUAT. A série apresentou personagens não brancos ao longo de sua duração, mas até a inserção de Jacinda Vidrio (Dania Ramirez), mulher latina não branca e Tiana (Mekia Cox), mulher negra, ao elenco recorrente da 7ª temporada, os personagens das temporadas anteriores eram representados em posição de escravidão, desapareciam de forma abrupta, retratados como vilões sem arcos de redenção e embranquecidos (*whitewashed*) ao desenvolver da história, como aponta o levantamento de *prostdarks*¹⁷ (2015) ao analisar os 19 personagens não brancos do programa até o ano de 2015.

A personagem Regina teve sua latinidade afirmada pela própria atriz Lana Parrilla que detém ascendência porto-riquenha/italiana e se identifica como latina. No

¹⁵ [...] *have had limited critical engagement with the fact that not all fans are on an equal playing field* (PANDE, 2017, p. 116).

¹⁶ *These conceptualisations then rarely account for those fans who have never been granted access to this safety or those who have to toe the dominant narrative line to be granted access or be welcomed* (PANDE, 2017, p. 25).

¹⁷ Estilização utilizada pela autora em seu *username* no *Twitter*.

entanto, a mesma não teve esse caráter explorado pelo programa, embora fosse a única latina em posição de destaque durante 6 anos.

Por estarem em uma luta não centrada nas vontades de/em personagens brancos, as demandas por uma melhor representação étnico racial no programa foram compreendidas por partes do *fandom* de OUAT, enquanto outras interpretavam a luta como “racismo reverso” ou compreendiam como demandas que prejudicariam as chances de concretização da representação *queer* e, devido a isso, poderiam ser deixadas para segundo plano.

A negociação entre identidade racial, sexual e de gênero com o texto fonte, realizada através de análises, críticas e *fanworks* por fãs não brancos com certa consciência de dinâmicas raciais, ocorriam simultaneamente às guerras de *ship* provocadas por fãs dos casais heteronormativos da série, distraindo a percepção de muitos acerca da problemática racial presente no produto de consumo.

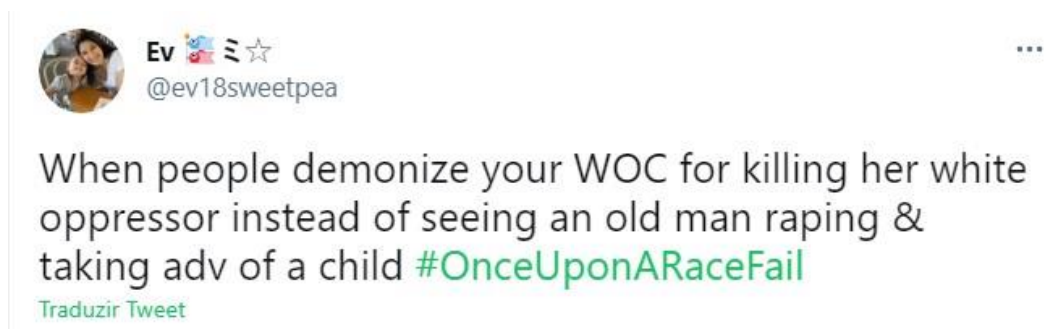
O impacto da movimentação *RaceFail* '09, que questionava e expunha a forma como personagens não brancos eram tratados dentro do gênero de ficção científica e ficção, repercute ainda na forma como fãs não brancos consomem e interagem com as obras, o que culminou em diversas postagens em *blogs* e *tweets* em 2015 com a *hashtag* #OnceUponARaceFail (Figura 3 e Figura 4).

Figura 3 – #OnceUponARaceFail: Lana Parrilla carregando o programa nas costas



Fonte: [@spiralofcolors](#), 08 de dezembro 2015.

Figura 4 – #OnceUponARaceFail: a inversão de prioridades, meu pai



Fonte: [@ev18sweetpea](#), 30 de novembro de 2015.

Pande e Moitra (2017) percebe enquanto um estudo de caso a discussão racial presente no *fandom* de *Swan Queen*. A autora conclui que a situação se executa como uma contradição entre inclusão e apagamento racial diário. Nota como certas práticas de fãs negociam com o apagamento tornando personagens canonicamente brancos ou racialmente ambíguos em personagens racializados, trazendo personagens secundários e/ou assassinados para o núcleo central de

fanworks como forma de subverter e retrabalhar o *canon*, se relacionando ativamente com identidades raciais.

A prática, então, se torna integrada à manifestação dessa comunidade de fã. A autora também frisa a necessidade de estender as análises sobre o uso da identidade de fã para além da valorização de *fanworks*, sendo tecidas críticas substanciais também sobre o conteúdo das obras e celebrando as identidades não brancas nãoestadunidenses.

Dentro da crítica ao *fandom* enquanto estrutura geral, seus desenvolvimentos positivos e suas falhas sociais relacionadas a raça cabe a abordagem sobre a plataforma *Archive of Our Own* regida pela *Organization for Transformative Works*. O *Archive*, idealizado em 2007 por astolat, ativista, *vidder*, escritora de *fanfics queer/slash* como uma forma de preservar a cultura fã da exploração capital foi lançado em sua versão beta no ano de 2008 por Naomi Novik, Francesca Coppa e Rebecca Tushnet. De característica não comercial, *open source*, autogerida e sem fins lucrativos o diretório hospeda os trabalhos transformativos de diversos formatos, diversificando entre áudio (*podfic*, *podcast*, composições musicais), artes visuais (*fanart*, *fanvideo*, GIFs) e literário (*fanfic*, metalinguagem).

A criação e gestão do Diretório é realizada “por fãs e para fãs”, como descrito pela organização que a rege, e se coloca como um projeto político e social para a criação e preservação desses materiais, juntamente com as memórias de comunidades de fãs. A plataforma é mantida com arrecadações de doações para o financiamento dos servidores e trabalhos voluntários, não cobrando pelo acesso e nem fazendo uso de anúncios comerciais. O Diretório apresenta funcionalidades que oferecem um certo nível de autonomia aos usuários, permitindo também que os mesmos contribuam na construção do código.

Se destacam, dentre as configurações, a possibilidade de realizar *downloads* das obras de forma ilimitada e gratuita em diversos formatos (AZW3, ePub, HTML, Mobi e PDF); sistema de comentários; engajamento por *kudos* (curtidas); sistema de favoritos que permite a ordenação por pasta e categorização por assunto e *tags*; subinscrições às obras e recomendações dos trabalhos no perfil de cada usuário; a opção de acessar obras capítulo-por-capítulo ou em texto completo apresentado em

uma única página; criação de séries literárias e a possibilidade de dividir um projeto com outros autores; participação de desafios; importação de trabalhos previamente publicados em outras plataformas; adição livre de *tags* – juntamente com um vocabulário controlado, permitindo que os próprios criadores tenham liberdade para definir suas classificações.

O sistema de filtros oferece a realização de pesquisas no modo simples e avançado, dentre os vinte campos tem-se a oportunidade de selecionar e excluir assuntos, relacionamentos (*ships*), *fandoms*, categorias, personagens, *crossover* (interação com outros universos ficcionais), *status* de completude, número de palavras, data de atualização, língua e busca por palavras que se encontram no corpo do texto. Interface amigável, personalizável e sem interferências de anúncios ou outros elementos que possam causar distração, como uma *timeline* de rede social, por exemplo.

A proposta do *Archive* despertou o interesse daqueles que necessitavam de um lugar para se expressar em segurança. Tendo em mente a diversidade de conteúdos e *fandoms* que seriam empregados no Diretório, o aumento de materiais na rede e a dificuldade em realizar buscas com níveis altos de precisão, trouxeram então a implementação de um sistema de *tags* desde sua formação. O sistema é baseado em folksonomia híbrida adaptada para as necessidades da instituição e contextos do universo e fã, tendo a correlação de termos aplicados livremente por fãs àqueles presentes no vocabulário controlado. A tarefa é realizada manualmente pelo comitê de “*Tag Wrangling*” e voluntários (MEDEIROS, 2018).

Em partes o sistema funciona de forma positiva (facilidade de organização e recuperação da informação), mas também apresenta formas de hierarquizar raças e sexualidades (PANDE, 2017; PEARWALDORF, 2020; ZEENAH, 2020). Em *fandoms* com maior número de personagens, como o caso de *Star Wars* e universo Marvel, se experiência problemas para identificar quais personagens e *pairings* são o foco da história ou quais estão apenas no plano de fundo. O problema pode ser facilmente superado em *fandoms* e *fanworks* majoritariamente compostos por personagens e fãs sáficas, mas o mesmo não pode ser aplicado a fãs e

personagens não brancas, mesmo em casos onde detêm o papel principal dentro do texto fonte (PANDE, 2017).

Outra crítica recorrente por parte de usuárias/os/es não brancas é a liberdade concedida às obras de discursos controversos e racistas sob a alegação de que diferentes lugares detêm diferentes leis e, dessa forma, não cabendo às instituições a regulação desses materiais, como alega Betsy Rosenblatt, membra voluntária da equipe jurídica da OTW (MANENTE, 2019).

A falta de uma política adequada contra conteúdos ofensivos e, em consequência, a permissividade de circulação de *fanworks* racistas criadas com a intenção de pôr os personagens negros “em seus lugares”; a falta de respostas úteis vinda de funcionários/voluntários no que se trata de denúncias de conteúdo; a permanência de trabalhos eróticos envolvendo personagens infantis e; a reprodução de padrões nocivos encontrados em demais áreas de *fandoms* são trazidas por Zeenah (2020) como algumas das razões pelas quais o AO3, embora funcione em quesito técnico, descumpra a promessa de servir enquanto um Arquivo de Nós Todos.

As políticas estabelecidas pelo *Archive* parte de uma reação às políticas de uso de *sites* como *LiveJournal* que passou a excluir conteúdo adulto em 2007 e *Fanfiction.Net*, que desaprova publicações com personagens menores de 17 anos (NC17), seguindo o sistema de classificação de filmes da *Motion Picture Association*, excluindo também materiais com personagens originais de autores e *fanfics* de pessoas reais (RPF, ou “*real person fic*”).

Em defesa, a OTW se manifesta afirmando que apenas uma pequena parcela dos materiais hospedados no *Archive* (1.150 até o ano de 2018) foi marcada como ofensivo pelos fãs e precisaram ser deletados da plataforma. A voluntária do Comitê Jurídico da OTW, Stacey Lantagne, se pronunciou em entrevista afirmando que “[a] missão da OTW é trabalhar em defesa de trabalhos transformativos, não apenas aqueles que gostamos”¹⁸. A organização, orgulhosa por sua identidade, gerenciamento e comunidade ser composta majoritariamente por identidades

¹⁸ “The OTW’s mission is to advocate on behalf of transformative works, not just the ones we like” (MINKEL, 2018).

femininas e *queer*, acaba deliberadamente definindo seu público como branco e fechando os olhos para os problemas dos demais grupos étnicos enfrentados sob sua própria condução

É legítima a funcionalidade da OTW contra a censura propriamente dita, visto que a mesma corrompe a sociedade, seus sujeitos e instituições. Contudo, para que o sucesso seja obtido de forma integral a organização deve realmente considerar as críticas de fãs não brancos sobre seu funcionamento e, com isso, aplicar medidas contra crimes cometidos dentro de seus espaços, se opondo ao presente posicionamento de omissão e silenciamento daqueles que buscam pelo seu direito de participar.

Como vimos até agora, as revoluções tecnológicas trouxeram diversas alterações no funcionamento social. Adaptadas para os ambientes virtuais, as novas tecnologias de controle social e vigilância tiveram modificações em suas roupagens, territórios (unidade de dominação) e locais (unidade de residência) em favor de desempenhar reconfigurações no campo das relações econômicas, interpessoais, culturais e de trabalho, demandando novas artimanhas em tentativas de proteger aqueles que ficam sob o escrutínio (FOUCAULT, 1987, CASTELLS, 1999).

Países de políticas e capital dominantes se transformam visando desenvolvimentos tecnológicos objetivando garantir sua participação à Sociedade da Informação e para isso influem poder sobre países menos industrializados e de economias menos potentes, sobrepondo-se às economias nacionais e autônomas e predeterminando rotas a serem seguidas. A Sociedade da Informação e sua atividade tecnológica alavanca processos mercadológicos, hibridismo sociocultural, poder estatal e privado e tratamento da informação de forma sistemática, fornecendo ou negando concessões de acessos a esses conteúdos de maneira arbitrária ao se valer de questões como raça, classe e gênero (CASTELLS, 1999; HALL, 2003; FRANCO, 2018).

É ingenuidade, como aponta Werthein (2000), perceber a tecnologia presente na Sociedade da Informação apenas como um caminho linear, técnico e neutro. Processos sociais e políticos andam transversalmente a esses desenvolvimentos que acaba por ser resultado de uma complexa cadeia de

atividades. No contexto de mídias sociais e plataformas digitais tem-se a produção de espaços que seriam, supostamente, de livre expressão, seguros, razoáveis em cobranças e acessíveis para todos. O que se recebe nas mais diversas vezes, no entanto, são ocorrências de exploração, cerceamentos e lucros sobre seus usuários, fazendo da *web* um grande ambiente social sob o controle de megacorporações e governos.

O caráter vigilante desses espaços, já bastante explorado por áreas como Ciência da Informação, Ciência e Tecnologia, Comunicação e Ciências Sociais, por exemplo, não devem ser percebidas enquanto práticas recentes visto que grupos sociais são submetidos a sistemas escravagistas e punitivistas como forma de correção e purificação social. Simone Browne em sua obra *Dark Matters: On the Surveillance of Blackness* (2015) ao examinar a vigilância sob o foco da escravidão transatlântica, tecnologias biométricas, gestão de marcas, aeroportos e textos criativos, afirma que ao estudar a relação de raça e vigilância, cientistas poderão compreender melhor a forma como a vigilância contemporânea é aplicada.

Para Patrícia Hill Collins (2000) o termo “paradigmas interseccionais” sinaliza que as “opressões não devem ser reduzidas a um tipo fundamental, e que as opressões trabalham em conjunto na produção de injustiças” (COLLINS, 2000, p. 18, tradução da autora)¹⁹. Embora as descobertas científicas e avanços tecnológicos realizem melhorias sociais, sua prática, quando não refletida por completo, também desperta a construção de espaços excludentes desproporcionais em acesso, participação e produção da informação.

Ao traçar os sistemas disciplinares Foucault (1987) qualifica a Sociedade Disciplinar em sua transparência polarizada entre a opacidade do poder e a transparência dos indivíduos, sendo ela governada verticalmente por instituições (FOUCAULT, 1987; COSTA, 2004). Já na Sociedade de Controle os poderes apresentam-se difusos, interconectados, com maior dificuldade de rastreamento e com governabilidade vertical. Indo além da dicotomia citada no sistema anterior, o fluxo social é transformado e com isso o valor percebido sobre ele, havendo

¹⁹ “[...] *oppression cannot be reduced to one fundamental type, and that oppressions work together in producing injustice.*” (COLLINS, 2000, p. 18, tradução da autora).

distribuição do poder entre diversos indivíduos, embora esse se apresente com peso divergente.

Ocorre a desterritorialização do controle e de seus mecanismos de manutenção; gera-se uma nova modulação sobre os desejos, necessidades, consumos (*marketing*) e finanças (DELEUZE, 1990). Empresas disputam pela atenção e levantamento sobre o comportamento do público. O Estado passa a operar ao lado de companhias privadas, alterando suas táticas de controle e nublando ainda mais seu funcionamento. “O controle exercido é generalizado, multilateral. As empresas controlam seus clientes; as ONGs controlam as empresas e os governos; os governos controlam os cidadãos; e os cidadãos controlam a si mesmos, já que precisam estar atentos ao que fazem” (COSTA, 2004, p. 4).

A institucionalização desses espaços provoca atualizações nas formas de repressão e controle discursivo pautados em antigas concepções normativas. A construção de mecanismos para a escavação da individualidade do sujeito afeta diretamente os grupos que necessitam de análises e concessões para se locomoverem de um espaço para outro.

Embora procurem autonomia e agência sobre seus próprios corpos, os sistemas de poder exigem manifestações comportamentais específicas para que se estabeleça um controle maior sobre as possíveis variáveis, criando novas barreiras e delegando novamente a posição de subjugação. O controle sobre os corpos físicos e discursos, não mais ligado exclusivamente à interação face-a-face, é realizada de forma massificada em ambientes virtuais de rede, onde garante acentuado lucro e/ou vantagens sob os mesmos grupos a quem reprimem (FOUCAULT, 1987).

É comum que à medida que fusões ou compras empresariais vão ocorrendo, espaços virtuais sejam ainda mais homogeneizados. Com o monopólio de canais de comunicação, empresas engrandecem seu alcance e poderio causando diversas alterações nos espaços (funcionalidades, estética, políticas de termos de uso), aguçando suas tecnologias de coleta de dados, e restringindo a liberdade de expressão.

Judith Bayer (2019) argumenta que os servidores das plataformas juntamente com as próprias companhias de mídias sociais deveriam ocupar lugares específicos dentro do mapa de provedores de serviços, uma vez que suas atuações desreguladas afetam direitos básicos e fundamentais, discursos democráticos e o próprio funcionamento da lei. Propõem uma nova forma de regulamento sob essas companhias, obrigando-as a seguirem suas atribuições, assim como definindo seus direitos.

Justine Cassell (1998), professora e pesquisadora do campo de *Human-computer interaction* defende a indispensabilidade de alterar a percepção tida sobre as/os/es usuárias/os/es indo além do estereotípico assim como investir em métodos que realmente contemplem as pluralidades sociais visto que elas afetam as navegações e usos informacionais em rede. É de extrema necessidade tecnologias igualmente diversas e participativas que reflitam as identidades das/os/es usuárias/os/es para que essas necessidades sejam atendidas.

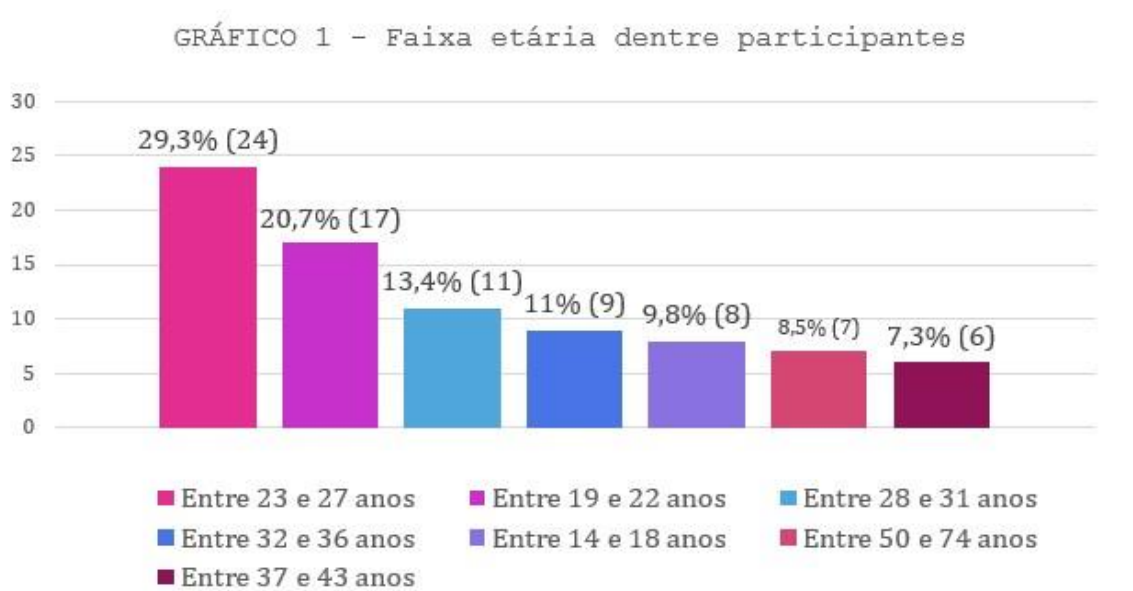
É essencial pensar na heterogeneidade das/os/es usuárias/os/es para melhor atendê-las/os/es com o objetivo de levar maior equidade aos espaços. A Ciência da Informação, assim como a área de Biblioteconomia são capazes de atuar em conjunto às demais áreas de desenvolvimento de sistemas e programação em uma tarefa de curadoria, preservação, democratização da informação, integração e promoção da diversidade.

A produção informacional em grande escala traz à tona a necessidade de profissionais competentes e multidisciplinares para a gestão desses espaços; que trabalhem em prol da segurança de quem produz e sobre o que é produzido, valorizando projetos que visem o social acima da máquina para frear os impactos devastadores causados pelas desigualdades sociais.

6 ANÁLISE DE DADOS

Com a ferramenta de coleta de dados a pesquisa conseguiu traçar um perfil da *fanbase* de *Swan Queen*. Das 82 respostas ao questionário, 29,3% correspondem a jovens com faixa etária entre 23 e 27 anos, seguido de 20,7% entre 19 e 22 anos. Adultos com idade entre 28 e 31 somam 13,4%, porcentagem similar aos 11% entre 32 e 36. Adolescentes entre 14 e 18 anos contabilizam 9,8% da pesquisa, enquanto 8,5% dos adultos e idosos possuem idade entre 50 e 74 anos. Em menor expressão tem-se 7,3% dos adultos entre 37 e 43 anos de idade, como é possível conferir no gráfico abaixo.

Gráfico 1 – Faixa etária dentre participantes



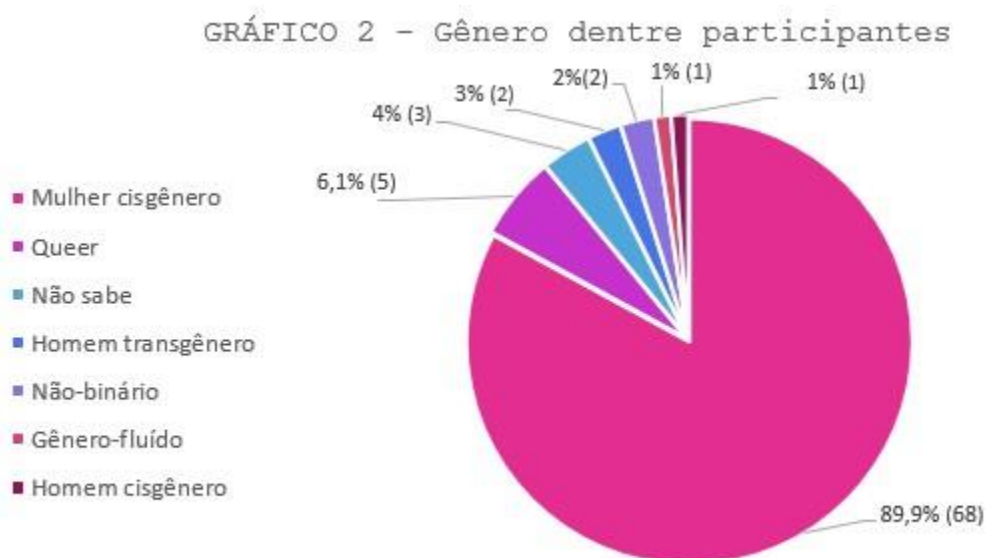
Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

A faixa etária entre participantes se mostra bastante diversificada, contemplando variados grupos e não se limitando à ideia estereotipada de que esses espaços comunitários se restringem apenas aos adolescentes. Embora muitas/os/es participantes tenham ingressado ou ainda venham a ingressar na *fanbase* durante seus anos de adolescência, chama-se atenção para participação ativa de grupos que muitas vezes não são pensados quando o tópico é apreciação e manutenção de espaços de fãs.

A visão de que fãs de cultura pop são sempre meninas adolescentes, logo, sem capital próprio, costuma vir somada a conotações negativas contra esses grupos, servindo como mecanismo para desmerecer seus feitos e considerar fútil os materiais de interesse. A participação de adolescentes nas *fanbases*, assim como seu evidenciamento certamente não é o problema, mas sim a utilização dessas identidades como título derogatório.

Em relação a identidade de gênero das/dos/des participantes, sabe-se que 89,9% se identificam como mulher cisgênero, fazendo com que estejam em maioria numérica, seguido de 6,1% que se identificam enquanto *queer*. Dentre as/os/es participantes 2,4% responderam não saber qual sua identidade de gênero, seguido de 2,4% de homens transgênero e 2,4% de pessoas que se identificam como gênero não-binário. Homens cisgênero estimam 1,2% dentro da pesquisa, o mesmo valor equivalente a pessoas gênero-fluído.

Gráfico 2 - Gênero dentre participantes



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Visto que a pesquisa é deliberadamente intencionada a estudar pessoas sáficas da comunidade de *Swan Queen* se faz compreensível o baixo índice de homens (tanto cisgênero quanto transgênero), embora suas participações corroborem para uma compreensão adicional sobre os indivíduos que compõem

essa comunidade. Sendo a presente amostra composta majoritariamente por identidades femininas, compreende-se então, que suas leituras de materiais *canon* e *fanon* buscam trabalhar e compreender acerca de suas próprias experiências sociais.

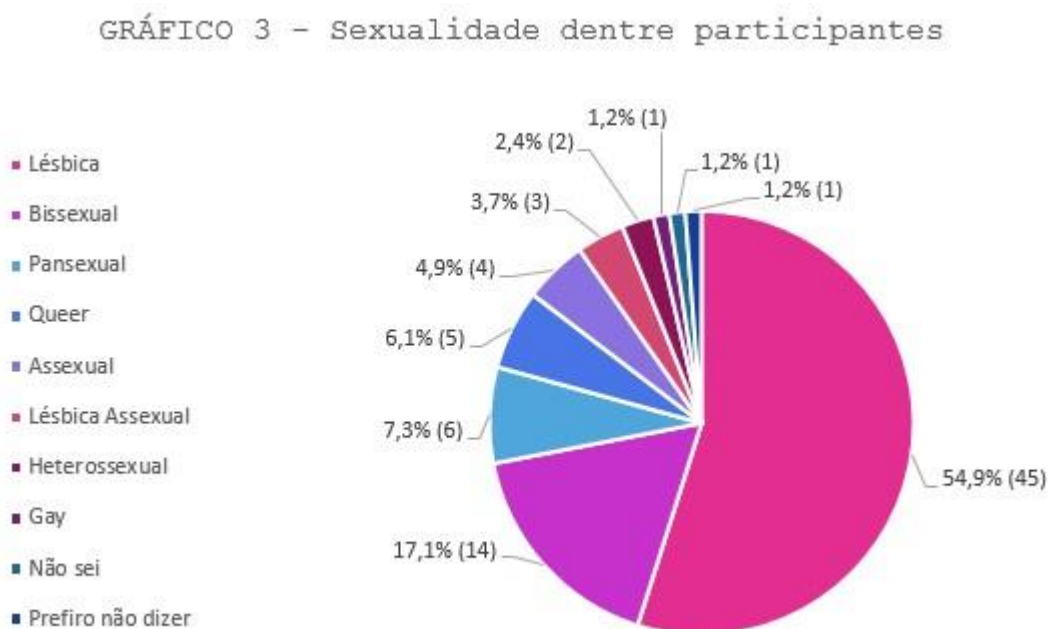
Em concordância com Jenkins (1992), as estratégias de leituras e escritas desenvolvidas por identidades femininas se mostram distintas às realizadas por identidades masculinas. A primeira, ao consumir uma obra, costuma se tornar contadora e reescritora dessa obra, buscando uma construção comunitária e a identificar-se com similares, enquanto a segunda identidade, em teoria, trabalha de forma mais autônoma, interpretando tanto o conteúdo da narrativa quanto sua fonte como Outro; onde identidades femininas procuram centrar em torno das relações entre personagens, sem jamais se limitarem apenas a esse caráter, identidades masculinas buscam trabalhar com novos enigmas e construção de universo, não se detendo às construções afetivas.

Embora ambas leituras se façam presentes dentro das experiências de fãs, não sendo exclusivas a seus gêneros, a sua socialização certamente detém peso sobre a maneira em que passarão a enxergar o mundo e a aproximar-se das narrativas (BLEICH, 1986; JENKINS, 1992). Ainda assim, o emprego dessas táticas motivadas pelo desconforto e alienação, não resulta automaticamente em sua aceitação por instituições e desmantelamento de tradições arcaicas, persistindo no estabelecimento de desvantagens sociais, o que novamente as levarão à outras formas de circunscrever narrativas centradas em torno das masculinidades e reescreverem as suas próprias em torno das margens.

Quando questionadas/os/es sobre suas sexualidades, 54,9% dos respondentes afirmam se identificarem como lésbicas, 17,11% como bissexuais, 7,3% como pansexuais e 6,1% como *queer*. A assexualidade, embora seja uma sexualidade bastante invisibilizada quando comparada com as três primeiras letras do acrônimo LGBTQIA+, ainda vítima de preconceitos e questionamentos sobre sua legitimidade como parte da comunidade, incidiu com 4,9% e 3,7% com a intersecção de lésbicas assexuais.

Em menor escala tem-se 2,4% de heterossexuais e 1,2% de gays. Participantes que não souberam responder somam 1,2% e o mesmo valor se aplica aos participantes que optaram por não declarar. As duas últimas categorias foram contabilizadas separadamente, uma vez que o processo de percepção e construção identitária das/dos participantes não se equipara a não compartilhar a sua identidade sexual com o outro.

Gráfico 3 - Sexualidade dentre participantes



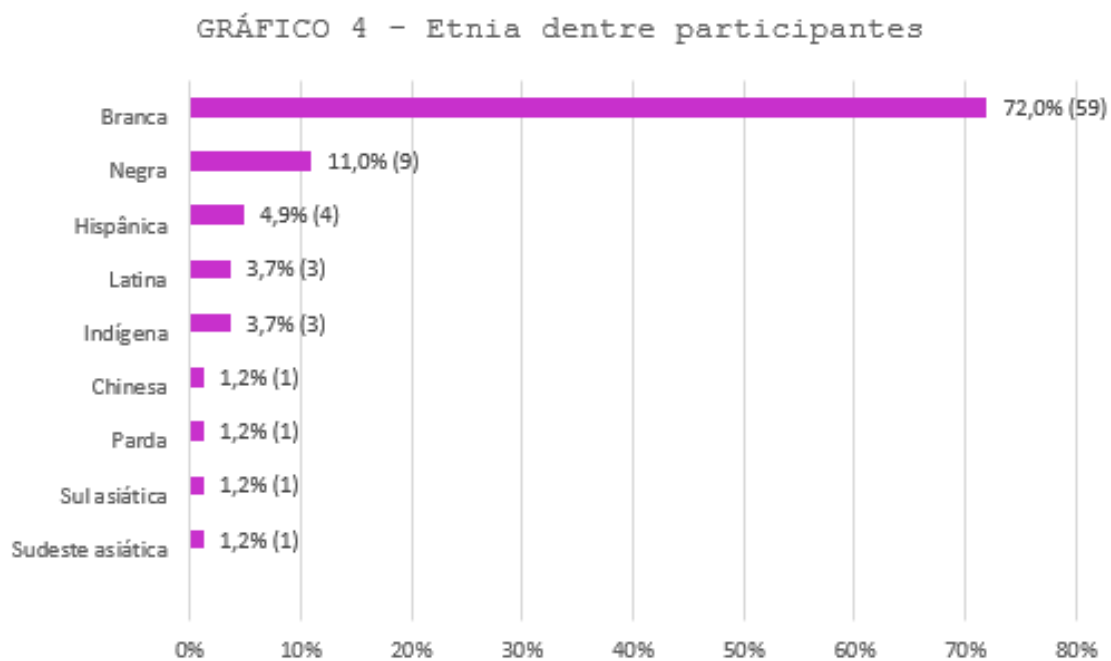
Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Diante da pluralidade de identidades sexuais presentes na *fanbase*, não há um consenso totalitário sobre uma sexualidade específica a qual Regina e Emma performam, sendo alterado de leitura para leitura e, não raras vezes, até mesmo pela/e mesma/e escritora/e. Por vezes são consideradas as experiências afetivas e/ou sexuais que as personagens tiveram com homens, enquanto em outras elas são completamente ignoradas ou remodeladas. As visões divergentes trazidas pelas distintas experiências de fãs são trabalhadas em conjunto.

Os resultados acerca das etnias das/os/es correspondentes foram plurais, embora 72% se declararam como exclusivamente brancas. Em menor expressividade numérica tem-se 11% de pessoas negras (africana, afro-americana,

afro-brasileira e afro sul-americana), 4,9% hispânicas (hispânica, branca/hispânica, latina/hispânica, hispânica/branca/latina), 3% latinas, 3,7% indígenas (nativa Americana/nativa do Alaska, nativa Havaiana/outras Ilhas do Pacífico/indígena Ocidental). Com 1%, em cada categoria seguinte tem-se sudeste asiática, sul asiática²⁰, parda e chinesa.

Gráfico 4 - Etnia dentre participantes

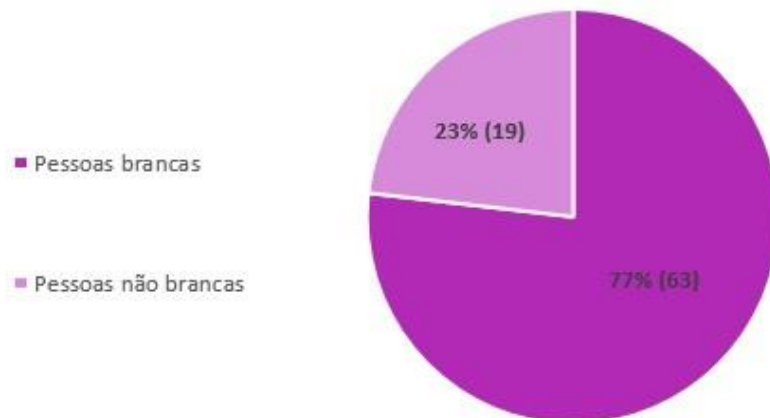


Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

²⁰ Tradução livre da autora em referência a *Southeast Asian* e *South Asian*.

Gráfico 5 - Proporção étnica dentre participantes

GRÁFICO 5 - Proporção étnica dentre participantes



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Embora fãs não brancos somem apenas 23,3% na presente pesquisa, persiste-se na necessidade de visar esses grupos como participantes e contribuintes ativos dentro da estrutura de *fandom* de modo geral, mas também aqueles presentes dentro da comunidade de *Swan Queen*, bem como ao atendimento dessas/desses fãs no que diz respeito à denúncias dos casos de racismo que experienciam direta ou indiretamente em ambientes virtuais, e que são causados por outras/outros/outres fãs indo em direção contrária à danosa cultura de silenciamento que busca preservar a ordem e paz de fãs brancos.

Sobre suas localizações geográficas, as/os/es participantes dessa pesquisa se apresentam majoritariamente concentradas/os/es na América do Norte com 38%, América Latina com 28% e Europa com 26,8%. Em seguida aparecem Oceania com 2,4%, América Central com 1,5% e, com 1,2% cada, África e Ásia. Dentre suas nacionalidades, a estadunidense aparece com 29,3%, seguida pela brasileira que corresponde a 28%.

Consecutivamente aparecem canadense/canadense escocês com 7,3%, britânica com 6,1% e alemã/alemã estadunidense com o equivalente a 4,9%. Contabilizando 2,4% cada, encontram-se a australiana, neozelandesa, italiana e francesa. Conferindo 1,2% cada tem-se a sucessão de trinitária-tobagense, tcheca, sul-africana, portuguesa, paquistanesa, mexicana/mexicana estadunidense, letã,

holandesa, finlandesa, espanhola, basco e norte americana, como é possível observar no gráfico abaixo.

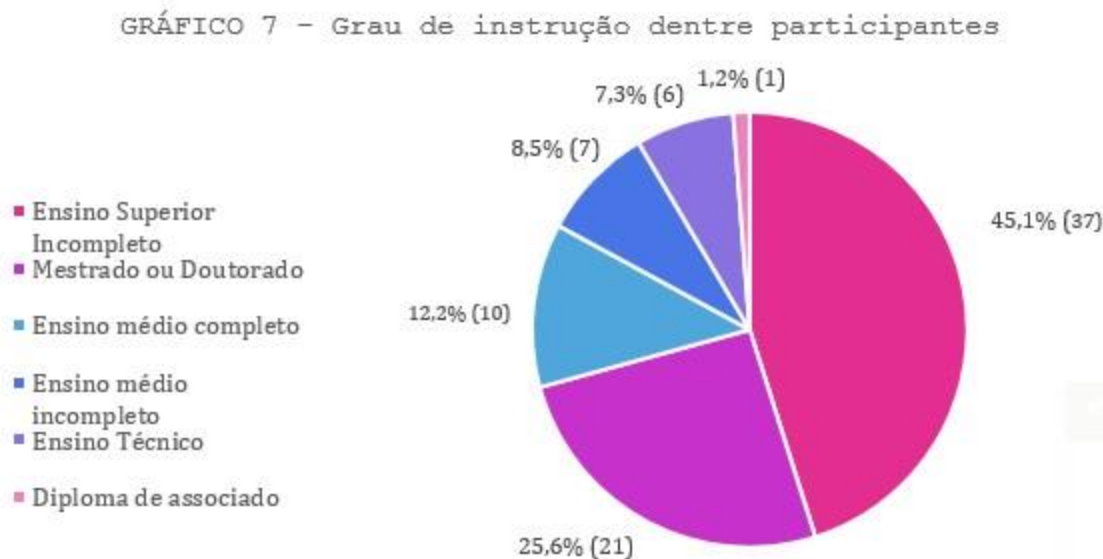
Gráfico 6 - Nacionalidade dentre participantes



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

O levantamento do grau de instrução das/dos/des participantes em sua mais recente formação apresenta que 47,1% possuem ensino superior incompleto e 25,6% possuem mestrado ou doutorado. Em relação ao ensino médio, contabiliza-se que 12,2% obtêm sua conclusão enquanto 8,5% não o faz. Sete por cento das/os/es participantes realizaram o ensino técnico enquanto 1,2% obtêm o diploma de associado (*associate degree*).

Gráfico 7 - Grau de instrução dentre participantes

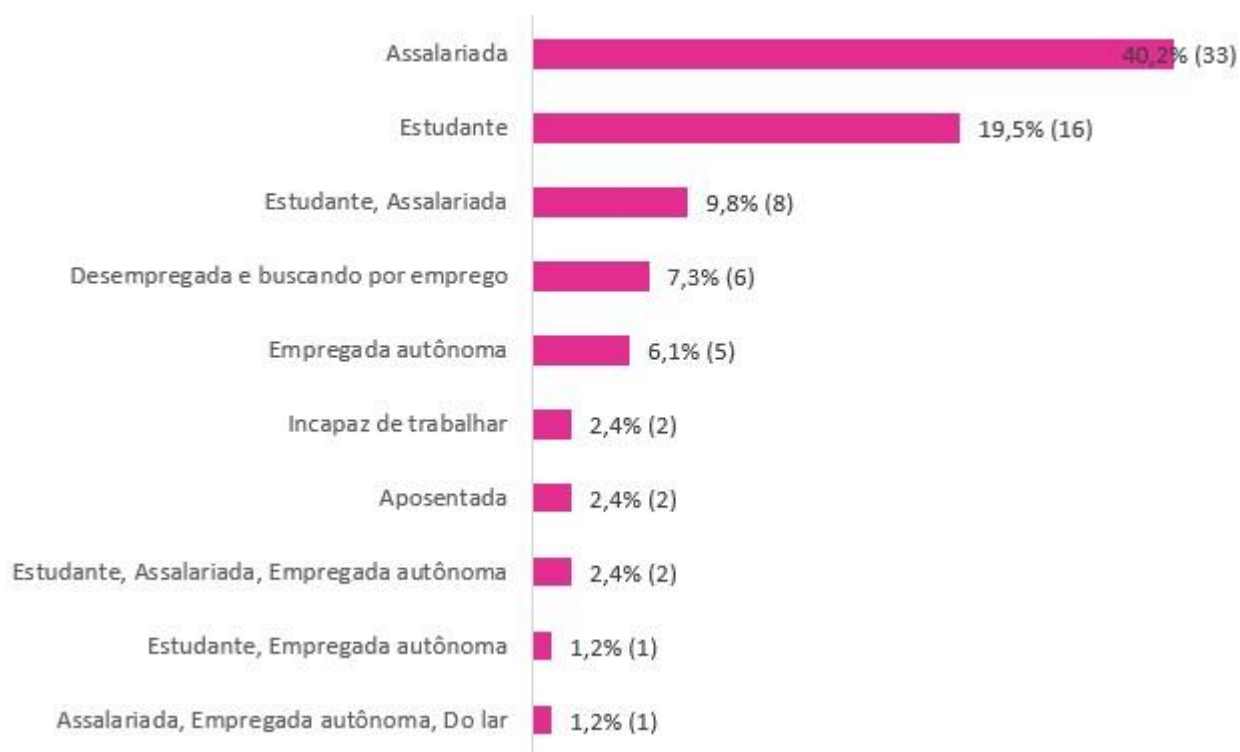


Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Como apresentado anteriormente na Seção 3, a cultura de fã não aspira integração e aceitação plena de instituições externas, salvo interesses individuais de fãs que buscam, com sua escrita, a publicação autoral de seus materiais. No entanto, a integração desses indivíduos a outras esferas culturais, como é o caso de suas formações educacionais, podem servir como componentes importantes para suas leituras e diálogos textuais e sociais.

Sobre suas ocupações, sabe-se que a grande maioria das/os/es participantes são assalariados, com 40,2%, já outros 19,5% ocupam a somente a posição de estudantes e outros 9,8% são estudantes com alguma ocupação empregatícia. Em relação às/aos desempregadas/os/es, 7,3% estão em busca da inserção ou reinserção no mercado de trabalho, enquanto que 6,1% exercem sua atividade de forma autônoma. Pessoas incapacitadas de trabalhar e aposentadas contabilizam igualmente 2,4% cada. Estudantes autônomos contabilizam 1,2%, valor também equivalente aos assalariados autônomos e empregadas do lar.

Gráfico 8 - Ocupação dentre participantes
 GRÁFICO 8 – Ocupação dentre participantes



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

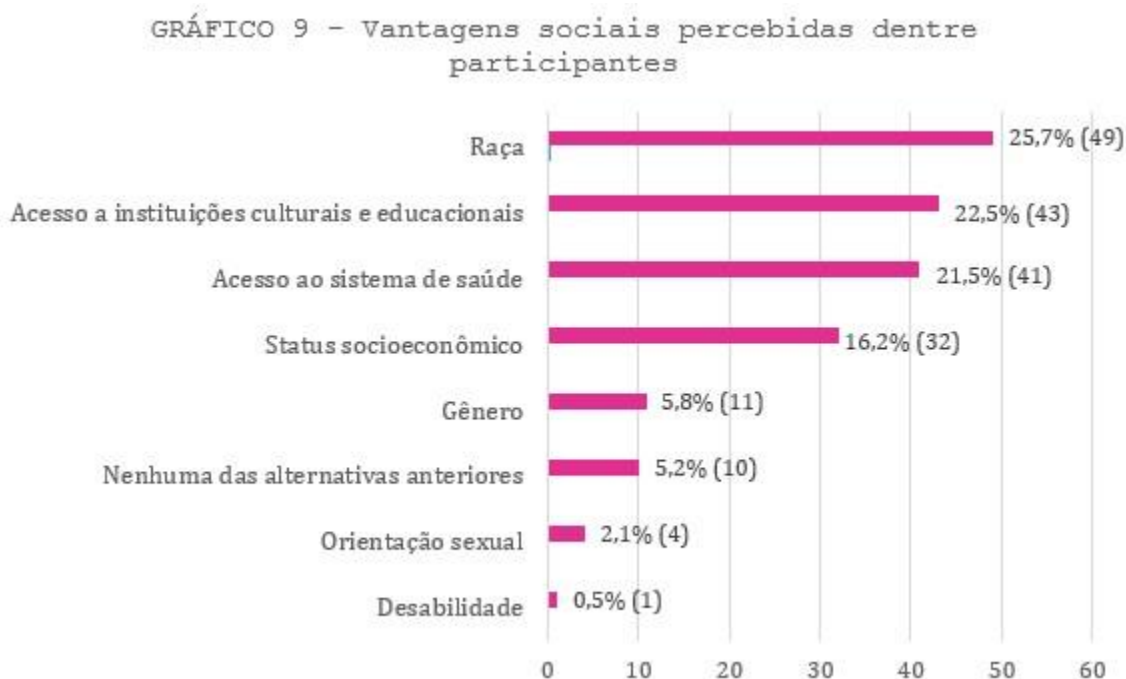
Fica estabelecido que uma parte considerável da *fanbase* se apresenta com potencial econômico e serve como possível fonte de lucro às celebridades Lana Parrilla e Jennifer Morrison, uma vez que as mesmas permanecem realizando diversas aparições em convenções de fãs ao redor do mundo e em ambientes virtuais embora o programa tenha chegado ao fim. Embora a *fanbase* tenha uma série de acontecimentos desagradáveis, as/os/es fãs se mostram fiéis às histórias que se propuseram contar e até mesmo às artistas em questão, não significando dizer que tudo tenha sido esquecido ou perdoado, mas que há um desempenho coletivo para lidar com os traumas provocados.

Quando questionadas/os/es sobre quais vantagens sociais percebiam possuir e que melhor ofereciam oportunidades de inclusão nas esferas sociais, a categoria raça apareceu em 25,7% das respostas, seguido do apontamento de acesso à educação e instituições culturais como importantes para suas circulações, com 22,5%. Em terceiro lugar, vê-se o reconhecimento do acesso ao sistema de

saúde com 21,5%, em quarto, com 16,8% o status socioeconômico em que estão inseridas/os/es.

A questão de gênero foi percebida como vantagem para 5,8% das/os/es participantes, embora 89,9% das respondentes se identifiquem enquanto mulheres cisgênero como apontado anteriormente. A sexualidade foi considerada uma vantagem somente para 2,1% das/os/es participantes. A inserção de “outros” foi realizada por 0,5% dos participantes, valor então definido para Desabilidade. Para 5,2% das/os/es respondentes não consideram nenhuma das situações citadas acima como vantagens sociais aplicáveis a si.

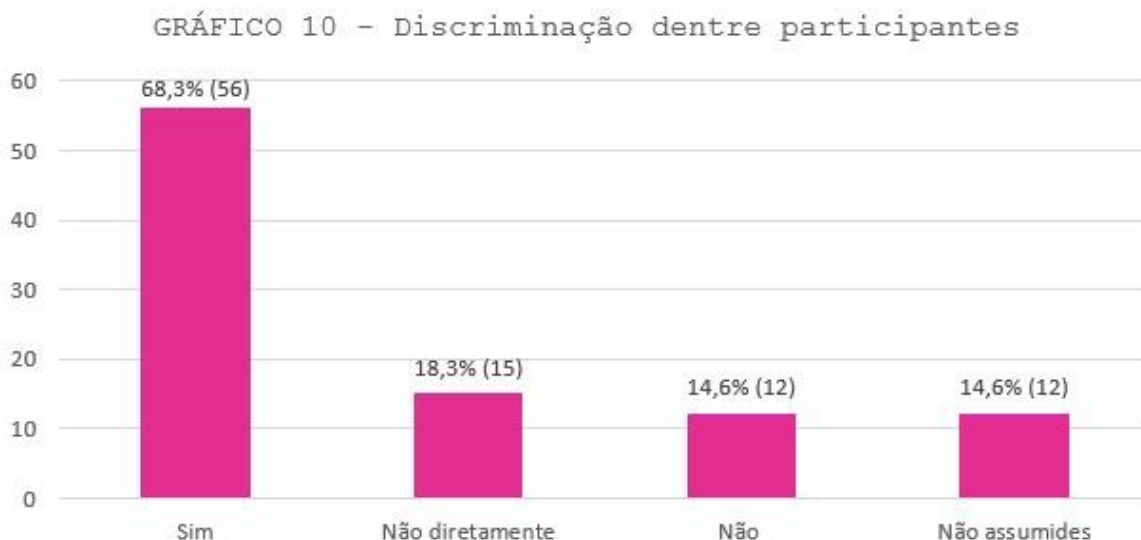
Gráfico 9 - Vantagens sociais percebidas dentre participantes



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Mais da metade das/os/es participantes dessa pesquisa (68,3%), afirma de forma contundente ter sofrido discriminação por ser LGBTQIA+, seguido por 18,3% que alega ter experienciado de forma indireta, enquanto que 14,6% declara nunca ter sido alvo. Para 14,6% a violência não é aplicada a seu caso por não terem “se assumido” para seus familiares, amigos e colegas no mundo *offline*.

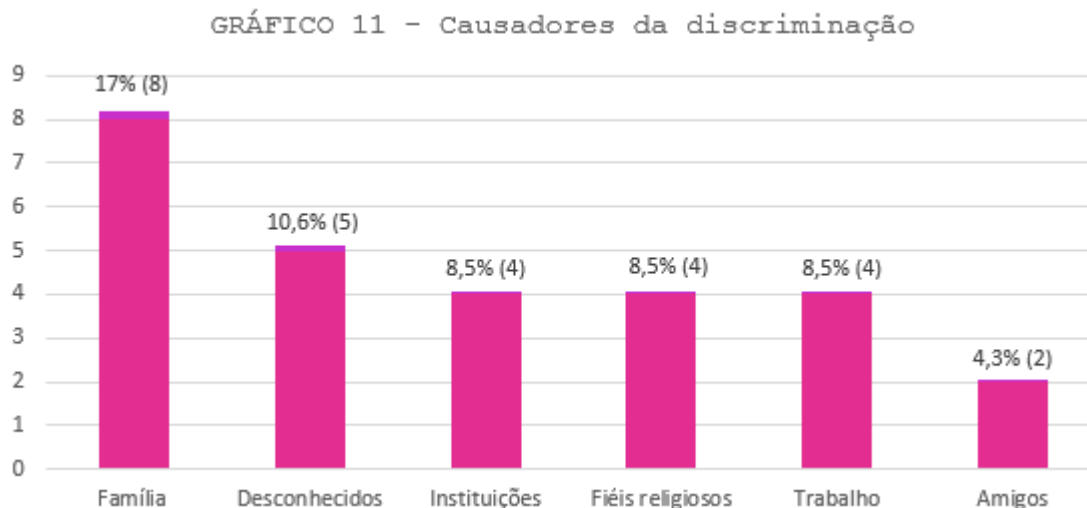
Gráfico 10 - Discriminação dentre participantes



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

A partir dos 47 participantes que optaram por elaborar suas colocações, categoriza-se suas respostas em dois conjuntos: o de causadores e o de manifestações da discriminação, como se confere nos gráficos abaixo.

Gráfico 11 - Causadores da discriminação



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Com os dados apresentados é possível estimar que:

- a) 21,3% dos casos tenha sido provocado por familiares e amigos, com o primeiro grupo incidindo em 17% dos casos e o segundo em 4,3% desses;

- b) desconhecidos são a causa de 10,6% ao realizarem agressões verbais e físicas em ambientes públicos;
- c) instituições incidem em 8,5% das respostas com a privação do uso de banheiros à pessoas transgênero/travestis/queer/gênero não-conformista em ambientes públicos e privados e oferecerem apenas banheiros femininos ou masculinos a suas/seus clientes (25%); o destrato e a desconsideração de pessoas que se relacionam com o mesmo gênero em serviços de saúde ginecológica (25%) e; a negação de prestação de serviço por empresas que prestam serviços de casamento (50%).

PARTICIPANTE nº 51: *Yes. Because I'm gender nonconforming, I have had problems using binary gender bathrooms when that's all there is.*

PARTICIPANTE nº 79: *Sim. Em consultas com ginecologistas, por exemplo, não levam as minhas queixas a sério por ter relações com mulheres e não com homens, o que me leva a evitar o atendimento o máximo possível.*

PARTICIPANTE nº 4: *Yes. My partner and I were turned away from several wedding halls when we were looking to get married. We were treated unfairly and poorly compared to the heterosexual couple we toured with.*

Colegas e chefes em ambiente de trabalho incidem 8,5% com as atividades de alienação, exclusão e demissão de pessoas LGBTQIA+ uma vez que são informados sobre suas identidades. Comunidades e famílias extremamente católicas e rigorosas aparecem em 8,5% dos questionários. Participantes informam que cresceram e estudaram em ambientes hostis a qualquer expressão de gênero e sexualidade não normativa, sendo alvo de agressões verbais, físicas e emocionais em diversos períodos de suas vidas.

PARTICIPANTE nº 52: *Yes. [...] Lost at least one job. Several levels of adjusting everyday activities to compensate for potential dangers because of my orientation.*

PARTICIPANTE nº 2: *Yes. I was raised in a family and area where homosexuality is considered to be a sin.*

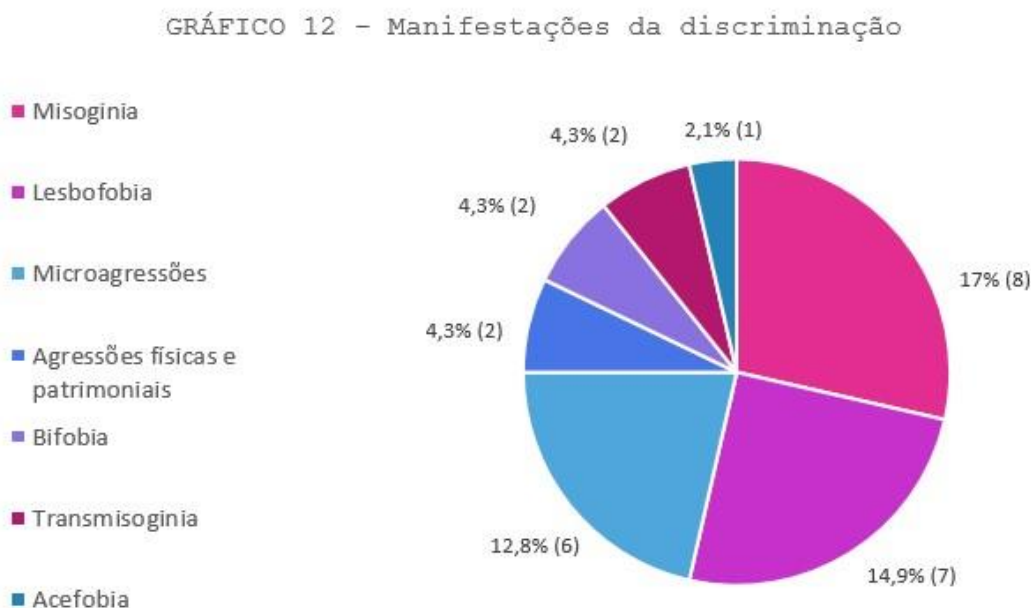
Participantes apresentam a violência contra a orientação sexual (lesbofobia/bifobia/acefobia), com 21,3% de incidência, onde suas sexualidades e relações afetivas são deslegitimadas, fetichizadas e/ou proibidas de serem

expressas sem as demais partes se convidarem a participar ou demonizar em igual medida.

O mesmo índice se repete no que diz respeito à violência contra o gênero (misoginia/transmisoginia). Para a transmisoginia, além dos problemas enfrentados para o uso de banheiros, tem-se a generalizada recusa em utilizar o pronome correto para se referir a pessoas trans/*queer*/gênero não-conformista, além do uso de linguagens agressivas e a alusão de que envolvimento sexual com homens será capaz de “consertar” suas sexualidades e seu gênero.

PARTICIPANTE nº 48: [...] *I'm also mostly perceived to be a (trans) woman and get a lot of transmisogyny and sexism as in that I need to get a man or get called a man, people try to misgender me, ignore me when [...] I correct them. I hear almost every day [...] that I need to get really railed by a man so I can be healthy (Straight and cis) also get told only people who got trauma don't have interest in sex [...] and try to force me to disclose trauma in order to prove I'm not interested in sex in an environment where it will just be used to make jokes anyways.*

Gráfico 12 - Manifestações da discriminação



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

A misoginia contra mulheres cisgênero, como descrito pelas participantes, é pautada na crença de que elas estão em papéis de gênero permitidos apenas aos homens cisgênero heterossexuais; com base em policiamento de seus corpos

quando os mesmos não se comportam de forma categórica as expectativas cromossômicas binárias e; por considerarem o corpo alheio como um espaço para autossatisfação mesmo quando não há o mínimo de inclinação para o consentimento.

PARTICIPANTE nº 6: *Yes I have never been able to have a friend who identifies as cis-female without anyone questioning whether we are in a relationship. When I am with my partner and we show affection in public we have been harassed by older men asking us sexual questions such as asking to join in.*

PARTICIPANTE nº 33: *Yes, on a daily basis because I'm a bearded lady.*

PARTICIPANTE nº 81: *Sim. Por namorar pessoas do mesmo sexo o deboche e até assédio vindo por parte de terceiros, principalmente homens que sempre inviabilizam uma relação entre mulheres por não ter "figura masculina".*

Demais participantes de outras sexualidades não elaboraram seus casos de *queerfobia*, homofobia e panfobia, o que não desqualifica essas violências como igualmente graves. As microagressões no entanto foram consideradas por 12,8% de participantes sendo manifestadas através de olhares maliciosos e raivosos quando expressam afetividade em ambientes públicos, questionamentos e imposições sobre suas sexualidades ou gêneros através de comentários aparentemente inocentes e falas depreciativas sobre seus relacionamentos afetivos.

PARTICIPANTE nº 80: *Sim. Em um relacionamento com mulher, eu nao posso fazer o mesmo que com homem na rua. Nao posso segurar a mao da minha namorada em publico, beijar ela... por medo. Prefiro evitar e fazer em casa.*

PARTICIPANTE nº 59: *I get those looks when I walk around with my girlfriend or generally for the way I dress and my haircut. Some people, even my friends sometimes feel uncomfortable with me for no reason. People tell me I'm a sinner and will go to hell.*

PARTICIPANTE nº 81: *Sim. Por namorar pessoas do mesmo sexo o deboche e até assédio vindo por parte de terceiros, principalmente homens que sempre inviabilizam uma relação entre mulheres por não ter "figura masculina".*

Participantes alegam que são capazes de lidar com as situações no dia-a-dia e cortar relações tóxicas de suas vidas, mas nem todas/os/es estão livres do medo

de serem apanhadas/os/es pelos sistemas repressores de seus países e com isso se obrigam a se manter em constante vigia e solidão.

PARTICIPANTE nº 27: *Yes, but not terribly. Most of the people in my life are supportive. If they aren't, I leave. I don't need that kind of negativity in my life.*

PARTICIPANTE nº 49: *yeah, not super directly but just this constant fear that lurks much with the state of the world today like being put in a concentration camp or things like that so i feel the need to repress or censure myself in most circles.*

Em menor índice numérico, porém não menos preocupante, 4,3% participantes relatam agressões a sua integridade patrimonial (2,1%) e física (2,1%).

PARTICIPANTE nº 52: *Yes. Had my home attacked and windows broken targeted by local youth gang [...].*

PARTICIPANTE nº 11: *Yes, I grew up in a strict Catholic household. Went to Catholic schools and live in a small town. I have been harassed on the streets when younger and spat at.*

Os participantes que afirmaram não ter sofrido discriminação justificam explicando que é devido não terem comunicado sobre suas identidades a familiares ou amigos (66,7%) ou terem o feito apenas para um círculo muito pequeno de pessoas de suas confianças (33,3%).

A escassez de levantamentos integrais sobre o índice de discriminação contra população LGBTQIA+ é uma realidade brasileira que também é enfrentada por outras nações. A organização brasileira Grupo Gay da Bahia (GGB) trabalha com casos de homicídios e suicídios de natureza LGBTQIAfóbica, apresentando relatórios anuais. Tal tarefa também está sob responsabilidade do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP) com a publicação do Anuário, mas que depende do envio de dados das secretarias de segurança pública estaduais, pelas polícias civil, militar e federal, mas no que compete a população LGBTQIA+ se apresenta desfalcada, visto que no ano de 2019, dos 26 estados e o Distrito Federal, 15 não realizaram a disponibilização dos índices de agressão, homicídio e estupro.

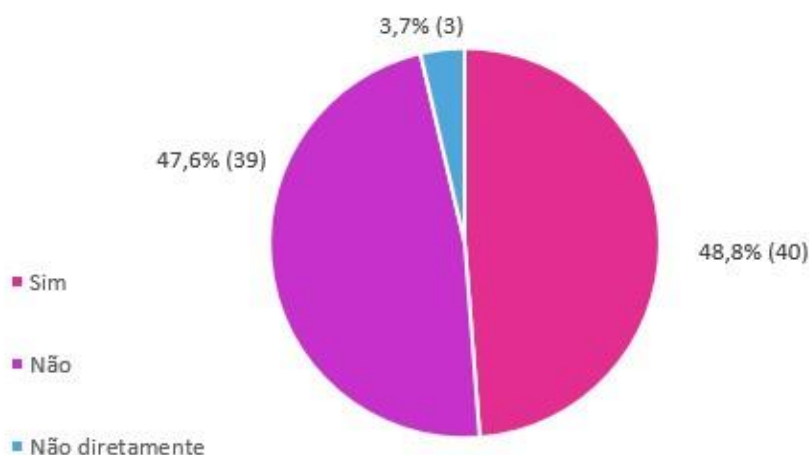
Participantes também foram questionados sobre possíveis experiências com *bullying* ao se intitularem fãs de *Swan Queen* e quais foram as táticas utilizadas para lidar com a situação desagradável. Enquanto que 48,8% declarou que sim, foi vítima em certo momento ou de forma constante (53% estrangeiros e 39,1% brasileiros),

47,6% afirmou que nunca foi alvo (42% estrangeiros e 60,9% brasileiros), embora 3,7% deixe explícito que embora não tenha sido alvo direto, ainda sinta como se tivesse, além de terem presenciado diversos outros casos (fãs estrangeiros).

Analisando as respostas, optou-se por calcular as porcentagens da comunidade brasileira e das respostas estrangeiras, visto que a língua dos falantes pode ter sido um dos fatores que separaram a *fanbase* brasileira dos acontecimentos desenrolados e centrados em discussões estadunidenses.

Gráfico 13 - Experiência de bullying dentre fãs

GRÁFICO 13 - Experiência de bullying dentre fãs



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Fãs relataram livremente sobre as situações enfrentadas pautando as violências entre fãs/guerras entre *ships* como tentativas de silenciar a *fanbase* de suas expressões, com ofensas sendo deixadas nos comentários de *fanfics*, ataques em redes sociais, ridicularização e questionamentos sobre as faculdades mentais das/dos/des integrantes da *fanbase* uma vez que dedicavam/dedicam suas energias em algo que jamais seria “real”.

PARTICIPANTE nº 49: *there used to be so many who would bully those of us who saw the truth, the most infamous take I remember was William Shatner bullying lesbians on twitter over swan queen, and even Ginny Goodwin on twitter called the suggestion of emma and regina making out "once upon a time in my pants" and said to check HBO. Which is a big problem from people outside the LGBT community thinking that everything LGBT is sex and dirty and not for the consumption of minors or in a "family show" about fairy tales. There was TONS of random people being like they*

just bffs stop trying to make everything gay, it's not all about you. you're gross etc. But luckily there was/is so much solidarity within the swan queen fandom and the nicest people i've ever encountered and we just bonded together and made more noise, more art, more analysis, more real for us.

PARTICIPANTE nº 83: *Acho que todo Swan Queen shipper já sofreu bullying por parte dos membros de outros ships da série, principalmente na comunidade em inglês seja do tumblr ou do twitter (o qual nunca participei). Os outros membros dizendo que jamais iria acontecer, que éramos loucas por shippar SQ, o "normal".*

As reações tomadas por fãs foram variadas: houveram aqueles que optaram por permanecer na *fanbase* de SQ e abandonar qualquer ligação com demais fãs de OUAT; consumir/produzir mídias *femslash* para contribuir como melhor podiam/podem; desativar contas em redes sociais povoadas por fãs e consumir os trabalhos de forma individual e esporádica; reduzir o consumo generalizado de redes sociais para menos exposição a LGBTQIAfobia; estabelecer maior vínculo com amigos e colegas de *fanbase*; trabalhar os traumas desenvolvidos através de acompanhamento psicológico; não mais compartilhar seus interesses de fãs com pessoas ao seu entorno, reservando apenas para comunidades *online*; responder às agressões de forma ativa, fosse aos fãs de *Captain Swan* e *Outlaw Queen* ou produtores da série.

PARTICIPANTE nº 52: *I chose not to engage with the toxic side of the OUaT fandom and only associated with Swen on social media. My coping mechanism was to value my time and my perspective by point blank refusing to react or engage with the OUaT bullies.*

PARTICIPANTE nº 23: *I do talk about this with friends on social media. I used to self-harm but not anymore, so be careful about the shit you say online.*

Fãs lamentam que embora a comunidade *Swen* tenha sido capaz de oferecer o consolo em muitos desses casos, além de em outras situações pessoais, a compreensão e respeito sobre a importância de fazerem parte do grupo não seja levada a sério por seus familiares e amigos não LGBTQIA+.

PARTICIPANTE nº 59: *I was very affected by Lexa's death (the 100) and my therapist took me very seriously, though my family couldnt comprehend why it was such a big deal. I still feel uncomfortable when talking about how much wlv relationships in media mean to me because people just don't get it and think me weird for putting such an importance on them.*

PARTICIPANTE nº 40: *People (family members as well as associates) sometimes complain that I'm only shipping SQ, Supercorp, Korrasami and other ships, because I "always have to make everyone gay". I've given up arguing with those people, and instead interacted with fellow friends online, who share my views concerning the worth of these ships.*

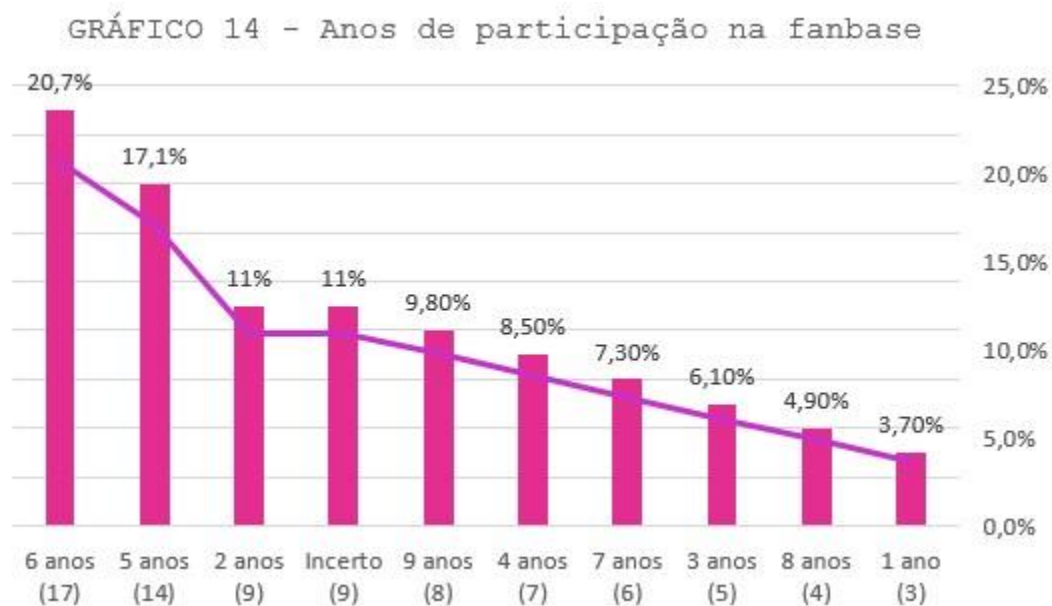
Declararam que embora tenham presenciado e participado de diversos confrontos que deixaram marcas violentas, encontraram nos trabalhos da *fanbase* o auxílio que buscavam e lhes era negado, tanto pela produção de OUAT quanto por outros produtos midiáticos da época.

PARTICIPANTE nº 33: *Writing and reading sq helped me funnel my emotions into a more navigatable fashion in which I was better able to understand my mental illness and how to cope with that while being bullied on a daily basis.*

PARTICIPANTE nº 66: *Por muito tempo eu tive vergonha de expressar publicamente meu amor por swanqueen justamente pelos comentários e implicações que isso traz. Hoje em dia eu não me importo e consigo lidar super bem com as situações ruins que surgem devido a isso.*

Participantes foram questionadas sobre seu tempo de participação e contribuição para a *fanbase* de *Swan Queen*. Os períodos escalam entre seis anos (20,7%), cinco anos (17,1%), dois anos (11%), nove anos (9,8%), quatro anos (8,5%), sete anos (7,3%), três anos (6,1%), oito anos (4,9%), um ano (3,7%). Participantes incertes sobre o tempo de participação incidem em 11% dos casos. Artistas se auto declararam como *fanworkers* em 19,5% dos casos, com 15,9% criando *fanfics* e 3,7% criando arte digital. Já as pessoas auto identificadas como leitoras/consumidoras de *fanworks* são 86,6%, embora 4,3% ocupem outros postos e produzam arte em outros *fandoms*.

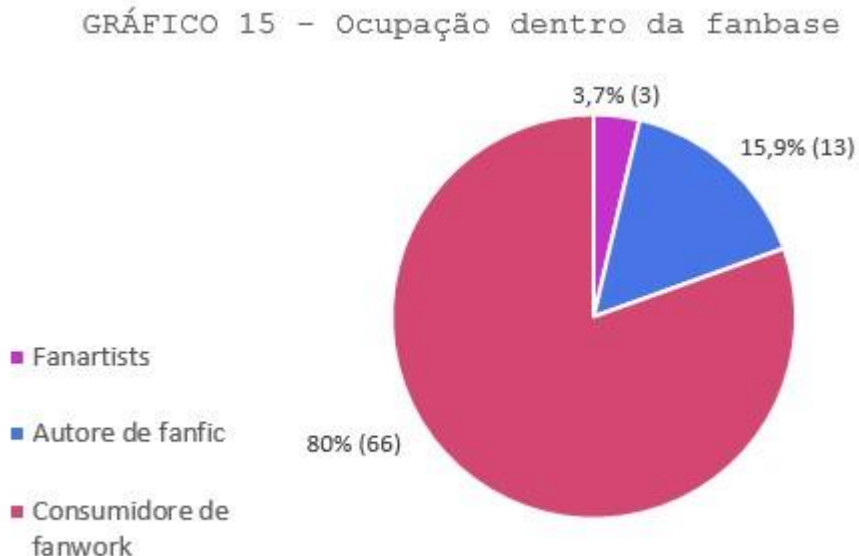
Gráfico 14 - Anos de participação na fanbase



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Fãs que estão participando da *fanbase* entre quatro e nove anos somam 68,3% da amostra, enquanto aqueles que estão de um a três anos somam 20,8%. Seguido tem-se 11% de incertos, categoria composta por respostas como “alguns anos”, “há um bom tempo” e justificativas de que o ingresso à comunidade se deu de forma lenta e exploratória antes de decidirem participar de vez, com maior consumo das artes e poucas interações com outros participantes, por exemplo.

Gráfico 15 - Ocupação dentro da fanbase



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Quando questionadas sobre qual aspecto de *Swan Queen* despertou o interesse na *ship*, fãs apresentaram suas experiências de primeiro contato com SQ. Em alguns casos esse aconteceu diretamente através do programa e, com análises próprias, perceberam no subtexto da narrativa uma imensidão de significados e espaços para preenchimento.

PARTICIPANTE nº 9: *It naturally invites creative input.*

PARTICIPANTE nº 34: *Started watching OUAT, then looked up swan queen on tumblr. I was convinced it needed to be endgame.*

PARTICIPANTE nº 20: *The women, especially in season 1, are both so strong and bold. Their chemistry is undeniable and they had the perfect enemies-to-lovers set up. They complement each other so well and have both had a lot of awful things happen to them but still managed to make something of themselves.*

Outros foram instigados através de indicações por amigas e companheiros e/ou conteúdo que lhes apareciam em redes sociais, mais especificamente o *Tumblr*. Se interessando pelo conteúdo que a comunidade apresentava, logo trataram de consumir o seriado e construir conjuntamente o universo das personagens.

PARTICIPANTE nº 4: *My fiancée recommended the show to be for the passionate portrayal and hostile relationship between Emma and Regina. Within watching three episodes I started writing SwanQueen fic.*

PARTICIPANTE nº 31 *I came into the fandom because of how Regina and Emma interacted with each other but the show went to shit and I stayed because the fanfics are elite.*

Em variados casos, fãs declaram ter se mobilizado devido a premissa de reescrita de contos de fadas que já há muito tempo excluía pessoas LGBTQIA+; pela integração de personagens modernos, lidos enquanto *queer*, em uma produção do gênero fantástico.

PARTICIPANTE nº 10: *I have a keen interest in reinvented fairy tales and have studied them myself while doing a bachelor's degree. I adore Regina's character arch and finding out what makes her tick, similarly for Emma I enjoy her back story and watching how those past experiences have shaped her as a person.*

PARTICIPANTE nº 37: *Fairy tales. There's never been a gay one. community was small of lgbt women mostly that I had never connected with in real life. Exploring my sexuality in a safe space while geeking out about a tv show. Also great hot female characters.*

PARTICIPANTE nº 38: *The idea of a modern kind of fairytale - the opportunity to reimagine old stories that had always excluded same-sex relationships.*

Fãs manifestam, desde a estreia do seriado, a inegável química entre as personagens, realizando leituras sobre o que as sexualidades das personagens significavam à elas enquanto sujeitos do mundo e a forma como se relacionavam com ele. Ao realizarem a autoleitura de si, se autodescobrindo e se reconstruindo junto a outras fãs.

PARTICIPANTE nº 5: *I found myself very much invested in the relationship between Emma and Regina and I found that seeing them as a couple helped me through my own struggles with being comfortable with my sexuality*

PARTICIPANTE nº 7: *It helped me accept myself and come to realize I was a lesbian. The people in the fandom are very supportive.*

PARTICIPANTE nº 19: *Both characters quickly became favorites within the first few episodes. The way they interacted was interesting to me and as a newly out lesbian with hope in her heart I thought there might be a possibility of actually having gay women on prime time tv as main characters. And everything else in the show was some weird connected puzzle that didn't reveal itself until much later so maybe that was the case with their relationship too but it was all a lie. But they inspired the stories and ideas*

within my own head. The scenes I wanted to see. Which lead me to write even more.

Fãs abordam sobre o potencial representativo atrelado a SQ no que diz respeito às leituras sociais, como a sexualidade, papéis de gênero, maternidade e questões familiares, embora não tenha sido compreendido em igual medida pelos produtores. Também abordam sobre demais leituras psicológicas como traumas e transtornos mentais; leituras filosóficas, como o sentido de cada indivíduo dentro de uma comunidade, o perdão e o longo caminho de redenção.

PARTICIPANTE nº 12: *The idea of two women being mothers to the same child in different ways.*

PARTICIPANTE nº 41: *The beauty of their relationship (two lost souls, saving each other, two women who've given up on love and family but find it in the other, the whole "I save you, and you save me" dynamics), the tension of their relationship (both sexual and emotional), the hope of it (there's redemption and hope for us all, and sometimes it is found in the most unexpected of places), the overcome trauma, the tentative build-up, the enemies to friends to co-parents to lovers thing... I could go on forever, but that's the gist of it.*

PARTICIPANTE nº 56: *[...] Somebody mentioned the chemistry between the two leading ladies and how perfect they would be together if only Emma were male. This made me realize that despite whatever the heteronormative preferences would have been the chemistry between Emma and Regina is undeniable, and that they should have ended up together.*

Embora as dificuldades vivenciadas por fãs tenham se intensificado e se transformado em menos respeitoso do que o esperado como apresentado ao longo do trabalho, as relações afetivas estabelecidas dentro do grupo juntamente com as criações artísticas se tornaram ainda mais imprescindível para fãs que se viam sendo negados, inclusive, de conteúdos de qualidade no próprio programa.

PARTICIPANTE nº 45: *Os produtores não deixaram a ship acontecer, mas deixavam algo no ar. Gosto das fanfics pois elas permitem vivenciarmos algo que não foi realizado na série por medo de retaliação e o que a sociedade falaria sobre um casal protagonista, lésbico em uma série de contos de fadas.*

PARTICIPANTE nº 53: *I saw pictures of Emma and Regina together and thought they were a couple of the show, I had stopped watching the show in season 4. When I found out they weren't a couple I discovered fanfiction where they were.*

PARTICIPANTE nº 72: *Representatividade e saber que é possível o amor sáfico em meio a tantas realidades vistas nesse mundo das fics.*

PARTICIPANTE nº 69: *Em primeiro estágio, fui atraída pelas personalidades fortes das duas personagens (Emma e Regina) e no frequente embate que ocorriam durante a primeira temporada da série. Esta tensão entre duas mulheres fortes (física e emocionalmente) foi um excelente chamariz com temática "Girl Power".*

Com o decorrer do tempo e das temporadas da série, este aspecto foi perdendo força e as personalidades das duas personagens foram descaracterizadas. Entretanto, a maioria das fãs e fanarts preservaram essas características. Isto, por sua vez, acabou por me atrair mais que a série (a qual abandonei após os primeiros capítulos da quarta temporada) e segui acompanhando as fanfics até hoje.

Para as razões pelas quais ingressaram e ainda permanecem na *fanbase*, mesmo após os diversos percalços que buscavam suprimir seus assentos no mesmo espaço que outros fãs ditos “normais” (heterossexuais e cisgêneros), fãs apresentam suas motivações como:

- a) às infinitas possibilidades de criação presentes dentro de um único universo;
- b) a possibilidade de justapor ideias e todas serem capazes de coexistir, embora venham a contradizer umas às outras;
- c) a possibilidade de auto expressão e auto representação;
- d) a liberdade para reescrever o que vai de encontro às crenças, preferências e necessidades do indivíduo;
- e) a oportunidade de praticar a escrita literária;
- f) o gosto por contar e recontar histórias que sejam significativas às pessoas;
- g) o recebimento de retornos positivos às comissões artísticas;
- h) uma forma de escapismo das situações adversas da “vida real”;
- i) a paixão e vivacidade da própria *fanbase*;
- j) o sentimento de pertencer a um determinado grupo;
- k) o amor estabelecido nas relações das personagens, gerando esperanças as/aos/es fãs.

PARTICIPANTE nº 18: *I feel like their story isn't over yet. And to me, it won't ever be over. Love isn't just when you're young. Life isn't just interesting during a turning point. They will still be living lesbian lives even when they're old and gray, just like me.*

PARTICIPANTE nº 20: *The characters did not get the canon story they deserved in later seasons. Writing these stories gives these women a chance at true love and happiness, and their characters are too big and powerful to have their stories be done so soon. The fandom is also so supportive of fanfic writers which is so rewarding.*

PARTICIPANTE nº 70: *Pessoalmente acho que pelo apego emocional que acabamos construindo com o fandom e com as histórias construídas por ele. Para mim isso traz um sentimento de pertencimento, de representatividade e de conforto que acredito que não teria se não fosse por isso.*

Com essas 11 motivações para serem *Swens* consegue-se traçar paralelos tanto sobre as questões de criação colaborativa quanto afetivas inspiradas pelas personagens/literatura e o grupo. Em concordância com Katie Wolters (2017), as representações de aspectos sexuais por fãs *queer* com a escrita *femslash*, sejam elas através da investigação identitária, escrita homoerótica e/ou humor encontrado em experiências trazidas por suas sexualidades, corroboram com o sentimento de pertencimento a uma comunidade *queer* possibilitando a interação política e social. Deste modo a produção de autoras/es trazida no curso do trabalho (JENKINS, 1992; MCCARDLE, 2003; CHUA, 2007; ALENCAR; ARRUDA, 2017; WILKINS, 2019) dialoga com as/es/os fãs ao pensarem as motivações das práticas de escrita de *fanfics*.

Em torno da construção efetiva desses materiais, fãs que ocupam o posto de *ficwriter* ou *fanworker* compartilham que em determinado momento suas responsabilidades acabam se ampliando perante as demandas de leitoras/es. Passa haver um crescimento de cobranças por atualizações com capítulos mais longos somado aos pedidos por menores intervalos de tempo para a postagem.

As necessidades das/os/es consumidoras/os/es não cessam por estarem consumindo produtos de outras/os/es fãs, não à toa seus pedidos e ânsias sejam entregues de forma mais contundente, por vezes, podendo ultrapassar limites do conforto das/os/es artistas (MURAKAMI, 2016).

PARTICIPANTE nº 77: *No começo foi muito da minha vontade de escrever algo que eu gostaria de ler. Sempre gostei de escrever, nunca foi um martírio pra mim, mas com o passar do tempo e determinadas situações no fandom foi ficando complicado, porque a cobrança é grande, e muitas vezes o seu esforço de escrever algo não é valorizado.*

Acontece, também, que com o passar do tempo o interesse de se relacionar com a *fanbase* ou criar para ela venha a diminuir, seja por conta de intrigas, exigências, consumo excessivo de informação ou outra motivação.

PARTICIPANTE nº 34: *I have stopped writing for the fandom altogether due to burn out of the fandom as a collective.*

A funcionalidade de *fanworks femslash/slash* enquanto arte política é estudada por acadêmicos dentro das diversas áreas. Embora digam que arte de fanficar não seja inerentemente compromissada com questões políticas e retratação fiel de quadros sociais e não tenham essa obrigatoriedade (MURAKAMI, 2016), não podem negar o seu impacto quando essa tarefa é desempenhada por identidades marginalizadas ao representar seus grupos, ou ainda, quando grupos utilizam da escrita para solidificar estruturas arcaicas (PANDE, 2017; STITCH, 2021).

Participantes foram questionados sobre possíveis participações em outras comunidades *femslash* além de *Swan Queen* e, com base em suas respostas estima-se que 50% (41) dos casais são efetivamente *canon* dentro de seus formatos midiáticos, enquanto 48,8% (40) desses não o sejam. Participantes que não são ativos em outras bases de fãs *femslash* e engajam somente com conteúdo *Swan Queen* contabilizam 13,4% (11). Indo além, analisou-se que 69,1% (56) desses casais são centrados em personagens brancas, 7,4% (6) envolvam personagens humanoides (inteligência artificial/alienígenas) e antropomorfos. Casais não brancos e/ou etnicamente diversos foram trazidos apenas em 23,5% (19) das vezes.

Examinando esse último grupo vê-se que casais envolvendo duas pessoas asiáticas aparece com maior incidência de casos, com 6,1% (cinco), seguido de casais envolvendo duas pessoas latinas brancas 2,4% (dois), latinas não brancas/mulheres brancas 2,4% (dois) e, mulheres negras/mulheres brancas 2,4% (dois). *Fandoms* de programas cuja a *ship* não foi especificada mas possuem diversidade étnica racial ou ao menos um casal etnicamente diverso contabiliza 3,7% (três). Casais cuja raça ou etnia não foram estabelecidas no material fonte ou não importam na criação e leitura de fã se manifestam em 2,4% (dois) dos casos,

como trazidos por fãs de *My Little Pony* e *The Witcher* (vídeo games, livros e programa televisivo).

Casais envolvendo personagem negra e parceiras não racializadas/humanas aparece com 1,2% (um), como é o caso da vampira Marceline e a Princesa Jujuba do *cartoon* Hora de Aventura (2010-2018). Casais com personagens afro-latinas/mulheres brancas incide em 1,2% (um), com o exemplo de Brittany Pierce e Santana Lopez do seriado *Glee* (2009), mesma contagem para casais com personagens latinas não brancas/mulheres brancas, representado por Callie Torres e Arizona Robins (*Grey's Anatomy*, 2005-) e personagens sul-coreanas/mulheres brancas, como visto através das personagens Eve e Villanelle em *Killing Eve* (2018-).

Esse apagamento pode ser parcialmente resultado da falta de personagens negres LGBTQIA+ dentro das programações, como levantado pela *Gay & Lesbian Alliance Against Defamation* (GLAAD) no ano de 2019-2020. Dos 879 seriados analisados pela organização, 47% (409) representavam pessoas não brancas, demonstrando 3% a mais do que na coleta anterior, também se apresentando enquanto um recorde desde o começo da coleta em 2005-2006. Desses personagens, 120 são LGBTQIA+ em programação em horário nobre e 52% (62) são não brancos. Já a análise de programas da TV a cabo revela que dos 215 personagens LGBTQIA+, 48% (103) são não brancos, aumento de 2% ao ano anterior, com a adição de 1% (três) de personagens não-humanos.

Ainda preocupa a queda anual de personagens LGBTQIA+ em plataformas de *streaming*, representando 41% de personagens não brancos (63) dos 153 personagens LGBTQIA+, queda de 7% em comparação ao levantamento anterior, com adição de 4% (seis) de personagens não humanos. Personagens negres LGBTQIA+ ocupam 23% (28) do horário nobre, enquanto que na TV a cabo ocupam 22% (48), seguido de 19% (29) em programação de serviços de *streaming*.

A GLAAD também aponta que somente 22% (196) dos 879 personagens analisados são negres inseridos em seriados com transmissão em horário nobre e fazem parte do elenco principal, mantendo a mesma porcentagem do levantamento de 2018-2019 que naquele ano representava um aumento na categoria. Quando o

assunto é televisão à cabo, a emissora CW lidera com 25% de personagens negres no elenco principal; a FOX segue em segundo lugar com 24%, seguido dos 21% da NBS e ABC fica com 20%. O que chama atenção, no entanto, é que alguns títulos de programação são os responsáveis pela maior incidência de personagens negres, mas não representam necessariamente uma ação de múltiplos programas em cada emissora.

A limitação de personagens sáficas negras, assim como de outras raças e etnias, em produções midiáticas populares – considerando também suas formas de distribuição – colabora para a sub-representação dessas identidades. O impacto social dessa ocorrência perpetua a exclusão de pessoas negras nas demais esferas, fomentando o estranhamento e criando a ideia do **Outro** – que deve ser combatido.

O apagamento midiático, seja ele realizado por fãs ou grandes produtoras, não é a única arma contra pessoas não brancas, mas ele atua em conjunto com as formas derogatórias de retratá-las quando o fazem. Tais ferramentas detêm imenso poder de legitimar exclusões e de compor uma verdade social, servindo para definir e limitar o papel de grupos etnicamente marginalizados. Para muito além da presença de personagens LGBTQIA+ não brancos, suas caracterizações e estima devem ser levadas em consideração. Pande (2017) discorda que o maior problema de apagamento esteja dentro do material fonte, visto que o mesmo é praticado (e não meramente reproduzido) em espaços de fãs.

Pesquisas trazem questionamentos e evidenciam a experiência de mulheres não brancas em campos predominantemente compostos por mulheres brancas, e a dificuldade de navegarem e serem visíveis nesses espaços que naturalmente favorecem a norma embranquecida de ser, pensar, agir enquanto fã (WARNER, 2015).

Com esse modelo estrutural há uma tendência de desconsiderar formas em que fãs não brancos querem e demandam ser igualmente representadas “não apenas em tela, mas dentro da comunidade fã como um todo” (WARNER, 2015, p. 34). É comum a concepção racista de que pessoas sáficas negras devam se sentir representadas pelas figuras existentes, embora raramente sejam representativas de

grupos aquém a mulheres brancas, magras e não-deficientes, caso contrário estão sendo egoístas ao não considerarem os ganhos da comunidade sáfica.

É de suma importância seguir questionando e contrapondo os discursos disseminados por fãs e estudiosos ao colocarem *fanfics* e as próprias comunidades como ausentes de política, visto que a própria ideia de ausência, seja ela deliberada ou acidental, é resultante de performatividade de sistemas da branquitude heterossexual cisgênero dominante e, por si só, já representa uma posição política (STANFILL, 2011; WANZO, 2015).

Assim, observa-se que a *fanbase* de *Swan Queen* encara seus trabalhos como materiais políticos centrados principalmente na política de gênero e política sexual, embora o engajamento de fãs com as questões raciais dentro desse ou outros *fandoms* em que são participantes não sejam desenvolvidas na mesma extensão.

7 POR QUE CONTAMOS A HISTÓRIA: CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa, motivada por inquietações e questionamentos que já vinham de longa data, surgiu com o objetivo de contribuir, celebrar e compartilhar a comunidade de fã na qual a autora é participante há sete anos. Tendo experienciado incontáveis situações adversas conjuntamente à *fanbase* de *Swan Queen* e ainda sendo capaz de observar a sua jornada de crescimento, desenvolveu-se esse trabalho para chamar atenção às problemáticas que muitas vezes passam despercebidas ou não são consideradas como inerentes à espaços *queer*, como é o caso de um amplo e sincero debate racial em comunidades discursivas de fãs, juntamente com adequações de discursos expressos.

Através dos processos investigativos realizados constatou-se que esse é um problema antigo e recorrente em outras comunidades de fãs, dentre elas as de comunidades *queer*. Embora a literatura apresente tais problemas poucas vezes, e, quando da sua apresentação em diversos casos a mesma se dá a partir uma nota de rodapé e/ou ainda com uma narrativa em que o espaço de fã é representado como uma esfera social de extrema desvalorização e equidade, conclui-se que há uma inverdade nas afirmações discursivas quando aplicadas a contextos de pessoas não brancas.

A reprodução discursiva realizada de forma tão enérgica trabalha o olhar da/o/e pesquisadora/or/re e de fãs para considerarem somente determinadas características de alguns sujeitos e as perceberem como aplicáveis em todas as instâncias, desconsiderando infinitos outros indivíduos, suas ideias e necessidades. Replicam modelos menos inclusivos já muito executados em outras esferas sociais e seguem ditando a quais caixas indivíduos irão ser inseridos, como irão se construir, o que/quem devem desejar e a que/quem devem temer.

Com as análises realizadas, observa-se que existem contradições presentes no funcionamento da *fanbase* SQ. Essa contradição ocorre através da normalização do apagamento de debates e sujeitos não brancos como parte da comunidade sob a justificativa de que os espaços de fãs são apolíticos e que apresentam melhor aproveitamento da esfera quando as reflexões do mundo “externo” não são realizadas, indo ao encontro do desserviço propagado pelo seriado Ouat e;

simultaneamente, às diversas e efetivas inserções de análises teóricas e valorização étnico racial dentro do universo de *fanworks* e metanarrativas SQ levantadas por fãs não brancos ou fãs brancos com certa consciência étnico racial.

A dualidade dessas performances é causada a partir do choque cultural entre fãs de distintas nacionalidades, raças, etnias, culturas, sexualidades, gênero, religiões, etc. e a necessidade de protagonismo vinda daqueles que já se apresentam em maior vantagem social em outros espaços, havendo uma internalização de discursos sociais por parte de participantes não brancos sobre a não disponibilidade de certos prazeres e explorações para si, visto que embora sejam capazes de se ver representados através de suas sexualidades e gêneros, essas são as únicas correlações culturais.

Percebe-se que esses encontros entre fãs brancos e não brancos ocorrem de forma inesperada ao primeiro grupo, uma vez que existe um problema durante a identificação de fãs provocado pelo uso de avatares de seus personagens e artistas favoritos em seus perfis sociais, e muitas vezes por deixarem de fornecer informações raciais em suas biografias ou ainda por evitarem realizar postagens sobre o tópico para não afetarem suas relações com outros membros. Sendo assim, a leitura de fã para fã acaba sendo uma errônea compreensão de que quase todos ali presentes possuem pele branca ou clara. Somado a isso, tem-se a aplicação de algoritmos que levam a formação de bolhas sociais dentro desses espaços.

Identidades sáficas e identidades femininas não são monolíticas uma vez que as formas de expressão são manifestadas diferentemente e tomam corpos e culturas distintas. Logo, as conclusões generalistas sobre espaços de fãs e comunidades de gênero serem automaticamente seguras a todos se mostra como uma forma de reescrever uma história dita progressista ao mesmo tempo em que se preserva o *status quo*, levando em consideração que nem ao menos se pondera quem faz parte desse “todes”.

Como apresentado ao longo da introdução, vê-se a tecnologia entregando um fluxo informacional maior do que é humanamente capaz de processar, sendo

necessária aplicação de políticas urgentes para que assim pudesse ser realizada a preservação da informação. Não são poucos os trabalhos efetuados por plataformas e diretórios de *fanfics* e *fanworks*, mas dos espaços atuais destaca-se o funcionamento do *Archive Of Our Own*, organizado pela *Organization for Transformative Works* e seus voluntários.

Entende-se a extrema relevância do trabalho político e social da organização ao fazerem uso de seus recursos para a manutenção de espaços que hospedam, organizam, preservam e disseminam materiais de fãs. Contudo, se faz indispensável o estabelecimento de melhores e mais funcionais políticas contra conteúdos ofensivos, assim como a ampliação do olhar da presente organização e seus voluntários sobre quem são as/os/es fãs a quais estão cumprindo a promessa de proteger.

Fanworks e comunidades de fãs podem ser progressistas, como demonstrado ao longo do trabalho, mas como qualquer ferramenta e espaço, podem ser utilizadas/os sutilmente para ferir, coibir e apagar narrativas. É cabível que fãs implementem reflexões mais conscientes ao desenvolverem seus materiais, bem como maior responsabilização de organizações ocupadas com a tarefa de preservação de fãs e *fanworks*, visto que suas posições na cadeia de prestação de serviço não as eximem de tomar partido de situações que ocorrem dentro das massas.

Os trabalhos da *fanbase* de *Swan Queen*, no que se refere às reflexões de gênero e sexualidade, apresentam-se como materiais riquíssimos em conteúdo e, fonte de informação valiosa para a sua comunidade, assim como obras estimadas por suas retratações de afeto plurais e pela inclusividade. Utilizada como forma de manter a comunidade unida, presta também o papel de construção de universos novos e inexplorados, mesmo ao utilizarem ideias já existentes e repetidas diversas outras vezes.

Atrela-se imensa importância às análises e engajamento crítico cumprido sobre esses materiais visto que todes trabalham com a comunicação discursiva de cunho político até mesmo quando optam por não o fazer de forma direta. Definiu-se como expressiva a escolha de inserção de personagens não brancos secundários

em *fanworks*. A prática de tornarem-as/os/es recorrentes e importantes para a história/universo *fanon* fala tão alto quanto as desconsiderações feitas sobre esses corpos. Evidencia-se, também, o valor das/os/es artistas/es da *fanbase* e do trabalho de colaboradoras/es visto que a continuidade dessas tarefas é de suma importância para a história, gerenciamento presente e manifestação da *fanbase* de *Swan Queen*.

Constatou-se também que, unides através de afinidades em comuns, *Swens* estabeleceram formulações estruturais que foram sendo alteradas conforme o surgimento de novas necessidades. Seu papel em oposição às pré-disposições normativas e à regulação de limites estabelecidos por produtores e outros grupos de fãs não foram o suficiente para encerrarem suas aplicações de táticas em defesa da construção de suas próprias narrativas. A elaboração de discursos, estruturas e materiais demonstra a potencialidade de espaços virtuais de fãs para a construção do sujeito individual e político.

Participantes da *fanbase* se apresentaram como indivíduos que compreendem a si dentro do contexto de *queeritude* tendo essa construção e desconstrução realizada através da elaboração e leitura de *fanworks* bem como através do vínculo afetivo com a comunidade. Observou-se que o grau educacional das/os/es participantes contribui para a elaboração discursiva feminista, sobre heteronormatividade e *gaslight*, o que também pode ser correlacionado com as experiências prévias ou simultâneas presentes em outras bases de fãs *fanon*.

Embora a pesquisa não tenha se debruçado sobre a problemática de *queerbait* de forma aprofundada, se faz necessário afirmar que a prática do *queerbait* não se dissocia daquilo que foi experienciado pela comunidade de fã e, das percepções que o grupo possui acerca das personagens.

O instrumento de pesquisa possibilitou conhecer o perfil da *fanbase*, apresentando mulheres brancas lésbicas cisgênero e estadunidenses na faixa etária de 23 a 27 anos como resultados de maior incidência, o que não significa que esse seja o perfil definitivo do grupo, como apresentado pelo mesmo instrumento. A menor incidência de pessoas de distintas identidades na atual pesquisa pode ser justificada pelo período em que o questionário esteve disponível para resolução,

pelo limite de sua circulação cuja divulgação se fez através contas pessoais nas plataformas *Tumblr*, *Facebook*, *Twitter*, *reddit* e, também, pelas formações de bolhas sociais nas presentes redes.

A participação dos grupos em questão além de fornecer um perfil plural e contribuir para a execução dessa pesquisa, fornece informações para futuras pesquisas científicas sobre a mesma *fanbase* ou sobre outras comunidades de fãs posto que é necessário conhecer as categorias para ser capaz de promover ferramentas necessárias e com isso avançar o processo de melhoramento dentro de seus espaços.

Buscou-se com essa pesquisa apresentar novas perspectivas para pesquisadores das áreas de ciência da informação, biblioteconomia, comunicação, estudos de mídia e estudos sociais, e áreas afins que percebam em seu campo a possibilidade de desenvolver investigações que abordem a temática. O estudo enfatiza a urgente necessidade da valorização da pluralidade de identidades e a não exotificação e/ou apagamento de fãs não brancos dentro de comunidades de fã.

Considerou-se a relevância da preservação desses espaços e seus trabalhos, assim como a importância de plataformas digitais contemporâneas trabalharem conhecendo seus usuários e considerando esses indivíduos durante as revisões de suas políticas, diminuindo assim os casos de violências sem resoluções e a necessidade de migração forçada de comunidades para outras plataformas. Nesse sentido, cabe às pessoas brancas uma análise sobre os discursos que transmitem quando se referem ao conjunto de fãs, além de uma tarefa de visualização para reconhecerem quem está incluso quando imaginam o dito grupo.

Destarte, essa pesquisa enfatiza a necessidade de analisar a história desses espaços comunitários de gênero por uma perspectiva interseccional levantando interrogações para o funcionamento das plataformas digitais contemporâneas; considerando as necessidades de fãs não brancos e suas contribuições artísticas, culturais e tecnológicas para esses meios.

REFERÊNCIAS

- AALTO, Emmi. **“Emma and Regina made me realize I was gay”**: A study on LGBT identity formation in femslash fan communities. 2020. Dissertação (Mestrado) - University of Jyväskylä, Finlândia, 2020, p. 159. Disponível em: <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/69933>. Acesso em: 17 mar. 2021.
- ABELHA, Daniel Martins *et al.* A Netnografia e a Análise de Comunidades Virtuais: um estudo de caso aplicado aos discentes da UFRRJ. *In: SIMPÓSIO DE EXCELÊNCIA EM GESTÃO E TECNOLOGIA*, 9., 2012, Resende. **Anais [...]**. Resende: AEDB, 2012. p. 1-14. Disponível em: <https://www.aedb.br/seget/arquivos/artigos12/45616486.pdf>. Acesso em: 18 maio 2021.
- ANA (@PARRILLASGF): **"i will never get over the fact that ouat writers really decided that "wish you were here" was an appropriate title for an episode that consists of regina wishing to be with emma to get her back and then called it unintentional"**. 11 outubro de 2020. *In: Twitter*. Disponível em: <https://twitter.com/parrillasgf/status/1315413916680421381>. Acesso em: 14 mar. 2021.
- АНЯ (@POSTODARKS): **“Did a little something. 19 POC characters in total on #ouat and this is what happened to them. #OnceUponARaceFail https://t.co/wAeGSCjre4”**. *In: Twitter*. 1 jan. 2015. Disponível em: <https://twitter.com/prostodarks/status/673263205960032257>. Acesso em: 8 abr. 2021.
- ALENCAR, Daniele Alves; ARRUDA, Maria Izabel Moreira. Fanfiction: uma escrita criativa na web. **Perspect. ciênc. inf.**, Belo Horizonte, v. 22, n. 2, p. 88-103, jun. 2017. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-99362017000200088&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 17 abr. 2021.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019. *E-book*. Disponível em: http://blogs.uninassau.edu.br/sites/blogs.uninassau.edu.br/files/anexo/racismo_est_rutural_feminismos_silvio_luiz_de_almeida.pdf. Acesso em: 25 jan. 2021.
- APPADURAI, Arjun. **O medo ao pequeno número**: ensaio sobre a geografia da raiva. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- AHRENS, Lynn. **Why we tell the story**. Nova Iorque: Broadway Records, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hMMr9FwS9-k>. Acesso em: 25 de abr. de 2021.
- BAUDRILLARD, Jean. **For a critique of the political economy of the sign**. United States of America: Telospress, 1981. Disponível em:

https://monoskop.org/images/0/08/Baudrillard_Jean_For_a_critique_of_the_political_economy_of_the_sign_1981.pdf. Acesso em: 17. out. 2020.

BAYER, Judit. Between Anarchy and Censorship. **CEPS Liberty and Security in Europe**. Brussel, v. 3, p. 1-75, maio 2019. Disponível em: <https://www.ceps.eu/ceps-publications/between-anarchy-and-censorship/>. Acesso em: 24 nov. 2020.

BIA (@BNAZF): "**also, here's Ginnygate https://t.co/onDf2w9MAU**". In: Twitter. 1 janeiro 2017. Disponível em: <https://twitter.com/BnazF/status/864845306495721474>. Acesso em: 20 jan. 2021.

_____ : "**does anyone wanna be reminded of how the michael coleman incident actually went down**". In: Twitter. 17 maio 2017. Disponível em: <https://twitter.com/BnazF/status/864829703986835458>. Acesso em: 20 jan. 2020.

BLEICH, David. Gender Interests in Reading and Language. In: FLYNN, Elizabeth A. (org.). **Gender and Reading**: essays on readers, texts, and contexts. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1986. p. 234–66.

BLOODY SHADY (@YUESIMPSON): "**#OnceUponARaceFail because all of your characters being related is not an excuse not to make it a big family of differing ethnicities**". In: Twitter. 30 nov. 2015. Disponível em: <https://twitter.com/YueSimpson/status/671119494614528000>. Acesso em: 8 abr. 2021.

BRENNAN, Joseph. Queerbaiting: The 'playful' possibilities of homoeroticism. **International Journal of Cultural Studies**, v. 21, n. 2, p. 189–206, 2016. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1367877916631050>. Acesso em: 25 mar. 2021.

BRIGIDI, Fabiana Hennies; MACHADO, Raquel Bernadete. Do século XIX ao século XXI: contribuições otletianas para regras e padrões biblioteconômicos. In: PEREIRA, Ana Maria (org.). **As contribuições de Paul Otlet para a Biblioteconomia**. Florianópolis: ACB, 2018. *E-book*. Disponível em: <https://www.acbsc.org.br/wp-content/uploads/2018/08/EBOOK-Paul-Otlet-ACB-vers%C3%A3o-finalrevisada-22-08-2018.pdf>. Acesso em 16 mar. 2021.

BROWNE, Simone. **Dark Matters**: on the surveillance of blackness. Durham and London: Duke University Press, 2015.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASSELL, Justine. Storytelling as a Nexus of Change in the Relationship between Gender and Technology: A Feminist Approach to Software Design. In: CASSELL, Justine (org.). **From Barbie to Mortal Kombat**: gender and computer games. Cambridge, MA: MIT Press. p. 298-326, 1998. Disponível em:

<https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.207.6680&rep=rep1&type=pdf>. Acesso em: 27 nov. 2020.

CHAVICCHI, Daniel. Fandom Before “Fan”. **Reception: Texts, Readers, Audiences, History**, v. 6, n. 1, p. 5272, 2014. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/10.5325/reception.6.1.0052>. Acesso em: 06 mar. 2021.

CHUA, Ernest. Fan fiction and copyright; mutually exclusive, coexistent or something else?: considering fan fiction in relation to the economic/utilitarian theory of copyright. **Murdoch University & Law Journal**, v. 14, n. 2, p. 215-230, 2007. Disponível em: <https://heinonline.org/HOL/LandingPage?handle=hein.journals/elajrn14&div=32&id=&page=>. Acesso em: 25 out. 2020.

COLLINS, Patricia Hill. **Black feminist thought: knowledge, consciousness, and the politics of empowerment**. 2. ed. New York: Routledge, 2000.

CORRÊA, Maurício de Vargas.; ROZADOS, Helen. Frota. A netnografia como método de pesquisa em Ciência da Informação. **Encontros Bibli**, v. 22, n. 49, p. 1-18, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/15182924.2017v22n49p1>. Acesso em: 15 nov. 2020.

COSTA, Rogério da. Sociedade de controle. **São Paulo em Perspectiva**, v. 18, n.1, p.161-167, março 2004. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0102-88392004000100019&lng=en&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 22 out. 2020.

CROATOAN FANFIC. **Croatoan Fanfic - Where has Anne Rice fanfiction gone?** [2021]. Disponível em: <http://www.angelfire.com/rant/croatoan/>. Acesso em: 15 ago. 2020.

CURI, Pedro P. Entre fan arts, fan fictions e fan films: o consumo dos fãs gerando uma nova cultura. *In*: ENECULT, 4., 2010, Salvador. **Anais [...]**. Salvador: UFBA, 2010. p. 1-15.

DE CERTEAU, Michel. **The practice of everyday life**. Berkeley: University of California Press, 1984. *E-book* Disponível em: https://monoskop.org/images/2/2a/De_Certeau_Michel_The_Practice_of_Everyday_Life.pdf. Acesso em: 27 out. 2020.

DELEUZE, Gilles. Post-Scriptum sobre as Sociedades de Controle. *In*: **CONVERSACÕES**. Tradução: Peter Pál Pelbart. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000. *E-book*. Disponível em:

<https://historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/Post->



[Scriptum sobre as Sociedades de Controle.pdf](#). Acesso em: 13 mar. 2021.


DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Terra e Paz, 2018. E-book. Disponível em: <https://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/12/DELEUZE-G.-Diferenca-e-repeticao1.pdf>. Acesso em: 25 set. 2020.

DERECHO, Abigail. Archontic Literature: a definition, a history, and several theories of fan fiction. *In*: HELLEKSON, Karen (org.). **Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet**: new essays. Jefferson: McFarland and Company, 2006. p. 61-78.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DESPERATE souls (Temporada 1, ep. 8). Once Upon a Time [Seriado]. Direção: Michael Waxman. Produção: Jane Espenson. Steveston, Produtora ABC Network, 2011. 1 DVD (45), son., color.

EV  . (@EV18SWEETPEA): “**When people demonize your WOC for killing her white oppressor instead of seeing an old man raping & taking adv of a child #OnceUponARaceFail**”. *In*: Twitter. 30 nov. 2015. Disponível em: <https://twitter.com/ev18sweetpea/status/671123926123200512>. Acesso em: 8 abr. 2021.

EVIE . (@SPIRALOFCOLORS): “**So please don’t use Regina and/or Lana as your Token Diversity Card to cover the racism that happens on the show. @AdamHorowitzLA**”. *In*: Twitter. 1 jan. 2015. Disponível em: <https://twitter.com/spiralofcolors/status/674060160571072513>. Acesso em: 8 abr. 2021.

FANLORE. **Transformative Work**. Fanlore. 1 outubro 2016. Disponível em: https://fanlore.org/wiki/Transformative_Work#cite_note-1. Acesso em: 05 out. 2020.

FERREIRA, Ricardo Franklin; CAMARGO, Amilton Carlos. As relações cotidianas e a construção da identidade negra. **Psicol. cienc. prof.**, Brasília, v. 31, n. 2, p. 374-389, 2011. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932011000200013&lng=pt&nrm=iso)

[98932011000200013&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932011000200013&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 22 set. 2020.

FISKE, John. The cultural economy of fandom. *In*: LEWIS, L. A. (org.) **The adoring audience**: fan culture and popular media, 1992. p. 30-49.

FOUCAULT, Michael. The Subject and Power. **Critical Inquiry**, v. 8, n. 4, p. 777-795, 1982. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1343197>. Acesso em: 13 abr. 2021.

FOUCAULT, Michael. **Vigiar e Punir**. 27. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

FRANCO, Jorge Ferreira. Uma reflexão sobre hibridismo cultural e tecnológico com suporte do conceito de afrofuturismo: novos letramentos. **Revista de Ciências e Humanidades**, São Paulo, v. 11, p. 1-42, 2018. Disponível em: http://delphos-gp.com/primus_vitam/primus_11/jorge.pdf. Acesso em: 17 fev. 2021.

GAY & LESBIAN ALLIANCE AGAINST DEFAMATION. **Where We Are On Tv: 2019-2020**. GLAAD, 2020. Disponível em: <https://www.glaad.org/whereweareontv19>. Acesso em: 27 abr. 2021.

GOING Home (Temporada 3, ep. 13). Once Upon a Time [Seriado]. Direção: Ralph Hemecker. Produção: Edward Kitsis, Adam Horowitz. Steveston, Produtora ABC Network, 2011. 1 DVD (45), son., color.

GRIBBEN, Bailey. **Fanfiction: A Legal Battle of Creativity**. Reporter. 5 fev. 2016. Disponível em: <https://reporter.rit.edu/views/fanfiction-legal-battle-creativity>. Acesso em: 20 set. 2020.

HAYES, Sharon; BALL, Matthew. Queering cyberspace: fan fiction communities as spaces for expressing and exploring sexuality. *In: Queering Paradigms*. Scherer, B. Switzerland: Peter Lang Publishing, 2010. p. 219-240. Disponível em: <http://www.peterlang.com/index.cfm?VID=11970&vLang=E&vHR=1&vUR=2&vUUR=1>. Acesso em: 3 set. 2020.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HEBDIGE, Dick. **Subculture: the meaning of style**. London; New York: Routledge, 2002.

HENTZ, Maria Izabel de. A formação do sujeito: Tecendo uma Compreensão. **Revista Linhas**, v. 1, n. 1, p. 1-11, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/linhas/article/view/1311>. Acesso em: 17 abr. 2021.

HELLEKSON, Karen. A fannish field of value: online fan gift culture. **Cinema Journal**, v. 48, n. 4, p. 113-118, 2009. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/25619733>. Acesso em: 3 set. 2020.

HOROWITZ, Adam (@AdamHorowitzLA): “**To be clear, @1MichaelColeman DOES NOT speak for me, Eddy, the cast or anyone at ONCE. We sincerely apologize for any misunderstanding**”. *In: Twitter*. 20 dezembro de 2013. Disponível em:

<https://twitter.com/AdamHorowitzLA/status/414064091963998208?s=20>. Acesso em 12 fev. 2021.

JENKINS, Henry. **Textual Poachers**: Television Fans and Participatory Culture. 1. ed. New York, London: Routledge, 1992.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas, São Paulo: UNICAMP, 1990. E-book. Disponível em: <https://www.ufrb.edu.br/ppgcom/images/Hist%C3%B3ria-e-Mem%C3%B3ria.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2021.

MAINGUENEAU, D. **Cenas da enunciação**. São Paulo: Parábola, 2008.

MANENTE, Kristina. How to keep fanfiction legal and avoid trouble with lawyers. **Syfy**, 12 nov. 2019. Disponível em: <https://www.syfy.com/syfywire/how-to-keep-fanfiction-legal-and-avoid-trouble-with-lawyers>. Acesso em: 20 set. 2020.

MAGNIFICO, Alecia Marie; CURDWOOD, Jen Scott; LAMMERS, Jayne C. Words on the screen: broadening analyses of interactions among fanfiction writers and reviewers. **Literacy**, v. 49, n. 3. p. 159- 166, 2015. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/lit.12061>. Acesso em: 25 out. 2020.

MARI ⚡ (@COALITIONG_FIC): “**#OnceUponARaceFail is when actresses have to respond to racist comments because the writers would rather coddle the racists :-)**”. In: Twitter. 1 jan. 2015. Disponível em: https://twitter.com/coalitiong_fic/status/676276729846087680. Acesso em: 8 abr. 2021. MCCARDLE, Meredith. Fan Fiction, Fandom, and Fanfare: What's All the Fuss? **Boston University Journal of Science. & Technology**. v. 9, n. 2, p. 433-441, 2003. Disponível em: <https://www.bu.edu/law/journals-archive/scitech/volume92/mccardle.pdf>. Acesso em: 29 out. 2020.

MEDEIROS, Ana Beatriz Rocha do Nascimento de. Folksonomia híbrida como ferramenta de organização na web: um estudo de caso sobre o site Archive of Our Own. **Múltiplos Olhares em Ciência da Informação**, v. 8, n. 2, p. 1-11, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/moci/article/view/16910>. Acesso em: 19 out. 2020.

MINKEL, Elizabeth. Fan fiction site AO3 is dealing with a free speech debate of its own. **The Verge**, 8 nov. 2018. Disponível em: <https://www.theverge.com/2018/11/8/18072622/fanfic-ao3-free-speechcensorship-fandom>. Acesso em: 20 ago. 2020.

MORAES, Letícia Falcão Wunderlich. **O chame pelo nome**: a percepção do público em relação ao *queerbaiting* em séries. 2018. Monografia (Graduação em Publicidade e Propaganda) -Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2018. Disponível em: <https://hdl.handle.net/1884/56576>. Acesso em: 11 jan. 2021.

MURAKAMI, Raquel Yukie. **O ficwriter e o campo da fanfiction**: reflexão sobre uma forma de escrita contemporânea. 2016. Dissertação (Mestrado em Teoria

Literária e Literatura Comparada) - Universidade de São Paulo, 2016. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-10042017-122630/pt-br.php>. Acesso em: 27 dez. 2020

MORRISON, Jennifer (@jenmorrisonlive). “**@1MichaelColeman your comments were totally out of line and I resent that I spent my day dealing with repercussions for your actions**”. In: Twitter. 20 dezembro de 2013. Disponível em: <https://twitter.com/jenmorrisonlive/status/414153564877881345>. Acesso em: 12 fev. 2021.

MORRISON, Jennifer (@jenmorrisonlive). “**As I have said before I love all of the ships surrounding Emma: swanfire, captainswan, and swanqueen.**”. In: Twitter. 20 dezembro de 2013. Disponível em: <https://twitter.com/jenmorrisonlive/status/414153162103074816?s=20>. Acesso em 12 fev. 2021.

MORRISON, Jennifer (@jenmorrisonlive). “**For the record I appreciate the passion and support of ALL the fans. I have no idea why @1MichaelColeman would say negative things about SQ!**”. In: Twitter. 20 dezembro de 2013. Disponível em: <https://twitter.com/jenmorrisonlive/status/414152904711229440>. Acesso em 12 fev. 2021.

NADKARNI, Samira (@SamiraNadkarni): “**for those that don’t know, fandom’s been reckoning with a racism problem for almost as long as fandom has been around. Aca/fans of colour have been documenting or talking about incidents of racism from at least the 90s in my knowledge, probably before that too.**”. 12 junho de 2020. In: Twitter. Disponível em: <https://twitter.com/SamiraNadkarni/status/1271341440166006785>. Acesso em: 10 jan. 2021.

OSWALDO, Francisco de Almeidas Jr. **Sociedade e biblioteconomia**. São Paulo: Polis: Associação Paulista de Bibliotecários, 1997. Disponível em: <https://abecin.org.br/wpcontent/uploads/2021/03/Sociedade-e-biblioteconomia.pdf>. Acesso em: 18 fev. 2021.

PANDE, Rukmini. **Squee from the margins**: investigating the operations of racial/cultural/ethnic identity in media fandom. 2017. Tese (Doutorado em Filosofia) - University of Western Australia, 2017. Disponível em: <https://www.semanticscholar.org/paper/Squee-from-the-margins%3A-investigating-the-of-inPande/8773b83979b667fcca7f883df2def6d8e24d723c>. Acesso em: 30 set. 2020.

PAIVA, Carlos; DUARTE, Diogo. Netnografia e suas Capacidades Metodológicas. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 40., 2017, Curitiba. **Anais** [...]. Curitiba: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2017. p. 1-11. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-2429-1.pdf>. Acesso em: 18 maio 2021.

PARRILLA, Lana. (@LanaParrilla): “**TBC, @1MichaelColeman doesn't speak 4 me. I love all of our fans & appreciate ur love for our characters! #SwanQueen #EvilRegals #ABC #OUAT**”. *In*: Twitter. 20 dezembro de 2013. Disponível em: <https://twitter.com/lanaparrilla/status/414078895067901952>. Acesso em: 20 jul. 2020.

PEARSON, Erika. Digital gifts: Participation and gift exchange in Livejournal communities, **First Monday**, v. 12, n. 5 maio 2007. Disponível em: <https://journals.uic.edu/ojs/index.php/fm/article/view/1835>. Acesso em: 17 out. 2020.

PEARWALDORF: “**I never see another post from Franzeska aka olderthannetfic here it will be too soon [...]**”. 25 julho de 2020. *In*: pearwaldorf. Disponível em: <https://pearwaldorf.tumblr.com/post/621948035639984128/guys-this-was-the-problem-all-along-im-doing>. Acesso em: 04 nov. 2020.

PILOT (Temporada 1, ep. 1). Once Upon a Time [Seriado]. Direção: Mark Mylod. Produção: Edward Kitsis. Adam Horowitz. Steveston, Produtora ABC Network, 2011. 1 DVD (45), son., color.

PUGH, Sheenagh. **The democratic genre**: fan fiction in a literary context. Seren, 2005. p. 282. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=qrTXAAAACAAJ>. Acesso em: 21 set. 2020.

PSYCHICGHOSTNINJA. “**Anonymous asked: Why shatner hate swen?**” 2017. *In*: psychicghostninja. Disponível em: <https://psychicghostninja.tumblr.com/post/157502792748/why-shatner-hate-swen#notes>. Acesso em: 14 jan. 2020.

QUITE a Common Fairy Temporada 3, ep. 3). Once Upon a Time [Seriado]. Direção: Alex Zakrzewski. Produção: Jane Espenson. Steveston, Produtora ABC Network, 2011. 1 DVD (45), son., color.

REYSEN, Stephen. BRANSCOMBE, Nyla R. Fanship and fandom: comparisons between sport fans and non-sport fans. **Journal of Sport Behavior**, v. 33, n. 2, p. 176-193, 2010. Disponível em: https://www.academia.edu/3986821/Fanship_and_fandom_Comparisons_between_sport_fans_and_non_sport_fans. Acesso em: 03 set. 2020.

RIBEIRO, Regiane Regina. O fandom e seu potencial como comunidade interpretativa: uma discussão teórico-metodológica para os Estudos de Recepção. *In*: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 15., 2016, Goiânia. **Anais [...]**. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2016. Disponível em: http://www.compos.org.br/biblioteca/compo-s2016comautoria_3437.pdf. Acesso em: 16 mar. 2021.

- RILEY, Olivia. **Archive of Our Own and the Gift Culture of Fanfiction**. Minnesota, 2015. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11299/175558>. Acesso em: 20 set. 2020.
- SABOTINI, Rachel. The Fannish Potlatch: Creation of Status Within the Fan Community. **The Fanfic Symposium**. 1999. Disponível em: <http://www.trickster.org/symposium/symp41.htm>. Acesso em: 17 dez. 2020.
- SAMPAIO, Lucimar Pinheiro da Silva. O lugar da fanfiction no ensino de literatura. **Humanidades & Inovação**, v. 7, n. 1, p. 314–324, 2020. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/2088>. Acesso em: 25 out. 2020
- SHIRKY, Clay. **A cultura da participação, generosidade e criatividade**. Rio de Janeiro, Zahar, 2011.
- SILVA, Suelen de Aguiar. Desvelando a Netnografia: um guia teórico e prático. **Intercom, Rev. Bras. Ciênc. Comun**. v. 38, n. 2, p. 339-342, 2015. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-58442015000200339&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 17 de maio de 2021.
- SILVA, Ana Pricila Celedonio da; CAVALCANTE, Lídia Eugenia; NUNES, Jefferson Veras. Informação e memória: aproximações teóricas e conceituais. **Encontros Bibli: Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, n. 52, v. 23, p. 95-106, 2018. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/38948>. Acesso em: 16 mar. 2021.
- SMITH, Theresa Ann. Writing out of the Margins: Women, Translation, and the Spanish Enlightenment. **Journal of Women's History**, v. 15, n. 1, p. 116-143, 2003. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/43098>. Acesso em: 23 set. 2020.
- STANFILL, Mel. Doing fandom, (mis)doing whiteness: heteronormativity, racialization, and the discursive construction of fandom. **Transformative Works and Cultures**, v. 11, n. 1, 2011. Disponível em: <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/256>. Acesso em: 13 jan. 2021.
- STANFILL, Mel. The unbearable whiteness of fandom and fan studies. *In: A companion to media fandom and fan studies*. Hoboken: John Wiley & Sons, Ltd, 2018. p. 305-317. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/9781119237211.ch19>. Acesso em: 17 abr. 2020.
- STASI, Mafalda. Toy soldiers from leeds. *In: HELLEKSON, Karen (org.). Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: new essays*. Jefferson: McFarland and Company, 2006. p. 115-133.

STITCH. How do we define fandom? moving beyond the transformative vs. curatorial binary. **Teen Vogue**, [2021]. Disponível em: <https://www.teenvogue.com/story/how-do-we-define-fandom-stitch-fan-service>. Acesso em: 18 mar. 2021.

SUDDETH, Shannon A. **(Dis)Enchanted: (Re)constructing Love and Creating Community in the Once Upon a Time Queer Fandom**. Graduate Theses and Dissertations - University of South Florida, 2017. Disponível em: <https://scholarcommons.usf.edu/etd/6957/>. Acesso em: 11 mar. 2021.

THE thing you love most (Temporada 1, ep. 2). Once Upon a Time [Seriado]. Direção: Greg Beeman. Produção: Edward Kitsis, Adam Horowitz. Steveston, Produtora ABC Network, 2011. 1 DVD (45), son., color.

THÉBERGE, Paul Everyday fandom: Fan clubs, blogging, and the quotidian rhythms of the internet. **Canadian Journal of Communication**, v. 30, n. 4, p. 107, 2005. Disponível em: <https://cjconline.ca/index.php/journal/article/view/1673>. Acesso em: 15 ago. 2020.

TUSHNET, Rebecca. Payment in Credit: Copyright Law and Subcultural Creativity. **Georgetown Law Faculty Publications and Other Works**, v. 746, 2007. Disponível em: <https://scholarship.law.georgetown.edu/facpub/746>. Acesso em: 27 set. 2020.

VARGAS, Maria Lucia Bandeira. Tornando-se autor: a prática de letramento fanfiction. *In: O fenômeno fanfiction: novas leituras e escrituras em meio eletrônico*. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2005. p. 20-30.

VYGOTSKY, L.S. **A formação social da mente**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes. 1991. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3317710/mod_resource/content/2/A%20formacao%20social%20d%20a%20mente.pdf. Acesso em 27. nov. 2020.

WARNER, Kristen J. ABC's Scandal and Black Women's Fandom. *In: LEVINE, Elana (org.). Cupcakes, Pinterest, and Ladyporn: Feminized Popular Culture in the Early Twenty-First Century*, University of Illinois Press, 2015. p. 32–50. Disponível em: www.jstor.org/stable/10.5406/j.ctt16wdkp7.6. Acesso em: 17 mar. 2021.

WANZO, Rebecca. African American acafandom and other strangers: New genealogies of fan studies. **Transformative Works and Cultures**, v. 20, 2015. Disponível em: <http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/699>. Acesso em: 25 nov. 2020.

WERTHEIN, A sociedade da informação e seus desafios. **Ciência da Informação**, v. 29, n. 2, p. 71-77, 2000. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0100-

[19652000000200009&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](#). Acesso em: 15 mar. 2021.

WILKINS, Aly. Fanfiction and Copyright: Has the digital age rendered copyright laws obsolete? **Medium**, 23 jun. 2019. Disponível em:

<https://medium.com/swlh/fanfiction-and-copyright-has-the-digital-age-rendered-copyright-laws-obsolete-aa8a82be6fc5>. Acesso em: 23 out. 2020.

WOLTERS, Katie. **Why we need femslash**. 2017. Dissertação (Mestrado Book and Digital Media Studies) - University of Leiden, Leiden, 2017. Disponível em:

<https://studenttheses.universiteitleiden.nl/access/item%3A2630699/view>. Acesso em: 04 abr. 2021.

ZEENAH. Fleeting Frustrations #7: Archive frenzy and being (un) grateful to our fannish foremothers (stuck in 2002). **Stitch's Media Mix**. 27 jun. 2020b.

Disponível em: <https://stitchmediamix.com/2019/06/27/fleetingfrustrations-7-archive-frenzy/>. Acesso em: 05 nov. 2020.

APÊNDICE A – Questionário

SWAN QUEEN FANDOM, REPRESENTAÇÃO SÁFICA E IDENTIDADE CULTURAL

Olá pessoal! Me chamo Naya Gonçalves, sou aluna do curso de Biblioteconomia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFGRS) e estou aplicando esse questionário como um instrumento de coleta para o meu TCC. Estou buscando compreender o perfil do fandom de Swan Queen e as formas como a comunidade de fã compreende e utiliza de fanworks (fanfics e outros trabalhos de fãs) e a forma como eles influenciam na sua identidade política e social.

O público alvo para essa pesquisa é:

- Identidades queer e/ou não brancas do fandom de SQ
- Escritores Swan Queen/criadores de conteúdo SQ e/ou
- Fãs que gostem de esmiuçar, tanto a série quanto as criações do fandom, construindo novas ideias e artes baseados nisso

Esse questionário consiste em 25 perguntas, onde algumas são abertas e permitem que vocês se expressem mais e justifiquem suas respostas. Suas respostas podem tanto ser curtas quanto extensas de acordo com sua preferência. Eu apreciaria **muito** que o questionário fosse respondido até o fim. Sua opinião e experiência é muito importante. Muito obrigada desse já <3.

(c) Crédito da header é de: vanilla-editions-blog.tumblr.com

***Obrigatório**

Ao preencher esse questionário você estará concordando com a disponibilização de dados para fins acadêmicos. Sua identidade será mantida anônima. Deseja continuar?

- Sim
- Não

1. Idade:* _____

2. Qual a sua identidade de gênero? *

- Mulher transgênero
- Homem transgênero
- Mulher cisgênero
- Homem cisgênero
- Travesti
- Agênero
- Queer
- Gênero fluído

- Não sei
- Prefiro não dizer
- Outro: _____

3. Qual sua orientação sexual?*

- Lésbica
- Bissexual
- Pansexual
- Assexual
- Homossexual
- Heterossexual
- Queer
- Não sei
- Prefiro não dizer

4. Qual a sua etnia?*

- Negra
- Parda
- Indígena
- Amarela
- Indiana
- Latina
- Hispânica
- Italiana
- Alemã
- Branca
- Outro: _____

3. Nacionalidade:* _____

4. Qual seu grau de instrução? *

- Sem escolaridade
- Ensino fundamental (1º grau) incompleto
- Ensino fundamental (1º grau) completo
- Ensino médio (2º grau) incompleto
- Ensino médio (2º grau) completo
- Ensino técnico
- Ensino superior incompleto
- Ensino superior completo
- Pós-graduação

5. Status de ocupação: você está atualmente como...*

- Estudante

- Assalariada
 - Empregada autônoma
 - Do lar
 - Incapaz de trabalhar
 - Aposentada
 - Atualmente desempregada e buscando por emprego
 - Atualmente desempregada e não busco por emprego
 - Outro: _____
6. Você já teve alguma experiência de trabalho anteriormente? *
- Sim
 - Não
7. Quais destas vantagens sociais você percebe que melhor colaboram em sua inclusão na sociedade?*
- Raça
 - Status socioeconômico
 - Gênero
 - Orientação sexual
 - Gênero
 - Acesso ao sistema de saúde
 - Acesso às instituições culturais e programas educacionais
 - Nenhuma das alternativas
8. Você já sofreu discriminação por ser LGBTQIA+ alguma vez? *
9. Alguma vez foi vítima de bullying por ser Swan Queen shipper ou fã de outros casais sáficos? Caso sim, quais foram os mecanismos de enfrentamento utilizados?*
- Exemplo: uso de mídias sociais, compartilhamento com amigas, escrita, leitura, etc.
10. Já foi vítima ou presenciou racismo dentro de uma comunidade também socialmente excluída?*
- Exemplo: racismo dentro da comunidade LGBTQIA.
- Eu fui a vítima
 - Eu presenciei
 - Não fui vítima
 - Não presenciei
11. Você faz parte de outro(s) fandom(s) sáfico(s) [centrados em identidades femininas] além de Swan Queen? Caso sim, cite alguns, por favor.*

12. Há quanto tempo você está participando, colaborando e/ou escrevendo trabalhos junto ao fandom?:* _____
13. O que te fez interessada/a/e na narrativa de Swan Queen? *
14. Quais suas motivações para iniciar e permanecer escrevendo/construindo histórias de Swan Queen após todo esse tempo? *
15. Quais suas percepções sobre fanworks (*fanfics*, *fanvids*, metanarrativa, etc.) enquanto arte política?*
Seja tão extensa/o/e ou objetiva/o/e quanto desejar
16. Qual é a importância de fanworks slash? *
Slash: genre is a focused on romantic and sexual relationships between fictional characters of the same gender.
17. De qual forma você acredita que a escrita de fanfics colabora com a fanbase de Swan Queen?*
18. Qual impacto você percebe que o fandom possui na construção de sua identidade social?*
19. Ser participante da comunidade Swan Queen impactou as suas visões políticas em alguma forma? Se sim, exemplifique. Caso não, diga o motivo.*
20. Quais suas percepções sobre a representação sáfica na mídia popular?*
21. Seguindo, quais são suas impressões sobre a representação de personagens sáficas não brancas em programas de TV, filmes e outras mídias? *
22. Você acredita que a mídia está prestando um papel positivo que vai ao encontro das expectativas de grupos marginalizados ou trabalha a favor da manutenção das hierarquias sociais? *
23. Como você interpreta o queerbait e/ou o relaciona com Swan Queen? *

APÊNDICE B – Survey

SWAN QUEEN FANDOM, SAPPHIC REPRESENTATION AND CULTURAL IDENTITY

Hi guys. My name is Naya Gonçalves and I'm applying this survey as an academic research for my undergraduate thesis in the Brazilian Federal University of Rio Grande do Sul (UFRGS) where I course Library Science. I intent to comprehend Swan Queen's fandom profile and the way the Swen community understand and uses fanworks (fanfics and medias) & how that influence on your social and political identity.

The target audience for the resolution of this activity is:

- Queer and/or POC identities of the SQ fandom;
- SQ writers/content creators and/or;
- Fans who like to dissect, both the series and the fandom's creations, building new ideas and arts based on that.

This survey consists of 25 questions, some of which will be open and allow you to justify the answer. You can be as long or short as you would like. I would appreciate it **SO** very much if answered until the end. Your opinion and experience matters a lot.

Thank you in advance for your collaboration. <3

PS: Sinta-se livre a responder em Português se essa for sua língua nativa.

(c) Header's credits goes to: vanilla-editions-blog.tumblr.com

***Obrigatório**

By filling out this survey you agree to the provision of data for academic purposes. Your anonymity will be maintained and your identity preserved. Do you wish to continue?*

- Yes
- No

1. Age *: ____

2. Which gender do you identify with?*

- Transgender woman
- Cisgender woman
- Transgender man
- Transgender man
- Agender
- Genderfluid
- Queer
- I don't know
- I Rather not to say

- Other _____
3. What's your sexual orientation?*
- Lesbian
 - Bisexual
 - Pansexual
 - Asexual
 - Heterosexual
 - I don't know
 - Rather not to say
 - Other: _____
4. What is your ethnicity?*
- Black/African/African-American
 - Native American/Alaska Natives, Native Hawaiian/Other Pacific Islander
 - Chinese
 - Japanese
 - Indian
 - Hispanic
 - Latina/Latine
 - White/Caucasian
 - Other: _____
5. Nationality: * _____
6. What is the highest degree or level of school you have completed? *
- No schooling completed
 - Nursery school to 8th grade
 - Some high school, no diploma
 - High school graduate, diploma or the equivalent (for example: GED)
 - Some college credit, no degree
 - Trade/technical/vocational training
 - Associate degree
 - Bachelor's degree
 - Postgraduate
 - Other: _____
7. Employment Status: Are you currently...*
- A student
 - Employed for wages
 - Self-employed
 - Out of work and looking for one

- Out of work but not currently looking for one
- A homemaker
- Military
- Retired
- Unable to work
- Other: _____

8. Have you had a job before?:*

- Yes
- No

9. Which one of those social advantaged do you think that help you to be better included in society?*

- Race
- Socioeconomic status
- Gender
- Sexual orientation
- Access to health systems
- Access to cultural institutions and educational programs
- None of the above

10. Have you ever felt discriminated for being LGBTQIA+? * _____

11. On that note, were you ever bullied for being a Swan Queen/ femslash shipper? If so, what were/are your coping mechanisms?*

In example: using social media, sharing with friends, writing, reading etc.

12. Have you been a victim or witnessed racism within a minority and also socially excluded group?*

In example: racism within LGBTQ+ community.

- Yes, I was the victim
- Yes, I witnessed
- No, I was not the victim
- No, I did not witnessed

13. Are you part of other(s) WLW* fandom(s) besides Swan Queen? Please, cite some of them.*

WLW: Women Loving Women

14. How long have you been writing and collaborating with the fandom?*

15. What made you interested in the Swan Queen narrative?*

16. What are your motivations for starting and continuing to write/build SwanQueen stories after all these years?*
17. How do you perceive fanworks (*fanfics*, *fanvids*, metanarrative, etc.) as political art?*
Feel free to be as long or short as you would like.
18. To you, what is the importance of slash fanworks?*
Slash: genre is a focused on romantic and sexual relationships between fictional characters of the same gender.
19. In which way do you believe the fanfiction writing contributes to SQ fanbase?*
20. How do you think fandom unity might help in constructing a social identity?*
21. Has being in Swan Queen Fandom impacted your political views in any way? If yes, please do exemplify. If not, tell us why.*
22. What are your perceptions about mainstream media's representation of sapphic characters, the erasure and/or positive portrait through the years?*
23. On the same extent, what are your thoughts on sapphics of color representation on TV shows, movies and media outlets?*
24. Do you think media is serving the purpose envisioned by the marginalized communities or has its way in maintaining social hierarchy?*
25. How do you view queerbait and/or relate that to Swan Queen?*