

***Fanfics* incestuosas e a vocalização de novos sentidos¹**

Nathália RIPPEL²

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG.

Resumo

Este artigo é fruto da pesquisa de mestrado, em andamento, que espera identificar qual o papel dos novos sentidos de incesto produzidos pelas *fanfics* nas transformações da sexualidade contemporânea. Além de mapear os discursos dessa mídia sobre o incesto consentido. Este estudo visa uma contribuição para fomentar maior discussão sobre os sentidos gerados pelos discursos em defesa do incesto consentido presentes na rede, tendo como princípio básico o embate dos mesmos na normatização da sexualidade. Foi realizada uma reflexão teórica baseada na importância de se ver o mundo narrado em histórias e a capacidade da produção de sentidos das *fanfics*, olhando discursivamente para os autores/leitores como sujeitos que sintomatizam uma transformação e para as histórias enquanto uma textualidade atravessada de discursos múltiplos.

Palavras-chave: História da Mídia Digital; *Fanfic*; Sentidos; Incesto; Análise de Discurso.

Introdução

Como disse Jenkins (2009, p. 170) “Histórias são fundamentais em todas as culturas humanas, o principal meio pelo qual estruturamos, compartilhamos e compreendemos nossas experiências comuns”. As histórias são contadas desde as narrativas orais. Esses relatos formam um padrão capaz de ser reconhecido em diversas culturas, autores e meios, explica Murray (2003). Uma história pode gerar um apego emocional explicado pela capacidade das múltiplas linhas narrativas, que compõem a obra, em oferecer vários caminhos, sem definir um específico como verdadeiro. Fato que auxilia o consumidor a lidar com emoções conflitantes, e assim enfrentar um acontecimento traumático, conclui a autora. Essa constatação ajuda a compreender a importância e necessidade de ver o mundo sendo narrado em histórias.

Murray (2003) destaca que uma narrativa excitante é capaz de arrebatá-la nossa atenção e gerar uma realidade virtual independente do meio em que esteja. Isso ocorre

¹ Trabalho apresentado no GT História da Mídia Digital do 11º Encontro Nacional de História da Mídia.

² Mestranda do Curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: nv_rippel@hotmail.com

porque nossos cérebros são capazes de adentrarem na história com uma intensidade absurda, sincronizando-a com o mundo à nossa volta. Essa capacidade de experimentação faz com que os consumidores reivindiquem cada vez mais o direito de participar da construção dessas narrativas. Devido a isso, se torna necessário elaborar um universo que possa sustentar múltiplas linhas narrativas e múltiplas personagens, como defende Jenkins (2009). O autor utiliza-se do conceito de “atrator cultural”, de Pierre Lévy, para definir essa capacidade da obra de arte – nesse caso, as narrativas – de criar uma base comum entre diversas comunidades, agindo também como um ativador cultural, ou seja, impulsionando entendimento, especulação e reinterpretação. Jenkins recorre também a Umberto Eco para explicar o que a obra precisa fazer para atender a essa atual demanda de participação e reinterpretação: primeiro a obra deve chegar aos consumidores como “um universo completamente guarnecido, para que as fãs possam citar personagens e episódios como se fossem aspectos do sectário universo particular.” (JENKINS, 2009, p. 140 apud ECO, 1984). Segundo, o universo criado deve conter uma grande gama de informações que possam ser destrinchadas pelos mais dedicados.

Visando atender essa intensa demanda e fortalecer o mercado, os criadores de hoje pensam na narrativa já como uma porta para a participação do consumidor, argumenta Murray (2003). Participação essa que é facilitada pelas novas tecnologias midiáticas, que proporcionam um amparo à criatividade alternativa. A autora explica que uma das experiências narrativas que se aproveitam dessas mudanças é aquela na qual os interatos possuem liberdade para construir suas próprias histórias, habitando um mundo narrativo capaz de suportar reinterpretações e desdobramentos.

O desejo ancestral de viver uma fantasia originada num universo ficcional foi intensificado por meio participativo e imersivo, que promete satisfazê-lo de um modo mais completo do que jamais foi possível. Com detalhes enciclopédico e espaços navegáveis, o computador pode oferecer um cenário específico para os lugares que sonhamos visitar. (MURRAY, 2003, p. 101)

O on-line tem o poder de potencializar os eventos já presentes em nossa sociedade, com isso a internet favorece a produção das *fanfics* carregadas de novos discursos e capazes de produzir novos sentidos. A possibilidade de publicações sem censuras, direcionadas para um público específico, encoraja a vocalização e a interpretação dos novos sentidos pelos consumidores através dos relatos. Essas narrativas eletrônicas

podem ser empregadas, conforme Murray (2003) para ensinar novos modos de ver o mundo. Questões tidas, ainda, como tabus podem ser embutidos em narrativas, tendo como plano de fundo universos já consagrados e acolhedores, na medida certa para se tornarem envolventes e cativantes ao ponto de promover mudanças comportamentais. Afinal, “uma história é um ato de interpretação do mundo, enraizado nas percepções e nos sentimentos particulares do escritor”, defende o autor.

O termo *fanfic* ou *fanfiction* designa “produções narrativas realizadas por consumidores de produtos culturais tais como livros, jogos, revista em quadrinhos e ficções seriadas.” (SAMPAIO, 2014, p. 160). Camargo e Abreu (2013) complementam essa definição ressaltando que as *fanfics* são “(re)escritas criativas e livres” constituídas por leitores. Essas produções são escritas dentro de determinado universo ficcional e são difundidas na internet por meio de sites, blogs ou fóruns de redes sociais. Há sites criados e administrados por fãs exclusivamente para a reunião e publicação dessas narrativas. Trata-se de produtos extensos, com vários capítulos, ou até mesmo um único capítulo (*One-shot*), e que acabam conquistando uma existência paralela à série, acrescenta Gomes (2007). As *fanfics* são classificadas de acordo com o conteúdo, alertando os leitores do que podem encontrar em cada nova ficção, como por exemplo: conteúdo sexual, violência, drama, incesto, etc. Quando as *fanfics* começaram a ganhar espaço, eram produções, em sua maioria, de mulheres na faixa dos 20, 30 anos, ou mais, explica Jenkins (2009). Hoje, a facilidade em produzir e a falta de censura incentivou o surgimento de autores cada vez mais novos, muitos ainda nem entraram na adolescência quando decidem compartilhar suas próprias narrativas. Gomes (2007) descreve ainda as *fanfics* como manifestações concretas de “consumo da experiência” e ilustrações de várias faces da vivência e do consumo de uma determinada experiência, que pode ocorrer de forma pessoal ou coletiva.

Diante dessa possibilidade de exploração e esgotamento dos universos ficcionais, cada vez mais, as *fanfics* estão se tornando a vocalização de novos discursos e gerando novos sentidos a partir do momento em que os autores criam narrativas atraentes que expandem o universo em várias direções e percepções, até então silenciadas nas mídias tradicionais. Afinal, “o meio digital leva-nos a um lugar onde podemos encenar nossas fantasias” (Murray, 2003, p. 101).

As *fanfics* representam neste trabalho a forma linguístico-histórica da língua, ou seja, a forma encarnada da história para produzir sentidos. A Análise de Discurso coloca a

história como um dos pontos mais importantes para o seu desenvolvimento, assim como analisa o discurso dos sujeitos afetados pela história. Partindo do pressuposto de que os fenômenos históricos, sociais, políticos alteram o discurso, entendemos que a história, como fenômeno, constitui o discurso e modifica os sentidos possíveis.

Ao olhar para as *fanfics* nós procuramos ver como sujeito, língua e história trabalham juntos para gerar diferentes efeitos de sentidos, trabalhando sempre com a historicidade, ou seja, lembrando sempre da ligação entre a história e a historicidade do texto – os sentidos contidos ali. Buscamos assim compreender a historicidade no discurso, refletindo sobre como se dá essa relação interligada entre língua/sujeito/história, materializados na narrativa produzida pelos fãs.

1. Produção de novos sentidos

Um dos meios de explorar o mundo ficcional, segundo Jenkins (2009), é a brincadeira de interpretar papéis, o que acaba por desenvolver um autoconhecimento mais profundo e uma compreensão da cultura na qual se vive. Muitos jovens começam a escrever suas primeiras histórias sozinhos, simplesmente reagindo ao contato com essa cultura popular, explica ainda o autor. E são esses jovens autores que descobrem nas *fanfics* uma possibilidade alternativa de concretizar seus trabalhos.

Para Camargo e Abreu (2013) assim que lemos um texto praticamos um gesto de produção de sentido. Vale ressaltar que os próprios autores explicam que não se trata da noção de leitura de ficção entendida como a simples narração de um enredo, mas sim as modificações que vem ocorrendo na maneira como o leitor olha para os textos. Com isso, cada vez mais os gestos de produção de sentidos podem ser percebidos. Camargo e Abreu destacam ainda que o número de leitores fortemente identificados com a obra e que buscam desvendar os mistérios daquele universo, não contentando-se apenas com aquela leitura inicial, cresce a cada minuto.

Esse leitor inquieto e esfomeado por mais – popularmente conhecido como fã – pode iniciar sua leitura através de um meio off-line (livros, quadrinhos, filmes, etc), mas em algum momento esbarrará no on-line, deparando-se com uma nova forma de interação com a obra inicial, explicam Camargo e Abreu (2013).

Partiremos aqui do entendimento de Sampaio (2014, p. 160), no qual “a produção de sentidos é realizada principalmente a partir da interação e das diversas negociações existentes entre membros desses grupos de leitura” para tentar compreender como as *fanfics* possibilitam a emergência desses novos sentidos. Para a autora, “a construção de sentido realizada pelos leitores ocorre a partir do entrecruzamento entre o efeito, que diz respeito aos horizontes internos da obra, e a recepção, através do contexto histórico dos leitores”, (SAMPAIO, 2014, p. 161). Essa relação, entre leitor e texto, é caracterizada também, segundo Sampaio, pela “existência de vazios de sentidos que são preenchidos pelas projeções do leitor”.

Sendo assim, podemos dizer que ao ter o primeiro contato com a obra ficcional, o leitor é atravessado por discursos que colidem com os discursos firmados pelo contexto histórico do sujeito, reafirmando sentidos homogêneos ou criando novos. E é nessa criação de um novo sentido que nasce a necessidade de buscar por novas interpretações e releituras da obra, que podem, muitas vezes, materializar esse sentido recém formulado. Conclui-se então que esses *ficwriters* (escritores de *fanfics*) escrevem em busca de preencher os vazios de sentidos e, ao jogar o fruto de seu trabalho na rede, estão modificando e ampliando o sentido total da obra, conforme Sampaio (2014). Fazem então o uso dessa nova narrativa para atender suas demandas culturais, psicológicas ou afetivas em relação à obra original e seus personagens, acrescenta a autora. Nesse contexto, pode-se entender a *fanfic* como o preenchimento dos vazios de sentido resultados de uma interpretação realizada no momento da leitura, ou até mesmo anteriormente.

O leque de possibilidades não afeta apenas o escritor, mas também a imaginação dos leitores que encontram nos debates e comentários uma forma de participar da construção da narrativa, oferecendo ideias, sugestões, críticas e elogios, o que acaba facilitando a identificação com os personagens, explica Sampaio (2014). Não há apenas uma busca de produções derivadas para conseguir entender a experiência, mas também uma ânsia de interação com outros fãs (a busca pela certeza de não estar sozinho naquele novo sentido).

Segundo Sampaio (2014), a importância das diversas interpretações produzidas por fãs está altamente ligada com a força que elas adquirem nos grupos de debate (fóruns, redes sociais, *fanzines*, etc) e são nesses grupos que ocorre uma constante negociação de sentidos. A autora atribui essa força de articulação à necessidade da vida em comunidade:

O colapso das formas comunitárias tradicionais na modernidade não destituiu a necessidade dos indivíduos em integrar grupos onde desenvolvam laços e constituem sua identidades a partir do grupo. Identificou-se nos grupos de leitores e autores um grande contentamento em partilhar suas narrativas favoritas, interagindo não apenas a respeito do *fandom*, mas intensificando relações de amizade. Isso ocorre não apenas no âmbito online, mas também nas interações off-line. (SAMPAIO, 2014, p. 164)

Além disso, conforme Murray (2003, p. 103), estamos sempre a procura de uma boa história, que nos ofereça a segurança de algo exterior a nós mesmo, algo criado por outra pessoa e sobre a qual podemos incidir nossas experiências. “As histórias evocam nossos desejos e medos mais profundos porque fazem parte dessa mágica região de fronteira”. Esses desejos são evocados devido a imersão – conceituada por Murray como a sensação de estar envolvido por uma realidade estranha à sua – provocada por uma boa história. Essa nova realidade que nos cerca é completamente diferente da que vivemos, como a água e o ar na metáfora da imersão, e é capaz de tomar toda a nossa atenção.

Essa imersão também está ligada ao ato de escrever as *fanfics*, juntamente com o auxílio do computador. A nova realidade é tão envolvente que rapidamente domina a imaginação que responde jorrando as palavras por meio do teclado diretamente para a tela, esclarece Murray (2003). A autora cita o estudo de Sherry Turkle sobre a psicologia do ciberespaço, destacando a capacidade do computador de proporcionar amplo acesso à emoções, pensamentos e condutas que não são autorizados na vida real. “Membros de *webgroups* acham fácil projetar seus desejos e medos mais profundos para pessoas que conhecem apenas como palavras na tela do monitor”, (MURRAY, 2003, p. 102). Essa interação cria um espaço público que também é privado e íntimo, conclui a autora.

Murray (2003) liga ainda a cultura do computador aos antigos espetáculos que marcavam a descida de um ser divino entre um grupo de pessoas comuns, conduzindo a um novo estado de percepção. Quando isso é feito de forma correta, essas narrativas ficcionais tornam possível experimentar o sentido de agência, conceituado pela autora como a “capacidade gratificante de realizar ações significativas e ver os resultados de nossas decisões e escolhas”, (MURRAY, 2003, p. 127). A transformação, outro prazer característico do ambiente digital, corresponde, segundo a autora, a capacidade dos computadores de oferecerem diversas maneiras de mudar de forma, de assumir variadas formas - podendo ser físicas ou comportamentais.

2. *Fanfics* incestuosas

Sampaio (2014, p. 163) destaca que “o entrecruzamento de tantos interesses e afetos que compõe os caminhos interpretativos das *fanfics* (o mercado, a história canônica, a faixa etária dos fãs, as regras e critérios de popularidade nos *fandons* e o interesse pessoal)” é responsável pela criação de histórias com temas alheios aos abordados na obra original e mais relacionados com a necessidade de criar enredos com temas que preencham o vazio de sentidos da ficção original. Sendo assim, “alguns elementos que foram modificados na *fanfic*, ganharam força no processo de produção de sentidos e se sobrepuseram a determinados elementos da história original”, destaca Sampaio. Com isso, o processo de identificação do fã com as personagens da nova narrativa é intensificado na medida em que os autores constituem-nas de forma mais próxima à sua cultura e aos gostos dos seus leitores. A autora ainda ressalta a relação de afeto e identificação que as leitoras direcionam as suas personagens preferidas, destacando os finais felizes e a salvação pelo amor que compõe as *fanfics*, independente do desenlace da trama original.

Uma rápida observação nos dois maiores sites de *fanfics* do país, “*Spirit*” e “*Nyah! Fanfiction*”, mais especificadamente nas narrativas que contenham temas tidos como tabus, o ponto que demonstrou possuir um maior distanciamento dos padrões convencionais foi o incesto consentido. Vale ressaltar que por incesto vamos considerar apenas relações entre pai e filho(a), mãe e filho(a) ou entre irmãos. Levi-Strauss (2012, p. 49) defende que a origem da proibição do incesto é, ao mesmo tempo, natural e social, mas “no sentido de resultar de uma reflexão social sobre um fenômeno natural. A proibição do incesto seria uma medida de proteção, tendo por finalidade defender a espécie dos resultados nefastos dos casamentos consanguíneos.” Este é o discurso biopolítico para normatizar a sexualidade e manter o horror ao incesto, presume-se. Afinal, conforme o autor, não há nada mais duvidoso que a repugnância instintiva ao incesto. “Porque o incesto, embora proibido pela lei e pelos costumes, existe, sendo mesmo, sem dúvida, muito mais frequentemente do que levaria a supor a convenção coletiva do silêncio” (LEVI-STRAUSS, 2012, p.55).

Levi-Strauss destaca ainda que é preciso reconhecer que a explicação histórica não esgota o problema. Ele levanta a questão de saber se a origem da instituição não se encontra nessas funções sempre atuais, mas do que em um esquema histórico vago e

hipotético. O problema do incesto consiste em procurar que causas onipresentes fazem com que, em todas as sociedades, de todas as épocas, haja uma regulamentação da sexualidade.

Histórias que narram amores proibidos entre consanguíneos compõe uma gama significativa do material oferecido na rede. Partindo do pressuposto defendido por Jenkins (2009) que alguns leitores se ajustam confortavelmente aos personagens disponíveis na obra original e outros se sentem excluídos e precisam fazer uma releitura da obra original para conseguir se inserir na fantasia, podemos dizer que essas *fanfics* incestuosas autorizam um lugar de fala a medida que materializam novos sentidos acerca do maior tabu de todos os tempos: o incesto consentido. Essas personagens incestuosas podem conter as sementes de narrativas maiores, “sugerindo como a construção de uma identidade pode fomentar subsequentes ficções de fãs”, (JENKINS, 2009, p. 248).

3. Autor/leitor como sintoma de uma época

Com o estudo do discurso observa-se o homem na prática da linguagem, sendo assim, na análise de discurso, segundo Orlandi (2013, p. 18), procura-se “compreender a língua fazendo sentido. Enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social em geral, constitutivo do homem e da sua história”.

Esse trabalho simbólico do discurso é um dos responsáveis pela produção da existência humana e para encontrar as regularidades da linguagem nessa produção, a Análise de Discurso (AD) relaciona a linguagem à sua exterioridade, de acordo com Orlandi (2013)

Sabendo-se que “a materialidade específica da ideologia é o discurso e a materialidade específica do discurso é a língua” a AD, conforme Orlandi (2013, p. 17), trabalha a relação língua-discurso-ideologia.

Análise de Discurso procura descobrir como este texto significa. Sendo assim, ela não considera a linguagem “transparente”, por onde, de forma neutra, poderia se visualizar o mundo. Ao olhar para textos o analista busca vestígios discursivos, ao olhar para sujeitos busca sintomas, entendidos aqui como a expressão de uma posição sujeito.

A AD, segundo Orlandi (2013, p. 19), procura mostrar que a relação linguagem/pensamento/mundo não se passa diretamente de uma pessoa a outra: “ [...] a Análise de Discurso pressupõe o legado do materialismo histórico, isto é, o de que há um

real da história de tal forma que o homem faz história mas esta também não lhe é transparente”. Sendo assim, conjugando a língua com a história na produção de sentidos, a AD trabalha a forma material, ou seja, a forma encarnada da história para produzir sentidos. Esta forma é, portanto, linguístico-histórica e neste trabalho representada pelas *fanfics*.

A forma material, segundo Orlandi (2013, p. 19) é vista como “acontecimento do significativo (língua) em um sujeito afetado pela história”. Acontece então, como parte de sua herança epistemológica associada à psicanálise, o deslocamento da noção de homem ou indivíduo para a de sujeito. O sujeito, por sua vez, se constitui da relação com o simbólico na história, segundo Orlandi (2013, p. 19). A autora destaca que a história tem seu real afetado pelo simbólico, enquanto o sujeito discursivo funciona pelo inconsciente e pela ideologia.

Não há sujeito que não esteja inserido em um contexto histórico e político, sendo assim, os indivíduos assujeitados captam e produzem sentidos em todas as interações sociais, que para Orlandi (2013) resulta na afirmação de que um discurso aponta para outros que o sustentam. Todo discurso é um estado de um processo discursivo contínuo. Não há nem um começo e nem um fim absoluto para o discurso.

O sujeito da AD carrega consigo marcas do social, do ideológico e do histórico. Primeiramente, pelo primado do capitalismo, ele se constitui como uma forma-sujeito jurídica, pelo processo de individuação que tem início com a constituição dos estados modernos. O que significa que o indivíduo social, como nós o percebemos, já é uma constituição histórica. Isto não quer dizer que não haja uma individualidade biopsíquica, pertinente a qualquer ser humano sobre a terra, mas os homens serão tantos quanto forem as sociedades e as culturas. A AD trabalha, no entanto, com a percepção de que o indivíduo jurídico é a forma sujeito própria ao capitalismo que se instaura nas sociedades ocidentais a partir da Era Moderna, e se espalha pelo mundo, com a expansão do Ocidente. Dentro desta forma-sujeito, fenômeno histórico, social, e discursiva, os indivíduos, já um construto histórico, assume diversas posições-sujeito, por meio de identificações ideológicas. Quando se diz em AD "assujeitamento", se diz "fazer-se sujeito de" um discurso, mas também "estar sujeito a formações discursivas.

Redefinindo discursivamente as noções de paradigma e sintagma herdadas da linguística estrutural, Orlandi (2013, p. 32) explica que o interdiscurso representa um eixo vertical onde teríamos todos os dizeres já ditos e esquecidos, formando o dizível. Já o eixo

horizontal, o intradiscurso, é considerado o eixo da formulação, ou seja, “aquilo que estamos dizendo naquele momento dado, em condições dadas”. Todo dizer habita a confluência desses dois eixos, o da memória e o da atualidade, e segundo a autora, é daí que nascem os sentidos.

Conforme Orlandi (2013, p. 33) “O interdiscurso é todo o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos. Para que as minhas palavras tenham sentido é preciso que elas façam sentido.” E isso só é possível pelo interdiscurso. É preciso que o que foi dito por um sujeito em um determinado momento, seja esquecido. Só assim, após passar para o anonimato, possa fazer sentido nas palavras de outros sujeitos. O interdiscursivo é memória afetada pelo esquecimento, ao longo do dizer.

Devido a esse esquecimento, temos o que Orlandi (2013, p. 35) denomina ilusão referencial. Esta referência nos faz pensar que o que dizemos ou pensamos apenas pode ser dito deste modo, com essas palavras. “Por esse esquecimento temos a ilusão de ser a origem do que dizemos quando, na realidade, retomamos sentidos preexistentes”. Embora os sentidos se realizem em nós, eles apenas se apresentam como se originassem em nós. Os sentidos são determinados pela maneira como nos inscrevemos na língua e na história e é por isto que significam e não pela nossa vontade, conforme Orlandi.

As palavras, segundo Orlandi (2013, p. 42) mudam de sentido conforme as posições daqueles que as empregam. Elas constroem seu sentido em relação com as formações ideológicas nas quais as posições se inserem. O discurso se constitui em seu sentidos porque, segundo a autora, “aquilo que o sujeito diz se inscreve em uma formação discursiva e não outra, para ter um sentido e não outro”.

Sendo assim, podemos concluir que as palavras não possuem um sentido em si, elas derivam por diversos sentidos das formações discursivas em que se inscrevem. Para Orlandi essas formações discursivas representam no discurso as formações ideológicas. Sendo assim, os sentidos serão sempre determinados ideologicamente. A ideologia é a condição para a constituição do sujeito e dos sentidos.

Orlandi (2013, p. 48) explica que a interpelação do indivíduo em sujeito pela ideologia traz, obrigatoriamente, o apagamento da inscrição da língua na história. “Para que ela signifique produzindo o efeito de evidência do sentido [...] e a impressão do sujeito ser origem do que diz”. É importante destacar que na AD, a noção psicológica de sujeito empiricamente coincidente consigo mesmo não é vigente, conforme explica Orlandi:

Atravessado pela linguagem e pela história, sob o modo de imaginário, o sujeito só tem acesso a parte do que diz. Ele é materialmente dividido desde sua constituição: ele é sujeito de e é sujeito à. Ele é sujeito à língua e à história, pois para se constituir, para (se) produzir sentidos ele é afetado por elas. Ele é assim determinado, pois não sofre os efeitos do simbólico, ou seja, se ele não se submeter à língua e à história ele não se constitui, ele não fala, não produz sentidos.

Podemos afirmar que os autores/leitores das *fanfics* aparecerem como sujeitos do discurso, que virão sintomatizar de certa forma, as posições-sujeito de uma época, a partir desses enredos, personagens e interações através de comentários. As diversas formações discursivas que compõe essas narrativas produzem sentidos, entretanto só produzem exatamente estes sentidos porque são sustentadas por determinadas posições, ou seja, por formações ideológicas nas quais essas posições se inscrevem. E nós só conseguimos alcançar essas formações ideológicas olhando para o autor/leitor como sujeito, e para as *fanfics* enquanto uma textualidade atravessada de discursos múltiplos.

As narrativas são românticas, as personagens acreditam na salvação pelo amor – ainda que esse amor seja fruto do único tabu universal. Esses posicionamentos, essas formações discursivas nas quais as narrativas são escritas interpelam o indivíduo (autor/leitor) em sujeito.

Segundo Orlandi (2013, p. 11) “a Análise de Discurso concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social.” E essa mediação (o discurso) que torna possível a transformação do homem e da realidade em que ele vive. Desse modo, para encontrar as regularidades da língua, deve-se relacionar a linguagem à sua exterioridade. Ou seja, levar em conta os sujeitos que a falam e as situações em que o discurso foi produzido. As condições de produção incluem o contexto sócio-histórico e ideológico. Também a memória faz parte dessa produção.

A memória quando pensando na Análise de Discurso é tratada por Orlandi (2013, p. 30) como interdiscurso. Essa memória discursiva nada mais é do que o saber discursivo que torna possível todo o dizer e que retorna como o já-dito, base do dizível. Sendo assim, só podemos dizer se estivermos na perspectiva do dizível, do interdiscurso.

O que é importante para nós, portanto, é que as *fanfics* são o resultado de uma memória discursiva (aquela que traz à tona uma sexualidade marginal). Mas também resulta

em outros deslocamentos importantes, daí talvez sua maior relevância. As *fanfics* são então a materialização de um discurso sobre a sexualidade anormal, a sexualidade que foge a normatização dos corpos. As narrativas buscam vocalizar um acontecimento. Toda vez que se fala de um fato, ele é automaticamente colocado na história.

Por isso, as *fanfics* incestuosas deslocam a filiação de memória com um discurso outro se não o proclamado por instituições autorizadas. Em todo sujeito existe uma necessidade de laço social, essa necessidade, conforme Orlandi (2012) sempre estará presente ainda que ele viva em uma situação sócio-histórica desfavorável.

Em um texto não encontramos apenas uma formação discursiva, pois várias formações podem atravessar o texto e nele se organizarem em função de uma dominante. Assim também, outros enunciados que se produzem nas mesmas condições histórico-ideológicas também fazem parte desse discurso e se constituem relativamente às coerções da formação que se inscrevem, como defende Orlandi (2013)

Orlandi (2012) argumenta que em relação a memória discursiva (interdiscurso), o não-sentido é aquilo que ainda não faz sentido, todavia poderá vir a fazer. Enquanto o sem-sentido resulta de processos pelos quais as coisas perdem o sentido, ou, simplesmente, não fazem sentido. A autora exemplifica que

[...] os sentidos resultam da experiência de uma memória. Há sujeitos, produzidos pelas relações de segregação do capitalismo, que têm na pele justamente a experiência de desigualdade, da diferença, e isto tão profundamente que, para estes sujeitos, a palavra igualdade é sem-sentido.

Com isto podemos entender que são esses sentidos e sem-sentidos em torno das narrativas incestuosas, os sintomas de uma transformação da sexualidade contemporânea.

Considerações Finais

Enquanto o mercado proíbe conteúdos que contestam os sentidos hegemônicos, o universo das *fanfics* abre espaço para qualquer visão de mundo. Murray (2003) afirma que histórias são um poderoso agente de transformação pessoal e podem mudar aquilo que somos, assim como a nossa forma de interpretar a realidade ao nosso redor.

A autora cita como exemplo o tratamento de fobias através de personas imaginárias, no qual a experiência virtual funciona porque parece suficientemente com a realidade para despertar o pânico ao mesmo tempo que é segura o suficiente para que o fóbico tente. As narrativas eletrônicas podem ser empregadas para ensinar modos de ser no mundo, ensinar, por exemplo, como lidar com a diversidade, com sentidos outros e, principalmente, que não se está sozinho em seu desejo ou problema, esclarece Murray. Na medida que temas como o incesto consentido é inserido em narrativas romanceadas – de forma equilibrada para se tornarem envolventes, mas não assustadoras –, as *fanfics* materializam novos sentidos até então silenciados e tornam-se agentes de mudanças comportamentais.

Esse comportamento midiático desafia a normatização. Essas narrativas não vão apenas contra a moralidade, mas sim uma normatização da sexualidade. Todo esse cenário dialoga com questões mais amplas da sexualidade contemporânea. Além da nova percepção do incesto consentido, o poder de biopolitizar das redes fura o bloqueio institucionalizado e abre caminho para novas formações sexuais, compondo a jogo de poderes da mídia. Esses novos discursos alcançam outras pessoas na medida que são vocalizados através da internet.

As *fanfics* incestuosas se constituem como o espaço em que sentidos marginais, ou seja, discursos não reconhecidos como institucionalizados, têm lugar. Não é um sentido que possa se materializar facilmente em outras textualidades. A construção/publicação/recepção dessas narrativas traz à tona um outro discurso que não o da sexualidade normatizada. Discursivamente, o que temos é a vocalização de sentidos que estão na sociedade e que se encontram, no entanto, submersos e não conseguiam espaço – com exceção de alguns casos na literatura – para serem propagados.

REFERÊNCIAS

CAMARGO, Ana Rosa Leme; ABREU, Ana Silvia Couto de. Fanfics: identidade e questões de autoria na convergência midiática digital. In: **Anais do SILEL**. V. 3, N 1. Uberlândia: EDUFU, 2013. Disponível em: <<http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/silel2013/2175.pdf>>. Acesso em: 26 Abr. 2016.

FREUD, Sigmund. **Totem e Tabu**: Algumas concordâncias entre a vida ísiquica dos homens primitivos e a dos neuróticos. São Paulo, Penguin Classic Companhia das Letras, 2013.

GOMES, Laura Graziela. Fansites ou o "consumo da experiência" na mídia contemporânea. **Horizontes Antropológicos**, v. 13, n. 28, p. 313-344, 2007.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. 2.ed. São Paulo, Aleph, 2009.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **As estruturas elementares do parentesco**. 7.ed. Petrópolis, Vozes, 2012.

MURRAY, Janet. **Hamlet no holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço**, São Paulo: Itaú Cultural: Unesp, 2003.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise do discurso: princípios e procedimentos**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2009.

_____. **Discurso em análise: sujeito, sentido e ideologia**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2013.

SAMPAIO, Theane Neves. Construindo "Universos Alternativos": Recepção e produção de sentido a partir das fanfictions. In: **Novos Olhares: Revista de Estudos Sobre Práticas de Recepção a Produtos Midiáticos**, v. 3, n. 2, p. 160-174, 2015.