

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE – FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES – ILA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL
MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS DA LINGUAGEM**

PIETRA GOMES RAMIRES

***DOM CASMURRO* NA PERSPECTIVA DAS FANFICTIONS: ANÁLISE
COMPARATIVA COM A OBRA ORIGINAL ATRAVÉS DO MODELO ACTANCIAL
DE A.J. GREIMAS**

Rio Grande

2023

PIETRA GOMES RAMIRES

***DOM CASMURRO NA PERSPECTIVA DAS FANFICTIONS: ANÁLISE
COMPARATIVA COM A OBRA ORIGINAL ATRAVÉS DO MODELO ACTANCIAL
DE A.J. GREIMAS***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande – FURG como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Adail Ubirajara Sobral

Coorientadora: Prof^a. Dr^a. Renata Ciampone Mancini (USP)

Rio Grande

2023

Ficha Catalográfica

R173d Ramires, Pietra Gomes.

Dom Casmurro na perspectiva das *Fanfictions*: análise comparativa com a obra original através do Modelo Actancial de A. J. Greimas / Pietra Gomes Ramires. – 2023.
97 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio Grande/RS, 2023.

Orientador: Dr. Adail Ubirajara Sobral.

Coorientadora Dra. Renata Ciampone Mancini.

1. Semiótica francesa 2. Modelo Actancial greimasiano
3. *Fanfictions* 4. *Dom Casmurro* I. Sobral, Adail Ubirajara II. Mancini, Renata Ciampone III. Título.

CDU 81'22

Catálogo na Fonte: Bibliotecário José Paulo dos Santos CRB 10/2344



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO nº 12/2023

No dia dezanove de setembro de dois mil e vinte e três, através de videoconferência, realizou-se a defesa de dissertação de mestrado de **Pietra Gomes Ramires**, intitulada **“Dom Casmurro na perspectiva das *fanfictions*: análise comparativa com a obra original através do modelo actancial de A. J. Greimas”**. A sessão foi aberta às dez horas pelo Prof. Dr. Adail Ubirajara Sobral (FURG), orientador da dissertação e presidente da Comissão de Avaliação, que também foi composta por: Profa. Dra. Renata Ciampone Mancini (coorientadora - USP), Profa. Dra. Eliana da Silva Tavares (FURG) e Conrado Moreira Mendes (PUC – Minas). Depois da apresentação, arguição e respostas, a Comissão decidiu que **APROVA** a mestranda neste requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de concentração em Estudos da Linguagem. Após, o presidente publicou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata.

Prof. Dr. Adail Ubirajara Sobral (orientador - FURG)
Profa. Dra. Renata Ciampone Mancini (coorientadora - USP)
Profa. Dra. Eliana da Silva Tavares (FURG)
Prof. Dr. Conrado Moreira Mendes (PUC – Minas)

AGRADECIMENTOS

Durante esta jornada no mestrado, me redescobrir como pessoa, que possui qualidades e defeitos, percebi que muitas vezes pratiquei a autossabotagem, mas hoje sei que tudo deve ser exatamente como acontece, o importante é nunca desistir e aprender com os erros e acertos. Como um dia disse um “sábio ninja japonês”: “Se você não gosta do seu destino, não aceite. Em vez disso tenha a coragem de mudá-lo do jeito que você quer que seja” (Naruto Uzumaki). De forma sucinta, destaco esta parte para enaltecer aqueles que de alguma forma, seja com palavras ou atitudes, foram partículas fundamentais neste processo reconstrução como pessoa e pesquisadora.

Agradeço imensamente uma das pessoas que sempre acreditou na minha capacidade de conquistar tudo que um dia sonhei, meu vô Zezinho, aquele que sempre quando eu achava que tinha falhado dizia: “eu sei que tu vai conseguir”, queria muito que nesse momento estivesse corporeamente presenciando o momento de finalização deste ciclo na minha vida, mas nada acontece como esperado, agora só posso agradecer por um dia ter desfrutado da sua companhia.

Agradeço a minha mãe que mesmo sem nunca entender o meu tema de pesquisa, me motivou incansavelmente, que entendeu os meus momentos de ausências, e como uma pessoa muito comunicativa, tenho certeza que vai contar para todos com um sorriso no rosto que conseguir conquistar mais um sonho. Agradeço ao meu pai, que mesmo discretamente, sempre me impulsionou a seguir o meu caminho de forma independente. Agradeço aos meus irmãos pelos momentos de descontração proporcionados.

Agradeço ao meu orientador Adail, que nunca me limitou como pesquisadora, pelo contrário, sempre recebeu todas as minhas ideias, me impulsionando a refletir sobre o que poderia ser melhorando. Agradeço a minha coorientadora Renata, que prontamente aceitou seguir nesta jornada através da semiótica.

Agradeço aos poucos amigos que mesmo com a distância geográfica, compartilharam momentos de desabafo e risadas neste período.

“A vida é cheia de obrigações que a gente cumpre, por mais vontade que tenha de as infringir deslavadamente.”

Bentinho (Machado de Assis)

RESUMO

Esta pesquisa se propõe a retratar a perspectiva da semiótica francesa como instrumento de análise linguístico-discursiva, explorando a teoria do Modelo actancial greimasiano, na exploração de *fanfictions* baseadas na obra de Dom Casmurro, de Machado de Assis. Determinando como objetivo geral, realizar uma análise comparativa, em termos de temáticas, entre a obra Dom Casmurro, de Machado de Assis, e *fanfictions* inspiradas nesta, através do Modelo Actancial de Greimas. Enquanto os objetivos específicos foram: a) analisar as *fanfictions* indexadas na categoria Dom Casmurro nas bases de dados brasileiras de disseminação de *fanfics*; b) categorizar os documentos recuperados; c) identificar semelhanças e diferenças nas narrativas, nos personagens e nas funções dos actantes entre as obras contemporâneas e a de Machado de Assis, mediante a utilização do Modelo Actancial de Greimas e; d) distinguir as marcas de autoria através dos aspectos de estilística linguística utilizadas na estruturação das produções de *fanfics*. Adotando como metodologia a realização de uma pesquisa bibliográfica de leitura corrente e levantamento nas bases de dados destinadas à produção e disponibilização *fanfictions*, a partir de critérios de seleção preestabelecidos. Por meio da análise das *fanfictions*, identificaram-se semelhanças e diferenças nas temáticas abordadas, dados que refletiram diretamente nas posições actanciais dos personagens, no qual, personagens como Capitu e Escobar, que não possuíam voz ativa na narrativa original foram ressignificados. Também se observaram as marcas de autoria em cada texto, em virtude das abordagens de estilística linguística, que mesmo refletindo o realismo exaltado por Machado de Assis, os autores contemporâneos encontraram meios para se destacarem. Concluindo-se que o modelo actancial, apresentou um resultado satisfatório como instrumento de análise, visto que abriu margem para reflexões acerca dos aspectos temáticos e linguísticos através da semiótica, mediante uma abordagem simplificada e objetiva.

Palavras-chave: Semiótica francesa; Modelo Actancial greimasiano; *Fanfictions*; Dom Casmurro.

RESUMEN

Esta investigación se propone retratar la perspectiva de la semiótica francesa como instrumento de análisis lingüístico-discursivo, explorando la teoría del Modelo actancial greimasiano, en la exploración de fanficciones a partir de la obra Dom Casmurro, de Machado de Assis. Se determinó como objetivo general realizar un análisis comparativo, en cuanto a temas, entre la obra Dom Casmurro, de Machado de Assis, y las fanficciones inspiradas en ella, a través del Modelo Actancial de Greimas. Mientras que los objetivos específicos fueron: a) analizar los fanfictions indexados en la categoría Dom Casmurro en las bases de datos de difusión de fanfic brasileños; b) categorizar los documentos recuperados; c) identificar similitudes y diferencias en las narrativas, personajes y roles de los actores entre las obras contemporáneas y las de Machado de Assis, mediante el uso del Modelo Actancial de Greimas y; d) distinguir marcas de autoría a través de aspectos de la estilística lingüística utilizada en la estructuración de producciones de fanfics. Adoptando como metodología la realización de una búsqueda bibliográfica de lectura actual y relevamiento en las bases de datos destinadas a la producción y disponibilidad de fanficciones, a partir de criterios de selección preestablecidos. A través del análisis de las fanficciones, se identificaron similitudes y diferencias en los temas abordados, datos que se reflejaron directamente en las posiciones actanciales de los personajes, en las que personajes como Capitu y Escobar, que no tenían voz activa en la narración original, fueron resignificados. También se observaron marcas de autoría en cada texto, debido a enfoques estilísticos lingüísticos, que aún reflejando el realismo exaltado por Machado de Assis, los autores contemporáneos encontraron formas de destacar. Concluyendo que el modelo actancial presentó un resultado satisfactorio como instrumento de análisis, pues abrió espacio para reflexiones sobre aspectos temáticos y lingüísticos a través de la semiótica, a través de un abordaje simplificado y objetivo.

Palabras-clave: Semiótica francesa; Modelo Actancial greimasiano; *fanficciones*; Dom Casmurro.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - Quadrado semiótico greimasiano.....	26
FIGURA 2 - Programa Narrativo de Greimas.....	26
FIGURA 3 - Modelo actancial greimasiano.....	31
FIGURA 4 - Modelo actancial de Dom Casmurro.....	64
FIGURA 5 - Modelo actancial da fanfiction “Amor, não me quebre”.....	66
FIGURA 6 - Modelo actancial da fanfiction “A verdade nua e crua”.....	68

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 - Análise linguística e estilística.....	76
---	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BNCC	Base Nacional Comum Curricular
PN	Programa Narrativo
PUCRS	Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
UNESP	Universidade Estadual Paulista

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	14
2 REFERENCIAL TEÓRICO.....	19
2.1 Semiótica greimasiana.....	19
2.1.1 Principais teorias de Greimas.....	23
2.1.2 O Modelo Actancial.....	28
2.2 Modelo actancial como instrumento de análise: breve panorama brasileiro.....	32
3 METODOLOGIA.....	41
3.1 Tipologia e descrição dos procedimentos da pesquisa.....	41
3.2 <i>Dom Casmurro</i> : um clássico da literatura brasileira.....	42
3.3 <i>Fanfictions</i> e suas categorias específicas.....	43
4 ANÁLISE.....	46
4.1 Descrição e reflexão fragmentada em <i>Dom Casmurro</i>	47
4.2 Categorização e descrição da <i>fanfiction</i> “Amor, não me quebre”.....	50
4.2.1 Projeto enunciativo de “Amor, não me quebre” através da desconstrução metalinguística.....	51
4.3 Categorização e descrição da <i>fanfiction</i> “A verdade nua e crua”.....	57
4.3.1 Projeto enunciativo de “A verdade nua e crua” através da desconstrução metalinguística.....	59
4.4 Análise comparativa através do Modelo Actancial.....	63
4.5 Marcas de autoria: um enfoque na estilística linguística reveladora.....	72
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	82
REFERÊNCIAS.....	88
ANEXO A — FANFICTION: “AMOR, NÃO ME QUEBRE” DE MARENKE.....	93
ANEXO B — FANFICTION: “A VERDADE NUA E CRUA” DE MARY13BLACK... 	96

1 INTRODUÇÃO

Na contemporaneidade do século XXI, evidenciamos um mundo mobilizado pelas tecnologias que estão em constante desenvolvimento. Nesta perspectiva, será contextualizada a tecnologia vinculada à *Web 2.0*, que aborda a *Internet* (Souza, 2018). A *Web 2.0* proporcionou não somente mudanças quanto à inserção de novas ferramentas digitais, mas também a atualização de procedimentos que já eram realizados anteriormente, e que, utilizando essas ferramentas como recurso, oportunizou novas experiências, como a escrita literária. Em razão desse contexto, aborda-se nesta pesquisa a escrita literária na *Web 2.0*, percorrendo sobre um conjunto de gêneros textuais do ambiente digital ou do ciberespaço (Souza, 2018).

São parte desse conjunto o gênero conhecido como *fanfiction* — objeto de nossa investigação —, que conforme Jenkins (2006) pode ser idealizada como uma “narrativa transmídia”, ou seja, abordando uma narrativa que reflete a elaboração de um novo universo baseado na convergência de histórias em distintos canais de disseminação. As *fanfics* então, são definidas como peças de ficção elaboradas por fãs de obras artísticas, inicialmente discutidas em eventos referentes a convenções de fãs, mas que, com a evolução da *Internet*, passaram a ser veiculadas em *websites* destinados à sua disseminação, reunindo diferentes públicos com uma particularidade em comum, o de ser apreciador de uma determinada obra. Trata-se de um círculo no qual são evidenciados leitores que escrevem textos baseados em elementos dos textos de autores das obras originais, e leitores que buscam esses textos para continuar a leitura original através de uma perspectiva distinta (Vargas, 2005). No contexto das *fanfictions*, observamos, então, um ‘encontro’ entre autor-original e leitor-fã, no intuito de desenvolver um novo texto autoral, escrito pelo leitor-fã, que passa a ocupar de certo modo a posição de leitor-autor, com base em aspectos de outra obra, mediante operações que envolvem a intertextualidade. Trata-se de algo complexo, uma vez que envolve a leitura mediante a escrita acerca do texto lido. Através deste encontro, se desenvolve não somente uma nova narrativa, como também um novo tipo de escritor, inserido no ambiente

contemporâneo, que complementa as vivências do autor-original, com as suas próprias experiências, idealizando uma nova narrativa em novo contexto de escrita.

São inúmeras as fontes que despertam o interesse de novos leitores, como filmes, mangás, animações, e principalmente livros. As obras escolhidas para oportunizar a elaboração de uma *fanfic* vão dos clássicos da literatura aos *best-sellers* mais atuais. Nesta perspectiva, dada a importância de uma iniciativa de leitura por leitores contemporâneos da obra clássica *Dom Casmurro* de Machado de Assis, por meio de *fanfics*, esta pesquisa é idealizada. Examinando a produção de jovens leitores e escritores, torna-se possível identificar narrativas machadianas postadas na *web*, no formato de textos ficcionais escritos segundo a interpretação dos leitores contemporâneos. Isso a nosso ver demonstra que Machado de Assis é de fato um dos escritores de literatura brasileira mais extraordinários, cujas histórias e personagens marcantes conseguem transitar entre diferentes épocas e costumes, sendo ainda aclamados por jovens leitores do século XXI. Isso oportuniza a assimilação e utilização das funções e ações dos personagens no cotidiano atual, mesmo seus romances sendo ambientados em outro momento temporal, graças à união entre aspectos do romantismo e do realismo costumeiramente utilizados pelo autor.

Para analisar como os microuniversos da narrativa de *Dom Casmurro* estão sendo discutidos, ou apropriados interdiscursivamente no contexto das *fanfics*, a pesquisa terá como base a semiótica francesa idealizada por Algirdas Julien Greimas. Esse autor começou a desenvolver pesquisas e conceitos da semiótica discursiva em sua obra *Semântica estrutural: pesquisa e método* em 1966. Greimas elaborou diversos conceitos de diferentes perspectivas no âmbito da semiótica, como as estruturas elementares do significado, o conceito de isotopia, os níveis de análise do discurso e o seu modelo actancial (Greimas, 1966). O cerne desta pesquisa é o Modelo Actancial de Greimas, que busca investigar como uma estrutura de oposição pode servir para descrever um dado microuniverso.

Toda investigação necessita de um motivo para ser elaborada, no domínio da academia, esses são constituídos por justificativas para a construção de uma pesquisa. Para enfatizar a necessidade de explorar a temática de utilização do

Modelo actancial no contexto de analisar, e conseqüentemente, comparar *fanfictions* e as obras que serviram de inspiração, serão destacadas três esferas de motivações, sendo, a contribuição para o interesse pessoal, para a área científica da linguística e para a sociedade.

Abordando inicialmente uma justificativa de caráter particular, sobressai a necessidade de buscar informações referentes a como as *fanfictions* de *Dom Casmurro* estão sendo exploradas, quanto à produção dos discursos, visto que esta é uma obra clássica da literatura brasileira, em que a narrativa consiste em aspectos de espaço, tempo e funções actanciais dos personagens, diferentes dos evidenciados nas narrativas de obras do século XXI, observado que os autores atuais evidenciam vivências diferentes de Assis no século XIX, distinguindo-se nas questões de ambientação da narrativa e do discurso textual atribuído.

Na área dos estudos da linguagem, existem pesquisas que abordam o gênero das *fanfictions*, inclusive que destacam a obra de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, como o caso de “Escritas paralelas: cópia e criação em uma *fanfiction* de *Dom Casmurro*” elaborada por Mazzola em 2018. Também se evidenciam trabalhos acerca da semiótica greimasiana, especificando o Modelo Actancial. No entanto, não foram evidenciadas pesquisas que utilizam o Modelo Actancial como recurso para analisar as semelhanças e disparidades entre obras originais e *fanfictions* derivadas. Por essa razão, esta pesquisa intenciona contribuir para a área da linguística, enfatizando a semiótica como perspectiva teórico-metodológica. Além de justificativas pessoais e científicas, também se destaca uma justificativa social.

Visando contribuir para a sociedade, salienta-se que os resultados deste trabalho podem amparar positivamente a visibilidade das comunidades de escritores contemporâneos de *fanfics*, assim como influenciar a utilização e elaboração de *fanfics* na sala de aula, visto que a própria Base Nacional Comum Curricular (BNCC) destaca que a familiaridade dos jovens com a web poderia ser considerada na escola, através da produção de “gêneros e textos multissemióticos e multimidiáticos”, como a escrita de *fanfics* como atividade acadêmica (Brasil, 2018).

Tendo em vista o interesse de examinar o fenômeno da elaboração e aceitação de *fanfictions* a partir do clássico *Dom Casmurro*, se instituiu a seguinte

problemática: que operações de leitura e reelaboração escrita se manifestam nas produções de escritores contemporâneos de *fanfictions* com base na obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis?

Como objetivo geral deste trabalho, tenciona-se realizar uma análise comparativa, em termos de temáticas e estilística, entre a obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, e *fanfictions* inspiradas nesta, através das estruturas narrativas e discursiva com Modelo Actancial de Greimas. Quanto aos objetivos específicos, pretende-se

- a Analisar as *fanfictions* indexadas na categoria *Dom Casmurro* nas bases de dados brasileiras de disseminação de *fanfics*;
- b Categorizar os documentos recuperados;
- c Identificar semelhanças e diferenças nas narrativas, nos personagens e nas funções dos actantes entre as obras contemporâneas e a de Machado de Assis, mediante a utilização do Modelo Actancial de Greimas;
- d Distinguir as marcas de autoria através dos aspectos de estilística linguísticas utilizadas na estruturação das produções de *fanfics*

Em conformidade com os objetivos, a presente pesquisa parte das seguintes questões norteadoras:

Que temáticas estão sendo exploradas por escritores contemporâneos de *fanfictions* baseadas na obra *Dom Casmurro* de Machado de Assis?

Que recursos narrativos são usados por esses escritores para explorar essas temáticas?

Que recursos linguísticos estão sendo mais influentes na produção de *fanfictions*? Como podem indiciar as marcas de autoria?

Para alcançar os objetivos propostos e responder as questões norteadoras, dividiu-se a pesquisa em cinco capítulos. Sendo o primeiro capítulo nomeado como a introdução, que destaca a temática abordada no trabalho, as justificativas, o problema de pesquisa, os objetivos e as questões norteadoras.

O segundo capítulo, situa o referencial teórico utilizado para embasar esta pesquisa. Primeiro abordou-se a semiótica discursiva, enfatizando a origem e os

fundamentos da teoria do percurso gerativo explorado por Greimas. Assim como também foram evidenciadas as principais teorias que Greimas elaborou, no qual nos aprofundamos mais no Modelo actancial, visto se tratar do instrumento de análise desta pesquisa. Ao final deste capítulo, foi elaborado um panorama da utilização do modelo actancial no Brasil.

Para o terceiro capítulo, foram apontados os procedimentos metodológicos que nortearam a pesquisa, enfatizando a tipologia e descrição desta pesquisa. Assim como, destacando o objeto de pesquisa, ou seja, o romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. E por fim, explorando a definição, as origens e as categorias de *fanfictions* registradas bibliograficamente, nas áreas de linguística e literatura.

No quarto capítulo, iniciou-se a etapa de análise da *fanfictions* selecionadas. Primeiro destacando os dois fragmentos do romance original de Machado de Assis, que serviram de base para a escolha das *fanfictions*. Seguindo com uma categorização e descrição das *fanfictions* selecionadas e uma desconstrução metalinguística do projeto enunciativo. Para finalmente, realizar a análise comparada através do modelo actancial e discussão sobre a utilização deste instrumento de análise. A partir da análise semiótica comparativa, também foi realizada uma exploração sobre as marcas de autoria mais acentuadas na produção das *fanfictions*.

O quinto capítulo, e último, capítulo, destina-se apontar as considerações finais, embasando as respostas reveladas para o problema de pesquisa durante a análise, a eficiência da metodologia empregada no alcance dos objetivos, e as reflexões sobre a experiência durante a elaboração desta pesquisa.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Na intenção de enfatizar a relevância desta pesquisa, foram levantadas informações teóricas para embasar uma discussão através das perspectivas de diferentes autores nos assuntos relatados neste trabalho. Apresentam-se aqui considerações sobre os fundamentos da semiótica francesa greimasiana, enfocando no desenvolvimento da semiótica discursiva e nos aspectos elaborados e investigados por Greimas para trabalhar a sua teoria semiótica. Em seguida, destacamos o Modelo actancial enquanto ferramenta linguística, observando, os teóricos que auxiliaram na sua produção, e nos elementos que constituem o modelo para averiguar as funções actanciais. Por fim, apresentar um Panorama sobre as pesquisas realizadas no Brasil que utilizaram o modelo actancial como instrumento de análise.

2.1 Semiótica greimasiana

Dentre os estudos semióticos, o inglês Charles Peirce é frequentemente frisado como um dos pioneiros, baseou seus estudos em distintos âmbitos científicos, no entanto, com enfoque na Lógica enquanto ciência, Peirce definia a semiótica como a teoria que visa desvendar como é elaborada a apropriação de significado que os indivíduos estabelecem da realidade (Santaella, 1983). À vista disto, enfatizando a semiótica francesa — também conhecida como semiótica discursiva —, Algirdas Julien Greimas é acentuado como um dos semioticistas mais populares, iniciando suas teorias na semiótica a partir da sua obra “Semântica estrutural: pesquisa de método”, tratando sobre a elaboração de procedimentos para estudar a significação, engendrando um esboço do que seria futuramente o Percurso Gerativo de Sentido na Teoria Semiótica (Greimas, 1966).

Com relação ao surgimento da semiótica, inicialmente, foi concebido abrangendo duas noções: a teoria geral dos sinais; e o estudo da significação e significado no contexto comunicacional, ou seja, destaca-se como uma teoria que auxilia na compreensão do processo de produção e interpretação do significado,

pois possibilita “[...]las operaciones de paráfrasis (explicar o interpretar “amplificativamente” un texto) o de trascodificación (traducir de un código a otro), aquello que fundamenta la actividad humana en tanto que es intencional” (Karam, 2005, p. 2)¹. Ainda em conformidade com Karam (2005), a semiótica é destacada como um conhecimento contemporâneo, que pode se ancorar na perspectiva mais complexa, envolvendo a semântica, ou mais interpretativa, considerando o significado como um processo em construção. Nota-se que o texto passou a ser apontado não apenas como objeto histórico, mas também como um objeto de significação, enfatizando os procedimentos que compõem o texto como uma totalidade de sentido (Fiorin, 1995).

Na semiótica francesa, são salientados três fundamentos, a saber: a) a semiótica-objeto, como um conjunto de significados a ser investigado e descrito; b) a tipologia semiótica, que visa denominar objetos de conhecimento em constituição ou já constituídos; e c) a teoria semiótica, evidenciada como o lugar de elaboração de procedimentos — ao nível metodológico — e de controle desses procedimentos (Greimas; Courtés, 2008). Na pesquisa de Fiorin (1995), são reforçados os três fundamentos da semiótica com outros termos, sendo uma teoria sintagmática, geral e gerativa. Teoria sintagmática, visto que investiga a produção e interpretação dos textos. Teoria geral, pois não se condiciona apenas em um formato textual, podendo ser verbal, não-verbal, visual, etc. E teoria gerativa, por tratar o método de elaboração de textos semanticamente como um percurso gerativo, que se desenvolve do mais abstrato ao mais concreto (Fiorin, 1995).

Com o intuito de realçar o percurso gerativo, Greimas e Courtés (2008, p. 207) atribuem que na teoria semiótica são apresentados dois domínios de profundidade superpostos para “articulação da significação e de construção metasemiótica”, denominados como estruturas sêmio-narrativas e estruturas discursivas, que possuem dois componentes cada uma, sendo, o componente sintático e o semântico.

¹ “[...]las operaciones de parafrasear (explicar ou interpretar “amplificando” um texto) ou transcodificar (traduzir de um código para outro), que é a base da atividade humana na medida em que é intencional” ((Karam, 2005, p. 2, tradução nossa).

As estruturas sêmio-narrativas possuem uma divisão de nível profundo e nível de superfície. No nível profundo, é evidenciada a sintaxe fundamental, no componente sintáxico, e a semântica fundamental, no componente semântico; já no nível de superfície, destaca-se a sintaxe narrativa de superfície, no componente sintáxico, e a semântica narrativa, no componente semântico. Nas estruturas discursivas, o componente sintáxico é idealizado pela sintaxe discursiva, salientando a discursivização mediante a actorialização, temporalização e espacialização, e o componente semântico, pela semântica discursiva, destacando a tematização e figurativização (Greimas; Courtés, 2008).

A seguir estão as caracterizações de cada nível:

1. Nível fundamental: é o primeiro nível, ou seja, o mais abstrato, dado que a significação é disposta como uma oposição semântica, para identificar que mesmo obras abordando uma mesma categoria semântica, pode produzir discursos diferentes;

2. Nível narrativo: aborda a transformação de estado na relação de conjunção ou disjunção entre sujeito e objeto, sistematicamente articulada a uma sequência canônica, estruturada em: manifestação (transmissão de um querer ou poder para outro sujeito, ex: ordem ou pedido), competência (atribuição de um saber ou poder fazer para outro sujeito), performance (transformação da narrativa), sanção cognitiva (realização da competência), sanção pragmática (manifestação de prêmios ou castigos);

3. Nível discursivo: adorna as estruturas narrativas abstratas, que são enunciadas pelo sujeito da enunciação, identificando dois níveis de concretização da relação de conjunção ou disjunção, sendo, o percurso temático (elementos abstratos que revelam o mundo) e o percurso figurativo (elementos concretos que produzem reproduções do mundo) (Fiorin, 1995).

Notamos que ocorre um ciclo de oposição entre a sintaxe e a semântica, na perspectiva da semiótica. Todavia, observa-se que nesta esfera a sintaxe não é aquela formal, que não possui significado, uma vez que na semiótica ela é um arranjo que possui sentido, dessa forma, a diferença entre elas está na consideração de que a semântica detém de mais autonomia, explorando distintos conteúdos

semânticos em uma mesma estrutura sintática, em razão desta autonomia, como vimos, as estruturas são frequentemente referenciadas semanticamente, divididas em níveis, como o nível fundamental, nível narrativo e nível discursivo (Fiorin, 1995).

Para exemplificar a estruturação do Percurso Gerativo de Sentido, será utilizado o conto² *A onça e o gato*, de Silvio Romero:

A onça pediu ao gato para lhe ensinar a pular. O gato rapidamente lhe ensinou. Depois, indo juntos para a fonte beber água, fizeram uma aposta para ver quem pulava mais.
Chegando à fonte, encontraram lá o lagarto calango. Então, disse a onça para o gato:
— Compadre, vamos ver quem, num só pulo, pula o camarada calango.
— Vamos, disse o gato.
— Você pula adiante, disse a onça.
O gato pulou em cima do calango e a onça pulou em cima do gato.
Então, o gato pulou e se escapou. A onça ficou desapontada e disse:
— Assim, compadre gato, é que você me ensinou?! Iniciou e não acabou...
O gato respondeu:
— Nem tudo os mestres ensinam aos seus aprendizes.

Iniciando pelo nível fundamental, observa-se a relação semântica em torno da *Precaução vs descuido*. Embasando o gato como precavido, visto que ensinou o básico para a onça, mas se manteve atento à situação e guardou suas habilidades para não ficar em uma situação desfavorável para ele, pois a onça era maior e mais forte, mas ele era astucioso na arte de pular. O conto *A onça e o gato*, situa, portanto, a negação do descuido (ser descuidado) e, a afirmação da precaução (ser precavido).

No nível narrativo, investigou-se o processo de transformação dos estados de precaução ou descuido, pela ação do sujeito na narrativa. Seguindo a sequência canônica, em relação à manifestação, a onça (sujeito) manipula o gato (sujeito), pedindo para que ele lhe ensine a pular; na competência, o gato atribui um saber fazer para onça, rapidamente ensinando ela, inclusive, aceitando os desafios propostos pela onça na condição de aprendiz; na performance, situa-se o processo de transformação na narrativa, quando a onça de forma traiçoeira, achou que o gato seria descuidado o suficiente para baixar a guarda diante de um ataque inesperado, mas o gato precavido, sentiu a intenção maldosa da onça e fugiu; ao final, fica em evidência uma sanção pragmática, pois a onça se sentiu castigada, pelo gato não ter

²Para exemplificar os aspectos teóricos da semiótica francesa, serão apresentados exemplos de gêneros textuais além das *fanfics*, no intuito de expor a versatilidade das teorias.

ensinado o pulo que lhe salvou. Este segundo nível apresentou a mais detalhadamente a narrativa do conto, evidenciando como os sujeitos envolvidos permeiam e transformam a relação entre ações de precaução e ações de descuido.

Já no nível discursivo, iniciando pela sintaxe discursiva, o conto projeta uma debreagem enunciativa, visto que a actorialização expõe o emprego da 3ª pessoa ao narrar o conto: “A onça pediu ao gato[...]”, retratando um Ele; a espacialização, aborda um Lá, pois, mesmo não ficando explícito o local, entende-se que está sendo narrada uma história que ocorreu em ambiente natural, “Depois, indo juntos para a fonte beber água[...]”; e quanto a temporalização, apresenta um Então, ou seja, que aconteceu no passado, ficando evidente pela aplicação, por exemplo, de verbos no pretérito mais-que-perfeito, “[...]fizeram uma aposta para ver quem pulava mais”.

Com relação à semântica discursiva, a tematização envolve relações que permeiam a generosidade e a ingratidão. Pois o gato foi inicialmente generoso, atendendo o pedido da onça, e poderia ter ensinado mais formas de pular, no entanto, a onça não permaneceu com a postura amigável, demonstrando ingratidão quanto a disposição do gato em ajudar. As principais figuras que refletem nesta tematização, foram: “[...]rapidamente lhe ensina[...]”, uma vez que o gato em nenhum momento se recusou a ensinar a onça, pelo contrário, prontamente ele destinou tempo para repassar seus conhecimentos; “[...]num só pulo[...]”, está figura evidencia a mudança de comportamento da onça, após acreditar que havia aprendido todos os truques na arte de pular; a figura “[...]pulou em cima do gato[...]”, deixa evidente a ingratidão da onça com acerca da generosidade do gato.

Apoiado no percurso gerativo de sentido, Greimas explorou outras tendências que poderiam ser concebidas na teoria semiótica, que estão expostas na próxima seção.

2.1.1 Principais teorias de Greimas

Em relação a Greimas, foram estudados as seguintes principais teorias: i. Caracterização de Isotopia; ii. Quadrado Semiótico; iii. Programa Narrativo; iv. Semiótica do Mundo Natural; e v. Modelo Actancial (Hébert, 2006). Neste tópico,

serão sintetizadas as principais teorias discutidas por Greimas, salientando-se que elas não foram organizadas em ordem cronológica de elaboração.

No tocante ao conceito de Isotopia, o estudo teórico se apresenta muito complexo, quando comparado aos demais, mas analisar a estrutura, na prática, torna possível assimilá-lo com mais facilidade. Desta forma, Barros (2005, p. 83) situa em sua obra uma espécie de glossário, para sintetizar ao máximo a definição de isotopia na semiótica, definindo-a como a “reiteração de unidades semânticas no discurso, assegurando sua linha sintagmática e sua coerência semântica”.

Em relação à linha sintagmática, Greimas e Courtés (2008, p. 246), destacam que, para se estabelecer uma isotopia, é necessário a reunião de no mínimo “duas figuras sêmicas”. Os autores destacam duas categorias na linha sintagmática, sendo elas a Isotopia Gramatical, que envolve a recorrência de categorias sintáticas concernentes a ela; e a Isotopia Semântica, que possibilita a realização da leitura uniforme do discurso (Greimas; Courtés, 2008).

Para assegurar a coerência semântica, identificam-se duas subdivisões: as Isotopias Figurativas, que buscam atribuir uma “imagem organizada” ao discurso, através da redundância de traços figurativos, auxiliando na associação das figuras a um tema; e as Isotopias Temáticas, que identificam ao nível mais profundo o tema do discurso através da “repetição de unidades semânticas abstratas em mesmo percurso temático” (Barros, 2005, p. 83). Ainda no texto de Barros (2005), situa-se a importância de identificar e examinar as relações empreendidas entre as várias isotopias existentes em um discurso, e não somente a busca de sentidos do texto, sendo as relações denominadas metafórica ou metonimicamente.

Para finalizar o conceito de isotopia, o poema “Relógio” de Mario Quintana³ foi escolhido para idealizar um exemplo:

O mais feroz dos animais domésticos
é o relógio de parede:
conheço um que já devorou
três gerações da minha família.
(Mario Quintana)

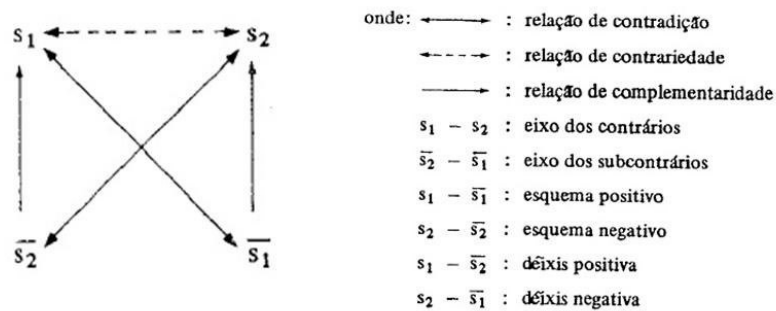
³ QUINTANA, Mario. **A vaca e o hipogrifo**. Rio de Janeiro: Objetiva, c2012. 286 p.

Neste trecho do poema de Mario Quintana, observa-se uma isotopia temporal, por meio da isotopia figurativizada do “relógio”, associada à figura de um animal doméstico feroz, que já teria devorado inúmeras gerações. Sabemos que o relógio é uma ferramenta doméstica de marcar o tempo. A figurativização nos traz o tema “ciclo da vida”, indicando que, quando o nosso tempo acaba, o ciclo de nossa vida humana também se encerra.

O Quadrado Semiótico, no que lhe concerne, é definido como uma representação gráfica de uma categoria semântica, com uma estrutura da significação idealizada na relação de oposição entre dois termos (eixo dos contrários; eixo dos subcontrários; esquema positivo; esquema negativo; dêixis positivo e dêixis negativo) (Greimas; Courtés, 2008). Em sua pesquisa, Hérbert (2006) pauta o quadrado semiótico como parte das estruturas sêmio-narrativas profundas, enfatizando a oposição entre os termos, mediante a distinção de duas categorias de utilização, a saber: semântico, que para posicionar os opostos (ex.: vida vs morte), primeiro deve ser projetada as posições dos subcontrários (ex.: não vida vs não morte), depois produzir metatermos (ex.: vida + morte), e por último, identificar no texto analisado cerca de 10 viabilidades semânticas para os termos e metatermos; e sintático, termos que indiciam o decurso das posições ocupadas, considerando-se aqui três categorias de temporalidade (da história contada, da história e de processo).

Greimas e Courtés (2008), categorizam as diferentes relações entre termos em: a) contradição, evidencia à negação do termo, relacionando um determinado termo ao seu contraditório (ex.: S1 e não-S1); b) asserção, implicação de termos de uma mesma categoria (ex.: S1 e S2); e c) pressupostos, apresentados simultaneamente (ex.: S1 e S2). A figura 1 expõe visualmente o quadrado semiótico idealizado por Greimas com as relações destacadas.

FIGURA 1 – Quadrado semiótico greimasiano.



Fonte: Retirado da obra “Dicionário de Semiótica” de Greimas e Courtés (2008, p. 365-366).

O Programa Narrativo, é situado como um produto da semiótica, concebido através de um “enunciado de fazer que rege um enunciado de estado”, ilustrado mediante o emprego de uma “fórmula” para ilustrar a mudança de estado realizada por um sujeito do fazer que respectivamente afeta um sujeito de estado (Greimas; Courtés, 2008, p. 177). Na figura 2, observa-se a ilustração da forma curta desta fórmula, com as respectivas definições de cada elemento.

FIGURA 2 – Programa Narrativo de Greimas.

$$PN = F [S_1 \rightarrow (S_2 \cap O_v)]$$

$$PN = F [S_1 \rightarrow (S_2 \cup O_v)]$$

- onde: F = função
 S_1 = sujeito de fazer
 S_2 = sujeito de estado
O = objeto (suscetível de receber um investimento semântico sob a forma de v : valor)
[] = enunciado de fazer
() = enunciado de estado
 \rightarrow = função fazer (resultante da conversão * da transformação *)
 $\cap \cup$ = junção (conjunção ou disjunção) que indica o estado final, a consequência do fazer.

Fonte: Retirado da obra “Dicionário de Semiótica” de Greimas e Courtés (2008, p. 353).

Greimas e Courtés (2008), destacam uma divisão do Programa Narrativo em três categorias, sendo: a) natureza da junção, destacando a conjunção ou disjunção;

b) valor investido, na relação do sujeito com os valores e fazeres da ação, podendo ser modais e/ou descritivos e; c) natureza dos sujeitos, relacionada com a quantidade de atores presentes, distribuídos em distintos (mais de um ator) ou sincretizados (único ator). No texto de Barros (2005, p. 25), também são evidenciadas as divisões tipológicas de Greimas e Courtés, com o acréscimo de mais uma, a “complexidade e hierarquia de programas”, na qual destaca que os Programas Narrativos podem ser simples ou complexos (mais de um programa hierarquizado).

Nos estudos de Hérbert (2006), situa-se uma categorização, em termos do status ontológico dos Programas Narrativos. Primeiro em relação aos modos de existência, referidos como: virtualizados (se houver desejo da ocorrência da ação), atualizados (se a ação já estiver ocorrendo), e realizado (se ação já está concluída), o autor enfatiza que esses três status podem sofrer mudanças conforme o tempo da narrativa. Os Programas também podem ser categorizados referente a probabilidade de ocorrência, divididos em: factuais (foi realizado) e possíveis (pode ser realizados ou poderia ter sido realizado). Por fim, Hérbert (2006) destaca a categorização conforme as perspectivas – implícita ou explícita – dos sujeitos observadores, divididas em Programas Narrativos verdadeiros (aqueles que referenciam a verdade do texto) e falsos (marcados por suposições que se contradizem pela verdade no texto).

A Semiótica do Mundo Natural envolve uma extensa discussão que perpassa vários estudos de Greimas, e por isso, será descrita uma breve definição. Greimas (1975, p. 48), situa que para a Semiótica do Mundo Natural não se enfatiza mais o “mundo extralinguístico como um referente absoluto”, ou seja, concebe-se este como o lugar da manifestação do sensível. No dicionário de semiótica de Greimas e Courtés (2008), mundo natural é definido como um conjunto de qualidades sensíveis, também situado como mundo do senso comum. Na pesquisa de Klinkenberg (2017), destaca-se que a semiótica do Mundo Natural se originou a partir da problemática na relação entre o sentido e o sensível, tendo como principal objetivo analisar a “relação entre as línguas e os sistemas de significação do mundo natural” (Klinkenberg, 2017, p. 61).

Conforme discutido por Matte e Lara (2009), pode-se estudar a noção de contextualização no campo da Semiótica do Mundo Natural, visto que, para a semiótica, a elaboração de sentido está no próprio texto e não em outro lugar. O contexto ser tanto de caráter situacional, incluindo no nível narrativo aspectos temporais e espaciais, quanto interno, envolvendo a necessidade de o texto ser concreto. Dessa forma, quando adentra o mundo da linguagem, o Mundo Natural se torna um conjunto de textos que origina um grande texto (Matte; Lara, 2009).

A última categoria evidenciada neste tópico é o Modelo Actancial elaborado por Greimas. No entanto, como este é o foco desta pesquisa, reservamos a ele um subtópico específico.

2.1.2 O Modelo Actancial

Como semioticista estrutural, Greimas (1966) enfatiza que originou o seu próprio modelo actancial, inicialmente concentrando-se em responder duas indagações: i) quais as relações e o que os actantes de um microuniverso têm em comum? ii) qual é a função, como ela modifica a narrativa, e qual o seu verdadeiro sentido nas funções atribuídas aos actantes? As respostas para ambas as questões precisavam ser objetivas e precisas. Na obra *Semântica estrutural: pesquisa de método*, Greimas evidencia que, para isso, usufruiu das descobertas nos estudos de Vladimir Propp em 1928 e Étienne Souriau em 1950, para chegar à elaboração das funções no modelo actancial.

No capítulo ‘Os atuantes do conto popular Russo’, destacam-se as considerações de Propp em seu trabalho “*Morphologie du conte*”⁴, enfocando na abordagem dos “*dramatis personas*” funcionais, determinados como “esferas de ação”, ou seja, funções determinadas para cada *dramatis personas* (Greimas, 1966). Como teorista das leis que tratam das estruturas, Propp ao analisar as funções dos personagens elaborou uma relação de sete *dramatis personas* com suas respectivas funções (Karam, 2005). Portanto, nos contos populares Russos, ficaram definidos

⁴ PROPP, Vladimir. **Morphologie du conte**. Paris: Point, 1965. Tradução francesa da versão original soviética de 1928.

como *dramatis personas*: o Vilão (que comete maldade); o Doador (provedor de objetos e valores); o Adjuvante (que auxiliar o herói); a Princesa ou o Pai (pessoa que demanda de ação para ser procurada); o Mandante (que despacha o herói na missão de busca); o Herói (sujeito ativo da ação); e o Falso herói (que se apossa momentaneamente do papel do verdadeiro herói) (Balderrama, 2008).

Para explorar as noções destacadas por Souriau, definiu-se o capítulo ‘Os atuantes do teatro’, que expõe as “funções dramáticas” situadas na obra “*Les Deux Cent Mille Situations dramatiques*”⁵ de Souriau, no qual, enfocando nas categorias narrativas do teatro esboça uma distinção entre temas dramáticos e situações semânticas (Greimas, 1966). Através de termos astrológicos, Souriau definiu seis funções dramáticas para os actantes no domínio de peças teatrais, consistindo: no Leão (destaca a força orientada, sendo o sujeito desejante ativo da ação); o Sol (destaca o valor orientado, como o objeto ou pessoa desejada pelo sujeito); à Terra (quem vai se beneficiar do objeto desejado); Marte (oponente que tenta impedir o sujeito alcance o objeto); a Balança (como arbitro decide a atribuição do objeto entre os rivais); e a Lua (como adjuvante do sujeito ativo da ação) (Greimas, 1966; Balderrama, 2008).

Assim, Greimas incorporou parte dos significados dos gêneros actanciais atribuídos por Propp e Souriau, elaborando seis actantes, denominados: o Sujeito; o Objeto; o Destinador; o Destinatário; o Adjuvante; e o Oponente, com designativos mais generalistas e precisos simultaneamente (Greimas, 1966). O termo “actante” foi determinado lexicalmente por Greimas e Courtés (2008), como a concepção daquele que efetua ou sofre a ação, inobstante a outras determinações, assim, o actante passa a ser uma unidade sintáctica. Podendo ser dividido tipologicamente no interior dos discursos, como: i) actantes da comunicação, remetendo ao narrador e narratário da enunciação; e os ii) actantes da narração, compreendendo o sujeito, objeto, destinador e destinatário do enunciado (Greimas; Courtés, 2008).

Lexicalmente, Greimas e Courtés (2008) destacam o termo “modelo” na perspectiva da linguística, mais enfaticamente na semiótica, conceituando como uma representação abstrata e hipotética, elaborada para equivaler a um conjunto de

⁵ SOURIAU, Etienne. **Les deux cent mille situations dramatiques**. Paris: Flammarion, 1950.

fenômenos. Dessa forma, é possível compreender que o Modelo actancial recebe a incumbência de representar os personagens em um “sistema global de ações” de uma narrativa, articulando “o papel, a função, e ação” de um determinado personagem, ou seja, não é atribuído para um episódio em especial de um personagem, pois assim, remeteria ao ator e não ao actante (Balderrama, 2008).

Como já mencionado, o modelo é composto por seis actantes, que conforme as suas funções na narrativa se relacionam em conjunção e disjunção no microuniverso. Conforme a conceituação de Greimas e Courtés (2008), um microuniverso é um gerador de discursos, compreendido como um “conjunto semântico, passível de ser articulado por uma categoria semântica e subarticulado por outras categorias sintáticas subordinadas a primeira”.

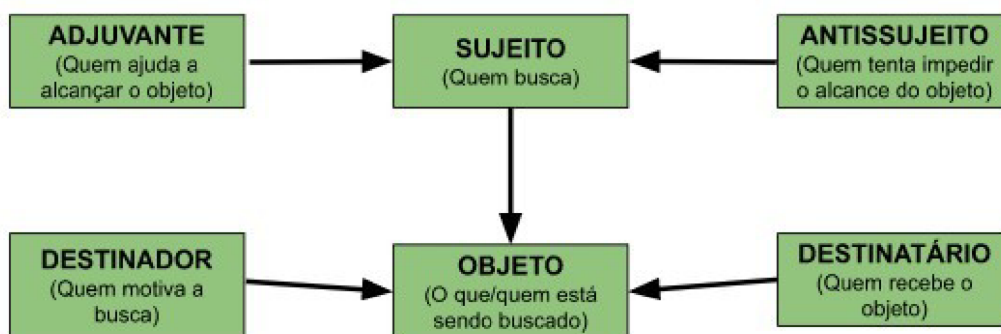
Iniciando por um dos elementos centrais, o Sujeito é como se fosse o protagonista ou herói do microuniverso, no entanto, não precisa necessariamente estar atribuído a um ser humano, pode ser referido por outras formas existentes no mundo real ou não (Greimas, 1966). Esse Sujeito é construído como aquele que ambiciona alcançar ou conquistar algo, que se constitui pelo Objeto de valor, a outra parte central, podendo ser algo tangível como uma espada ou volátil como o conhecimento que o Sujeito pretende adquirir (Greimas, 1966).

Como outros pares de actantes, o Destinador e Destinatário estão atrelados inicialmente ao Objeto e não ao Sujeito. Isto posto, o destinador é uma entidade superior ao Sujeito que fornece conhecimento sobre o Objeto ao mesmo, motivando o sujeito a buscá-lo, logo, o destinatário é aquele que recebera o objeto após a ação (Greimas, 1966; Fernández, 2021).

Os últimos pares de actantes, estão subordinados ao Sujeito, determinados como, o Adjuvante, que pretende auxiliar o Sujeito na realização da função de alcançar o Objeto (Greimas, 1966). Contudo, sempre que existe o lado do ‘bem’ que ajuda, também existe o lado ‘mal’ que intenciona atrapalhar. Neste caso, é retratado como o Antissujeito, que tem como principal função se tornar um impasse que interrompe o desenvolvimento do Sujeito, ocasionando em pausas na ação de alcançar o objeto de valor, causando também a ampliação do tempo das narrativas (Souza, 2009).

Para enfatizar como os actantes podem ser organizados durante a utilização do modelo actancial, Fernández (2021), destaca três eixos de ações, sendo: o eixo do desejo, que articula a relação entre o sujeito e o objeto, através da motivação da busca; o eixo do poder, associado a função de enfrentamento e ajuda, que respectivamente, o antissujeito e o adjuvante podem desempenhar; e o eixo da comunicação, articulando a relação entre o destinador e o destinatário, que permeia a motivação e recepção do objeto de valor. A seguir, na figura 3, está apresentado visualmente a estruturação do modelo actancial.

FIGURA 3 – Modelo actancial greimasiano.



Fonte: Baseado no gráfico de Greimas (1966) em Semântica estrutural: pesquisa de método.

Conforme Balderrama (2008), o modelo actancial desde a sua elaboração por Greimas está recebendo algumas modificações quanto a sua estrutura, como a de Anne Ubersfeld em 2005⁶, em virtude dos contextos explorados em obras contemporâneas que não são baseadas em funções/ações. Nesta perspectiva de empregar o modelo em conjunturas atuais, Fernández (2021) situou na sua pesquisa o modelo actancial enquanto ferramenta para a análise de textos narrativos, na intenção de construir roteiros narrativos audiovisuais para crianças, tornando possível destacar a capacidade multissemiótica que o modelo actancial pode possuir.

No decorrer da caracterização do Modelo actancial, não foram apresentados exemplos de utilização, uma vez que no próximo tópico será esboçado um breve

⁶ UBERSFELD, Anne. **Para ler o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

panorama da utilização do modelo actancial como instrumento de análise. Como já foi dito, nesta pesquisa o modelo será colocado em prática como recurso para analisar as *fanfictions* baseadas em *Dom Casmurro*.

2.2 Modelo actancial como instrumento de análise: breve panorama brasileiro

Compreende-se que mesmo aplicando o modelo actancial, algumas das pesquisas apresentadas não enfatizam somente este recurso. Em razão disto, o foco do panorama apresentado a seguir serão considerações sobre a aplicação do modelo actancial. Além disto, foram elencadas pesquisas que contribuam para o âmbito deste panorama, e alguns trabalhos foram elaborados em distintas áreas do conhecimento, como nas letras, comunicação e artes cênicas. Todavia, para permanecer na área temática desta dissertação, foram priorizadas, preferencialmente, pesquisas que enfatizam a temática na área de estudos da linguagem. Os trabalhos neste tópico serão expostos em ordem cronológica, entre artigos, teses, dissertações e comunicações para eventos.

A primeira pesquisa evidenciada denomina-se “Da crônica ao romance: um caso em Graham Greene”, elaborada pelo pesquisador Thomas Bonicci, em 1993. A pesquisa investiga as mudanças ocorridas entre a crônica “*The lawless roads*”, de 1939, e o romance “*The power and the glory*”, de 1940, ambas obras escritas após as viagens de Greene ao México. Para esta investigação, foi realizada uma análise comparativa entre as duas obras de Greene, para destacar o relacionamento paralelo entre elas. No intuito de objetivar a análise de dados, o autor examina os actantes dispostos no romance e seus respectivos “originários” na crônica. De modo a propiciar ainda mais objetividade, Bonicci empregou o modelo actancial de Greimas para estruturar os actantes pertencentes ao romance.

O modelo actancial foi aplicado no romance embasando os eixos dos valores modais, sendo: Poder: adjuvante (mestiço e chefe da polícia) em relação ao sujeito (tenente) para combater o impasse do oponente⁷ (povo, reféns, Sr. Tench e Sr.

⁷ O termo preferido pelos autores situados no panorama se tornou “Oponente”, visto ser o tradicional idealizado por Greimas, todavia, no decorrer desta pesquisa será adotado o termo “Antissujeito”, situado como algo/alguém que possui a capacidade de interromper o

Lehr); Saber: destinador (mestiço) em relação ao objeto (sacerdote alcoólatra) e destinatário (tenente). Durante a análise e comparação entre os actantes das duas obras, foram enfatizadas apenas quatro seções, sendo o sujeito, objeto, adjuvante e oponente, deixando o destinador e destinatária apenas com breves menções. O trabalho de Thomas Bonicci, apresentou uma relevante discussão, expondo a diferenciação entre as atribuições dos personagens e suas funções actanciais nas narrativas de obras de um mesmo autor.

Após um intervalo de treze anos, Adâni Corrêa elaborou a sua dissertação, denominada “O ogro que virou príncipe: uma análise dos intertextos presentes em *Shrek*”, e defendida em 2006 no Mestrado em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Visando investigar a intertextualidade existente entre as narrativas fílmicas e verbais, a autora utilizou como objetos de estudo os filmes *Shrek 1* e *2*, o livro *Shrek* de William Steig e os contos de fadas da Bela adormecida.

Para realizar a análise das obras foi empregado o modelo actancial de Greimas, no qual a autora dividiu cada obra em sequências narrativas, aplicando o modelo para cada parte da narrativa, observado que os actantes sofriam transformações, com as mesmas funções sendo elaboradas por novos atores ao longo da narrativa. Conforme os dados apresentados pela autora, foram realizadas análises para cada objeto, mas neste panorama será exposto apenas a esquematização do modelo actancial no filme “*Shrek 1*”. A estrutura do modelo ficou organizada em: *Shrek* (Sujeito); Fiona, casamento (Objeto); Burro (Adjuvante); Lord Farquaad; Dragão (Oponente); Lord Farquaad (Destinador); *Shrek* (Destinatário).

Esta se apresentou como uma das pesquisas mais interessantes neste panorama, visto que discute uma perspectiva de intertextualidade sob distintas óticas, dentre livros e filmes cinematográficos. De certa forma, trata-se de um trabalho que se aproxima da temática que está sendo discutida nesta pesquisa.

O autor, Alex Antonio Peña-Alfaro, divulgou sua pesquisa “A metáfora no discurso religioso da Igreja Universal do Reino de Deus”, em 2007, em que foi

desenvolvimento do Sujeito, ocasionando em pausas na ação, que ampliam o tempo das narrativas.

discutido o uso da metáfora no discurso religioso da conhecida Igreja Universal como uma tática de persuasão retórica, no intuito de atrair frequentadores. O objeto de análise foram textos divulgados no Jornal *Folha Universal*, entre 2003 e 2004. O autor identificou como principal metáfora, através da Análise Crítica do Discurso, a de “Entrar no Reino de Deus” como uma vantagem para quem se tornasse frequentador da igreja.

Mediante ao estabelecimento da metáfora, Peña-Alfaro, expôs que poderia ser organizada uma narrativa que se assemelha ao esquema do modelo actancial de Greimas. O autor elaborou um esquema utilizando quatro elementos, a saber:

- a) *Objeto desejado*: o Reino de Deus é definido pela prosperidade e riqueza de bens.
- b) *Obstáculo*: o Demônio e os espíritos malignos que se opõem aos homens e colocam obstáculos serão superados com a ajuda de alguém; esse é o cenário da guerra.
- c) *Sujeito*: o que aspira a obter um benefício desejado encontrado no objeto.
- d) *Ajudador*: a Universal, seus pastores e bispos oferecem meios e instrumentos para vencer a guerra (espiritual), cujos elementos o participante busca nas reuniões (Peña-Alfaro, 2017, p. 103).

A pesquisa ainda destaca que a Universal enquanto uma instituição religiosa baseia seus discursos em textos bíblicos, os quais se articulam com as histórias particulares de cada frequentador. Ou seja, é produtivo observar que seria possível elaborar para cada frequentador um modelo actancial utilizando como objeto o desejo de entrar no Reino de Deus.

A pesquisadora Camila Augusta Alves Pereira, da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, desenvolveu seu trabalho “Futebol e publicidade: a construção do herói no discurso da Brahma”, na área de comunicação social, divulgado em 2011. A autora abordou a construção do herói nas publicidades televisivas da Brahma Chopp durante a Copa do Mundo de 2010. Foram utilizados como objetos de análise, três filmes publicitários, disseminados antes, durante e após o evento da Copa do Mundo.

No caso da pesquisa de Pereira, o modelo actancial foi empregado para analisar as publicidades como construtoras dos heróis da Copa de 2010. Ou seja, através do modelo actancial, buscou destacar como a divisão em três partes de

relação dos actantes (querer, poder e saber), constrói a narrativa do herói/ídolo do futebol. Conforme o último filme publicitário analisado, divulgado após a seleção brasileira ser eliminada da Copa do Mundo de 2010, o modelo actancial de Greimas ficou estruturado em: Heróis de Guerra (Sujeito), Justificativa da eliminação (Objeto), Jogadores e povo (Adjuvante), Perder o título em 2014 (Oponente), Brahma (Doador/Destinador) e Torcedor (Receptor/Destinatório).

A abordagem da publicidade com temática de Copa do Mundo se apresentou muito profícua, visto que o futebol no Brasil é considerado um elemento da cultura nacional. Sendo assim, apresentar um trabalho que aborda o modelo actancial no âmbito da análise de um elemento cultural nacional esboça uma discussão interessante ser apresentada neste panorama do modelo actancial greimasiano, enquanto instrumento de análise no Brasil.

No entanto, durante a exposição do último modelo actancial, a atribuição das posições actanciais realizadas pela autora ocasionam uma pequena confusão durante a leitura, visto que destaca os Heróis de guerra na posição de Sujeito da ação, mas indica o Torcedor na posição de destinatário, o que teoricamente se mostra errôneo, pois o sujeito é o próprio destinatário, ao buscar pelo vídeo que serviu de objeto de análise, identifica-se que o Herói de guerra seria realmente o Torcedor, mas, durante a elaboração gráfica do modelo, a autora não deixa essa informação explícita. Este lapso textual remete à necessidade de padronização dos termos atribuídos durante a elaboração do modelo actancial.

Em 2014, Luiz Carlos Pedrosa Torelli, defendeu a dissertação “Estudo semiótico sobre a verbovisualidade em manuais de língua inglesa”, para o programa de Mestrado em Linguística e Língua portuguesa, da Universidade Estadual Paulista (UNESP). O autor investigou a construção do discurso didático em manuais de língua inglesa, empregados no município de Ribeirão Preto, nas escolas *CNA*, *FISK* e *Wise Up*, utilizando a teoria-metodológica da semiótica greimasiana.

O modelo actancial foi um dos métodos empregados na pesquisa, situado para analisar a instrução de cenas práticas em sala de aula, no intuito de identificar os sujeitos participantes da comunicação e o objeto de valor almejado, consoante ao discurso didático abordado nos manuais. O modelo actancial greimasiano, foi

desenvolvido sob a perspectiva do aluno em sala de aula, sendo disposto em: alunos (Sujeito); aprender a língua inglesa (Objeto); colegas de turma, condições físicas e ambientais para o benefício do aluno em sala de aula e a língua materna dos aprendizes (Adjuvante); os colegas de turma, condições físicas e ambientais desfavoráveis para do aluno em sala de aula e a língua materna dos aprendizes (Oponente); a sociedade, o sistema de ensino e o professor (Destinador); os próprios alunos (Destinatário).

O autor, finda a discussão destacando que através do modelo actancial se tornou possível organizar o cenário de aprendizagem em sala de aula, deixando o objetivo da instrução mais definido.

O modelo actancial, também foi explorado no âmbito da gameificação, como na pesquisa de Leonardo Vieira da Rocha, da Universidade Tuiuti do Paraná, intitulada “Indivuação na narrativa dos games: os arquétipos como funções narrativas em *BioShock Infinite*”, em 2014. O autor, utilizou como objeto de análise o jogo “*BioShock Infinite*”, para comparar e discutir a análise narratológica greimasiana e o processo de individuação de personas junguiano.

A análise do jogo foi realizada inicialmente aplicando o modelo actancial, para identificar os personagens que contemplavam os níveis dos actantes. Desta forma, o autor estruturou o seguinte modelo:

- Querer: Booker, principal personagem jogável (Sujeito); Elizabeth, personagem que precisa ser resgatada (Objeto);
- Poder: irmãos Lutece, como facilitadores da ação do sujeito, e Elizabeth que se torna um apoio após ser resgatada (Adjuvante); Comstock, que seria o próprio Booker de uma realidade alternativa (Oponente);
- Saber: novamente irmãos Lutece, contratando o Booker (sujeito) para resgatar Elizabeth (Destinador); e Elizabeth, que se beneficia recebendo paz após ser resgatada (Destinatário).

O autor situa ao final de sua pesquisa que, a partir da abordagem do modelo actancial, identificou que o mais relevante durante a análise não seria o elemento em si, mas a ação funcional que este elemento possui (as relações, e não os

termos). Ou seja, a análise das ações geradas por conflitos, e conseqüentemente, transformações durante a narrativa.

Envolvendo a temática de análise de seriados televisivos, João Araújo, em 2016, publicou a sua pesquisa “A tessitura continuada da intriga narrativa seriada de televisão: uma proposta de análise da serialidade televisiva de longo prazo a partir de *Breaking Bad*”. O autor propôs a idealização de um “proto-modelo”, utilizando como instrumentos os conceitos de fio, trama e tecido narrativo e o modelo actancial greimasiano, no intuito de auxiliar na decomposição das narrativas em séries de longo prazo.

Para abordar o modelo actancial, o autor dividiu os acontecimentos ao longo da série em fios narrativos, gerando um total de 13 fios, e através destes fios esboçou um modelo actancial. Todavia, ele situa que assim como um ator pode exercer mais de um papel actancial, pode ocorrer de algum papel actancial não ser ocupado por nenhum ator. Desta forma, exemplificando o primeiro fio narrativo, o autor situa os seguintes actantes: Walter White, como o Sujeito, possuindo mais tempo em tela e desencadeando o principal desenvolvimento na narrativa; e Jesse, recebendo a função actancial de Adjuvante em uma parte da narrativa, e também de Oponente em outra parte, visto que mesmo auxiliando o sujeito, em certas ocasiões ele desempenhou o papel de antissujeito que atrapalha a jornada do sujeito em busca do objeto. Podemos verificar que ocorre um erro na trajetória actancial de Jesse, visto que ele ocupa duas posições contrárias em um mesmo eixo.

Neste primeiro fio narrativo, não foram evidenciados mais papéis actanciais; no entanto, durante a análise do autor fica possível subentender que, inicialmente, o Objeto seria a busca do sujeito em deixar uma herança para a sua família, tendo como destinador ele mesmo, após saber que está com câncer, e destinatário ele mesmo, visto que ficaria tranquilo sabendo que sua família estará amparada com a herança deixada.

Durante a leitura da pesquisa, é interessante observar as transformações que ocorrem ao longo das temporadas, com os fios narrativos evidenciando mudanças nas ações actanciais durante a elaboração dos modelos actanciais, com variações de sujeitos e ações dos actantes.

Dentre as pesquisas mais recentes desenvolvidas, Jorge González, elaborou a sua tese nomeada “Alteridade em filmes de ficção: Brasil e Cuba, década de 90”, defendida em 2018, para o Doutorado em Artes, da UNESP. O trabalho em questão, explora a noção de Alteridade em filmes cubanos e brasileiros da década de 90, objetivando analisar o contexto histórico-cultural da época, os personagens dos filmes como sujeitos e as narrativas dos filmes com base no critério filosófico.

Para esta análise, o autor utilizou como metodologia a indagação documental qualitativa, realizando a elaboração e análise de um sistema de categorias e de variáveis, com base nas áreas de filosofia, estudos culturais e semiótica. Sendo utilizados como objetos de análise os filmes: “Fresa e chocolate”, de 1994; “Guantanamo”, 1995; “Central do Brasil”, de 1998; e “Terra estrangeira”, de 1996, para analisar os personagens desses quatro filmes como sujeitos de alteridade.

Para este panorama, destaca-se a análise para o filme “Central do Brasil”. O autor situa o seguinte modelo actancial para este filme: Sujeito, Josué e Dora; Objeto, pai e família; Adjuvante, mãe, Dora, Cesar, Solidários e Irene; Oponente, Dora, Josué Pedrão e Yolanda; Destinador, afetividade humana; e Destinatário, Josué e Dora. Durante a análise, observa-se a existência de uma “Dora antes e uma Dora depois”, possuindo, inclusive, papéis actanciais que se opõem, enfatizando que a personagem Dora se desenvolve na narrativa através da interação com o outro. Em geral, os filmes relatam a busca de um sujeito por objeto de desejo, que ocasionam sucessões de ações.

A análise permite ao autor situar que filmes são textos dialógicos, nos quais os discursos da narração se desenvolvem a partir dos diálogos entre os personagens e suas ações. Desta forma, salienta-se a noção de Alteridade, embasando a relação entre o conceito de Alteridade e o modelo actancial de Greimas, visto que através do modelo se exprime a estrutura de oposição entre os actantes, enfatizando justamente a perspectiva da existência de um Eu somente através da interação com o Outro.

A pesquisa é finalizada, frisando que o cinema é considerado uma rede intrincada de relações, com a possibilidade de nortear as ideias dramáticas e temáticas por meio da dimensão de alteridade. Com o modelo actancial,

constituindo-se como uma ferramenta eficiente para compreender a noção de Alteridade como esfera de relações. O autor escolheu um filme complexo, no qual a personagem principal sofre consideráveis transformações na narrativa, abordando a perspectiva de alteridade. Todavia, essa protagonista continua sendo a mesma personagem. Assim, quando González situa os papéis actanciais, ocorre um desacerto no modelo actancial, visto que Dora é o sujeito da ação, situado no eixo do desejo, mas acaba ocupando também as posições de Adjuvante e Oponente, duas posições contrárias no eixo do poder, conflitando em alguns aspectos com a teoria.

Como a última pesquisa inserida neste panorama, situamos o artigo desenvolvido por Liliane Scarpin da Silva Starniolo e Kyldes Batista Vicente, publicado em 2020, na revista *Interação*. As autoras, destacam a análise semiótica sob a perspectiva da figura da vilã na teledramaturgia, empregando como objeto de análise a novela “Amor, eterno amor”, de 2012, disponibilizada na Rede Globo.

Mesmo o modelo actancial, pautando-se na jornada do herói, se torna evidente que o vilão também pode ser explorado, visto que ambos – herói e vilão (opponente) – buscam adquirir um mesmo objeto-valor. Dentro da narrativa da telenovela analisada, as autoras elaboraram o seguinte esquema actancial:

Objeto (objeto-valor) – herança/amor;
Destinador – as etapas que o herói teve que enfrentar para conseguir seu objeto;
Sujeito – Rodrigo (herói);
Destinatário – Rodrigo
Adjuvante ou Coadjuvantes – Verbena, médico, advogado e empregados da casa;
Opositor – Melissa (vilã).

A partir do modelo actancial, foi explorado o percurso gerativo, no intuito de construir o sentido do texto, através dos três níveis (fundamental, narrativo e discursivo) para “identificar o fio condutor da história e as relações entre o texto e o contexto em que foi criado”. Finalizando a fundamentação, de que para construir a personalização da vilã, é necessário embasar as representações sociais, visto que as relações com outras personagens que auxiliam na construção da personagem vilã. Ou seja, um Eu só pode existir, a partir da interação com o Outro, e a

personagem vilã (Melissa), só se constitui por sua representação social de uma personagem que realiza perversidades para dificultar a obstinação do herói (Rodrigo).

Os trabalhos explorados no panorama, exemplificaram propostas para averiguar especulações como a intertextualidade, alteridade, análises discursivas e individuação de personagens. Abordando a análise de objetos distintos, como livros, filmes e séries, jogos, publicidade, e etc. Dessa forma, o emprego do modelo se torna muito amplo, podendo ser ainda mais discutido atualmente no século XXI, visto as inúmeras tecnologias digitais que estão em constante evolução.

Durante a seleção dos textos para o panorama, foram evidenciados alguns que mencionavam o modelo actancial aprimorado por Anne Ubersfeld para a dramaturgia. Todavia, eles não foram elencados, observado que a partir das modificações realizadas pela autora, as relações actanciais foram modificadas, e como esta pesquisa pauta o modelo tradicional de Greimas, optou-se por não enfatizar um modelo derivado.

Através deste panorama, podemos observar que o modelo actancial, está sendo discutido em pesquisas científicas desde 1993. Não se recuperou uma quantidade abundante na produção brasileira, visto a ocorrência de disparidades nas terminologias adotadas pelos pesquisadores ao abordarem o modelo actancial.

No próximo tópico serão discutidos os procedimentos metodológicos a serem seguidos para alcançar os resultados e as conclusões almejadas.

3 METODOLOGIA

3.1 Tipologia e descrição dos procedimentos da pesquisa

Com base nos objetivos propostos, esta pesquisa se classifica como exploratória, na intenção de aprimorar e/ou descobrir novos conhecimentos para a linguística (Gil, 2002). Os procedimentos técnicos empregados para atingir os objetivos estarão em conformidade com uma pesquisa bibliográfica de leitura corrente (obra literária), envolvendo a leitura de *Dom Casmurro* e um levantamento de alguns dos principais estudos a seu respeito (Gil, 2002). Em seguida realizou-se a leitura, análise e categorização das *fanfictions* para identificar semelhanças e diferenças nas narrativas, nos personagens e nas funções dos actantes entre a obra clássica e as derivações contemporâneas, mediante o emprego do modelo actancial greimasiano.

Dessa forma, o espaço destinado para ocorrerem as buscas serão as bases de dados destinadas à disponibilização das produções elaboradas por fãs. Para identificar as *fanfictions*, serão adotados alguns filtros nas bases de dados, a saber: obras na categoria reescrita de *Dom Casmurro*, ou que lhe dão ênfase e que estejam disponíveis publicamente, ou seja, de acesso aberto; produções na íntegra, completas, quando realizada a coleta, para alcançar uma visão do todo dos textos.

Quanto à seleção dos textos mais pertinentes para os objetivos da pesquisa, serão elencados aqui alguns critérios. Trata-se de dois aspectos da narrativa original: a amizade de Bentinho e Escobar, e o ciúme que Bentinho nutria por Capitu. À vista disso, serão investigadas narrativas nas *fanfictions* que respaldem: i) a perspectiva de Escobar sobre a sua relação com Bentinho; e ii) a perspectiva de Capitu sobre a sua relação com Bentinho.

Destaca-se que, após a aplicação dos filtros e critérios de seleção, os textos serão eleitos mediante uma leitura prévia, e posteriormente, intencionando facilitar a análise das funções actanciais, serão destacados nos fichamentos dos textos os seguintes elementos: o enredo, os personagens, o narrador, o tempo e espaço de

ambientação da narrativa, considerando a seleção lexical, os recursos sintáticos, os registros (formal ou coloquial) e as figuras de linguagem empregadas nas *fanfics*.

Portanto, o desenvolvimento da pesquisa decorrerá mediante as seguintes etapas:

- Primeira etapa: busca nas bases de dados de *fanfictions* mediante aplicação dos filtros e seleção dos textos através dos critérios já apresentados;
- Segunda etapa: realização da leitura e fichamento das *fanfictions* selecionadas;
- Terceira etapa: elaboração do modelo actancial, buscando evidenciar como os autores conduzem a narrativa, e simultaneamente, como ocorre a estruturação das produções de acordo com as estruturas discursivas, embasando os seguintes aspectos: o enredo, os personagens, o narrador, o tempo e espaço ambientados na narrativa, além de considerar a seleção lexical, os recursos sintáticos, os registros (formal ou coloquial) e as figuras de linguagem empregadas nas *fanfics*.

3.2 *Dom Casmurro*: um clássico da literatura brasileira

No domínio desta pesquisa, a obra *Dom Casmurro* de Machado de Assis foi utilizada como objeto de estudo; desta forma, a leitura direcionou-se aos aspectos evidenciados pelo modelo actancial greimasiano, na intenção de uma perspectiva mais sistematizada. Para esta investigação foi utilizada a 3ª edição de *Dom Casmurro* da editora Principis, impresso em 2019.

Joaquim Maria Machado de Assis, popularmente conhecido no âmbito da literatura como Machado de Assis, nasceu em 1839, sendo considerado um escritor autodidata, observado que mesmo sem realizar estudos regulares iniciou sua carreira como revisor de textos. Posteriormente, se tornou um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, publicando a sua primeira obra em 1864, uma coletânea de poesias denominada *Crisálidas*. Entre 1870 e 1878, Assis publicou cerca de sete obras focalizando no movimento romântico. A partir de 1881, Assis começou a produzir obras literárias associadas ao movimento realista, sendo situado

como um dos precursores do realismo no Brasil, deste novo ciclo, o autor idealizou em torno de dez obras, dentre essas, situa-se a notória *Dom Casmurro*.

Como uma obra do início do movimento realista no Brasil, *Dom Casmurro* foi escrito em 1890 e publicado em 1899, desde então, foram elaboradas inúmeras edições. O romance aborda como principais assuntos o adultério, o suicídio e a religião, permeando a sociedade do século XIX (Assis, 2019). A história introduz o leitor na consciência do personagem principal Bento Santiago, conhecido como Bentinho e/ou Dom Casmurro, portanto, a narração é realizada na primeira pessoa, retratando a vida do personagem desde a sua infância na Rua de Matacavalos, perpassando suas memórias felizes e angustiantes, decorrentes do seu romance com Maria Capitolina, comumente alcunhada de Capitu (Assis, 2019). No resumo disposto na obra, acentua-se que:

Nas páginas deste romance encontra-se a versão de um homem perturbado pelo ciúme, que revela aos poucos sua psicologia complexa e enreda o leitor em sua narrativa ambígua acerca do acontecimento ou não do adultério da mulher com “olhos de ressaca”, uma das maiores polêmicas da literatura brasileira (Assis, 2019).

Em razão dos aspectos realistas desta obra, ela foi eleita para compor a pesquisa, observado que é desta forma possível elaborar distintas percepções das relações humanas nas narrativas a cada releitura, favorecendo inclusive para a elaboração de novas narrativas fundamentadas na obra de Assis.

3.3 *Fanfictions* e suas categorias específicas

O surgimento do gênero *fanfiction* ainda é questionável, observado que antes da popularização da *Internet* já havia evidências que direcionavam para a elaboração de *fanfictions*. Reis (2011) destaca em sua pesquisa dois cenários, o primeiro ainda no século XVII, através de uma continuação da obra “Dom Quixote de la Mancha” na qual o autor era um editor e não Cervantes, o autor original das primeiras quatro partes; e outro momento, que condiz com o surgimento de convenções de fãs, em meados da década de 1970, eventos que reuniam diversos

fãs de séries, filmes, livros, etc., para discussões de assuntos em comum, eventos nos quais eram apresentados quadrinhos referentes às narrativas de seus autores favoritos, reconhecidas como fanzines, e também histórias que são atualmente denominadas *fanfictions*. Além desses episódios, Barreto e Martins (2019) situam referências de manifestações análogas ainda na Grécia antiga, transpondo as versões de “Homero” mais recentes, e, entre os séculos XVII e XVIII, com obras produzidas a partir de releitura de “Orgulho e preconceito” de Jane Austen.

O ciberespaço proveniente da *web 2.0* propiciou a elaboração de novos gêneros textuais para integrar a cibercultura, como os *vlogs*, hipertextos, *fanfictions*, entre outros, ocasionando um marco nos anos 1990 para a ampliação da produção e consumo de *fanfictions*, pois este ambiente engloba conteúdos de caráter mutável, permitindo a expansão dos *fandoms* — alcunha das comunidades de fãs (Placido, 2016). Segundo Vargas (2005), a palavra “*Fanfiction*” é derivada da fusão entre os dois termos ingleses “*Fan*” e “*Fiction*”, concebendo então um gênero de histórias ficcionais elaborada por fãs de uma obra original. Todavia, essas derivações não almejam lucros, muito menos infringem a lei de direitos autorais, intencionando, portanto, uma forma de exteriorizar o laço afetivo de leitores com obras originais (Vargas, 2005).

Geralmente as obras literárias são classificadas em gêneros literários, abordando distinções na trama, no domínio das *fanfictions*, as produções também recebem classificações para diferenciar e construir os universos explorados (Barreto; Martins, 2019). Compreende-se que as *fanfictions* podem ser elaboradas a partir de inúmeros recursos, como, livros, filmes, mangás, ícones famosos, entre muitos outros (Barreto; Martins, 2019). Na pesquisa de Placido (2016), são destacados os gêneros mais frequentes, como: *Doujinshi*, quadrinhos baseados em mangás; *Mary Sue*, textos com personagens femininas com características surrealistas; *Crossover*, reúne particularidades de várias narrativas originais (ex.: Harry Potter + A metamorfose); *Darkfics*, textos com enredo e personagens com viés mais deprimente; *Deathfic*, o protagonista sempre acaba morrendo; *Self-insertion*, uma espécie de eu lírico, onde, o escritor está presente no enredo; *TWT*, o texto não segue uma sequência cronológica; *Canon*, termo muito utilizado nos *fandoms*,

explora uma narrativa que segue fielmente o original/cânone; *Songfic*, narrativa baseada em uma letra de música.

Nas plataformas de *fanfictions* ainda são esboçadas categorizações pelo tipo de material original que os textos se baseiam, por exemplo, um texto que possui como inspiração livros literários, o leitor pode utilizar um filtro de categoria durante a busca, para encontrar somente histórias baseadas em livros, geralmente essa classificação por material original, acaba gerando outras subcategorias com o título de cada obra original. Na perspectiva das *fanfictions* enquanto objetos de análise, será explorada nesta pesquisa a subcategoria “Dom Casmurro”, que faz parte da categoria “Livro”, observado que mesmo sendo um gênero textual contemporâneo, permite a utilização de obras literárias clássicas, visto que nas categorias é possível explorar diversos recursos, como ignorar aspectos cronológicos (TWT) e/ou misturar narrativas distintas (*Crossover*).

4 ANÁLISE

Para a análise das *fanfictions*, inicialmente, foi realizada uma descrição e reflexão de *Dom Casmurro*, mas de maneira fragmentada, ressaltando a perspectiva de dois pontos de discussão da obra de Assis. Após a descrição dos dois pontos da narrativa original, também foi elaborada a descrição e categorização das duas *fanfics* selecionadas, enfatizando as temáticas discutidas.

Para realizar a análise, primeiramente, utilizamos os critérios semióticos discutidos por Mancini (2019; 2020) intencionando uma desconstrução metalinguística⁸. Visto que a autora aborda o processo de tradução, sob a perspectiva da semiótica discursiva, embasando que ‘o que se traduz’ é o “projeto enunciativo”, reconhecido como um conjunto de aspectos mais marcantes na obra que está sendo traduzida, para identificar também o arco tensivo emanado, ou seja, a alternância entre as saliências (acentos) e passâncias (inacentos) que impactam os enunciatários (Mancini, 2020).

Mancini (2019), destaca que para identificar o projeto enunciativo, idealiza-se um conjunto de estratégias de textualização que o enunciador explora para persuadir o fazer interpretativo de um perfil específico de enunciatário. Desta forma, o projeto enunciativo foi traçado para a desconstrução metalinguística mediante três eixos:

- a) **Foco narrativo:** que aborda a hierarquia construída nos Programas Narrativos, ou seja, estabelecendo um peso diferente para cada narrativa do texto;
- b) **Dinâmica das perspectivas:** destacando “os jogos de vozes e os tipos de organização temporal e espacial”, enfatizando o modo como o enunciador estabelece suas estratégias para persuadir o enunciatário através de elementos da sintaxe discursiva;

⁸O nível discurso foi abordado nesta etapa, visto que os três níveis do percurso gerativo sentido se inter-relacionam. Ressaltamos que a exploração dos actantes também embasa os demais níveis, observada a existência do actante narrativo e actante discursivo.

- c) **Direcionamento ideológico/axiológico:** enfatiza as escolhas temáticas e figurativas que definem valores que podem ser mantidos ou modificados de uma obra para outra.

Na pesquisa de Mancini (2019), ela destaca a perspectiva do adaptador enquanto enunciatário da obra original, realizando síntese, já no processo de criação de *fanfictions* os leitores-autores elaboram reescritas das obras originais com base na sua própria perspectiva, recortando partes do original como personagens, locais, épocas, etc. Em algumas *fanfictions* são abordadas mudanças culturais advindas das épocas retratadas, outras já idealizam inclusões nas obras originais, em que os leitores-autores elaboram novos segmentos para uma narrativa existente, criando uma espécie de *spin-off*.

Após a realização da desconstrução metalinguística, com o projeto enunciativo, explorou-se o principal foco desta pesquisa, situando a análise das *fanfictions* através do processo de construção do modelo actancial. No qual, o modelo foi construído conforme as funções actanciais dos personagens que pertencem a cada *fanfic*. Enfatizando durante a análise, os aspectos que evidenciam as marcas de autoria em cada texto.

4.1 Descrição e reflexão fragmentada em Dom Casmurro

Neste tópico, serão descritos os trechos de *Dom Casmurro* que embasaram o desenvolvimento desta análise. Desta forma, destacamos dois pontos da obra original de Machado de Assis para refletir sobre a narrativa evidenciada, no intuito de servir, posteriormente, para a análise das *fanfictions*. Conforme a descrição dos critérios destacados na metodologia, a ênfase da análise está embasada: a) na amizade de Bentinho e Escobar e; b) no ciúme que Bentinho nutria por Capitu.

Como primeiro momento destacado na obra original, situa-se o “Capítulo LVI: Um seminarista”. Enfocou-se a escolha deste capítulo para descrever o início da amizade entre Bentinho e Escobar, introduzindo não somente um novo personagem na narrativa, mas também suscitando uma nova perspectiva para o desenvolvimento romance.

O desdobramento para este capítulo, inicia-se anteriormente, através da promessa realizada pela D. Glória, mãe de Bentinho, de que se concebesse um filho do sexo masculino, ele se tornaria um Padre devoto à igreja. Com o passar dos anos, finalmente chega o momento de cumprir a promessa realizada, Bentinho é enviado para ser ensinado em um seminário. Ao relatar sobre o período como seminarista, Bentinho prefere não destacar suas vivências neste momento da sua vida, anunciando ao leitor que talvez futuramente descreva este período.

Finalmente, após este percurso na narrativa, inicia-se o “Capítulo LVI: Um seminarista”, com Bentinho introduzindo o seu estimado amigo Escobar na narrativa. A princípio destaca que alguns seminaristas passaram pela sua juventude, enfatizando seus nomes e os destinos que seguiram, mas dentre todos, Ezequiel de Souza Escobar, vulgo Escobar, se destacou pela sua personalidade. Bentinho apresenta Escobar, primeiramente enfatizando suas características físicas, mas logo situando a natureza introvertida e fugitiva de Escobar ao se relacionar com os outros seminaristas. Todavia, Bentinho também frisa que esta característica reservada de Escobar, permitia que ele disponha de muitos ápices de reflexão.

Com o tempo de convivência, observa-se que os dois estabeleceram um forte vínculo de amizade, visto que já estavam compartilhando informações sobre suas famílias. No qual, Bentinho se sentiu muito familiarizado nesta relação que destaca o fato de quase revelar seu segredo para Escobar em distintas ocasiões. Bentinho finda o capítulo enfatizando que nesta época ainda não era considerado casmurro, expondo que por essa razão permitiu que Escobar entrasse na sua vida como um estimado amigo.

Para a segunda parte desta análise, enfocamos no intitulado “Capítulo CXXIII: Olhos de ressaca”. No qual, enfatiza-se o início dos ciúmes e desconfianças que Bentinho idealizava sobre uma possível traição de Capitu. No entanto, como destacado anteriormente, também necessita-se da exposição de fatos anteriores.

Por está razão, nos últimos seis capítulos que antecedem o Capítulo CXXIII, é observada a relação de amizade entre as duas famílias – de Bentinho e Escobar – com ambos frequentando rotineiramente a casa um do outro, Bentinho destaca que “tínhamos por assim dizer uma só casa; eu vivia na dele, e ele na minha” (Assis,

2019, p. 162). Neste período, Bentinho destaca uma característica marcante de seu filho Ezequiel, que seria de imitar as pessoas que ele convive – na qual, pode corresponder a uma resposta para as desconfianças de Bentinho, sobre a paternidade do menino, todavia não vamos adentrar na maior polêmica da literatura brasileira, pois não seria o nosso objetivo nesta pesquisa.

A narrativa sobre a viagem que Escobar estava organizando, deixa transparecer um pouco mais sobre a característica egocentrista de Bentinho, no qual, por uma situação em que Sancha – esposa de Escobar – dispõe um pouco mais de atenção para conversar a sós com Bentinho, ele julga como uma situação de relação “amorosa”, pensando nela com um certo interesse. Logo, ele se sente mal por pensar desta forma, sendo ela a esposa do seu melhor amigo, e também melhor amiga da sua própria esposa – Capitu.

A notícia, chocando sobre o falecimento de Escobar, arrasou ainda mais Bentinho, visto que ele já sentia culpado por ter pensamentos inadequados em relação à Sancha, e neste momento ainda perdeu o seu amigo. O carinho e a afeição, que Bentinho possuía em relação a Escobar, eram inquestionáveis, com muitas recordações desde a época do seminário, ele então encarregou-se de cuidar da organização do enterro, para poupar a viúva.

Enfim, podemos destacar o “Capítulo CXXIII: Olhos de ressaca”, a parte do romance que se tornou um dos focos de análise desta pesquisa. Destaca a despedida dos familiares e amigos de Escobar, no entanto, o que chama atenção é a concepção que Bentinho cria sobre a tristeza de Capitu, insinuando que ela aparentava estar mais desolada que a própria viúva, pois, segundo ele “[...]Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa[...].” (Assis, 2019, p. 167). Bentinho encerra o “capítulo”, analisando as singelas lágrimas que escorriam pelo rosto de Capitu, enquanto as dele cessavam.

Dentre a narrativa exposta neste capítulo, observamos alguns sentimentos relacionados a egocentrismo, culpa e ciúmes. Em que, Bentinho se sente atraído pela atenção que Sancha destinou para ele, logo, experienciando a sensação de culpa, por se interessar pela esposa do seu melhor amigo, e por fim, revertendo a

situação em forma de ciúmes, para lançar a sua culpa interna sobre a relação de Capitu com Escobar.

Após evidenciar os dois momentos da obra de Machado de Assis que serviram de base para a escolha das reescritas, idealizamos a categorização das *fanfictions* considerando as peculiaridades deste gênero e uma breve descrição da narrativa escolhida para abordar a temática. Os textos na íntegra estarão dispostos para leitura nos Anexos A e B. Portanto, a próxima seção, reflete a análise das *fanfictions* que pautam prismas semelhantes com a narrativa original.

4.2 Categorização e descrição da *fanfiction* “Amor, não me quebre”

A primeira *fanfiction* analisada, nomeada “Amor, não me quebre”, foi escrita por Marenke, em 2018. Conforme a biografia da autora, ela está cadastrada como colaboradora da plataforma desde 2007, atualmente possui 215 textos escritos sobre inúmeras temáticas, como livros, filmes, jogos, animes, etc. O texto analisado está disponível para acesso livre no site Fanfiction.Net⁹. Como mencionado anteriormente, nesta pesquisa estão sendo evidenciadas as *fanfictions* na categoria Livros, então o texto de Marenke está disposto na categoria “Books” e na subcategoria “Dom Casmurro”. A história descreve o período da juventude de Escobar e Bentinho, evidenciando a relação entre os dois durante os estudos no seminário. Observa-se que a narrativa está voltada para a perspectiva dos sentimentos de Escobar em relação ao seu amigo Bentinho.

Ao iniciar a leitura, destaca-se a inserção de um aspecto místico para o texto, visto a descrição de uma lenda literária japonesa chamada de “Doença de *Hanahaki*” que reflete a tristeza de paixões não correspondidas, através do crescimento de flores nos órgãos internos, fazendo o amante não correspondido definhando de dor e tristeza até a sua morte. Escobar era quem estava sofrendo com a doença de *Hanahaki*, durante meses, mas a sua dor se intensificou no momento em que viu Bentinho e Capitu interagindo como um casal no jardim do seminário, pois era nítida a felicidade deles juntos.

⁹ Link de acesso: <https://www.fanfiction.net/s/13098614/1/amor-n%C3%A3o-me-quebre>.

A narrativa segue para o quarto que eles dividiam no seminário, no qual Escobar se isola para sentir a sua dor, sozinho, mas Bentinho chega logo em seguida, muito feliz com a visita de Capitu. Escobar esboça internamente que não está feliz com a situação, mas indaga seu amigo de como sucedeu o encontro com Capitu, piorando ainda mais a sua situação, visto que Bentinho não mediu elogios a respeito dela, contribuindo para que mais flores brotassem no interior de Escobar.

Em um terceiro momento da narrativa, ambos já haviam encerrado a conversa, com cada um dirigindo-se para suas camas para dormir. No entanto, os sentimentos de Escobar permitem que ele descanse, fazendo ele sentir mais desconforto com os sintomas da doença. Bentinho acorda ao perceber a situação de seu amigo, preocupando-se e sugerindo procurar um médico urgente, mas Escobar explica que a sua doença não pode ser curada pela medicina tradicional — visto que em uma perspectiva realista as doenças que contaminam a ‘alma’ não possuem remédios tangíveis. Toda a preocupação e cuidado que Bentinho estava oferecendo, fez Escobar sentir um misto de conforto e calor, que aqueceu seu coração.

Bentinho então continua a indagar o que assola a saúde de Escobar, fazendo ele revelar ser *Hanahaki*, destacando estar doente por sua própria causa, e que provavelmente acarretaria sua morte, lenta e dolorosa, pois não tinha forças para tomar a sua cura, visto que para se curar deveria declarar sua paixão pelo seu amigo, e isto poderia acabar com a amizade entre eles. Bentinho como muitos desconhecia esta doença, mas não aceitava que mesmo possuindo uma cura, o seu amigo poderia morrer, então ele suplica para Escobar se curar. Neste instante, mesmo com medo, Escobar se arrisca no amor beijando Bentinho, que inicialmente não demonstra nenhuma reação, mas em seguida corresponde Escobar com um beijo sob o luar. Com a reciprocidade dos sentimentos, as flores ocasionadas por *Hanahaki* vão diminuindo em seus pulmões até se tornarem sementes inférteis. Finalizando com Bentinho declarando o seu amor para Escobar.

4.2.1 Projeto enunciativo de “Amor, não me quebre” através da desconstrução metalinguística

Em relação ao Foco narrativo, por se tratar de uma reescrita baseada na obra original, não possui o mesmo programa narrativo, visto que a *fanfiction* esboça apenas um fragmento semelhante ao original, destacando a vivência de Escobar e Bentinho no seminário, todavia, aborda-se uma relação homoafetiva entre os dois, diferente da obra de Machado de Assis que durante o período no seminário retrata apenas uma estimada amizade entre os dois. Também se observou na *fanfiction* um direcionamento místico e poético, ao retratar uma lenda japonesa sobre uma doença chamada “*Hanahaki*” que assolava aqueles que possuíam amores não correspondidos.

[...] — Porquê a cura me faria te esquecer, Bentinho, e eu não posso viver sem você. — Ele disse, e Bentinho piscou, surpreso; Escobar aproveitou o momento para beijar Bentinho, doce e suave e com o gosto férreo de sangue na boca.

Visando destacar a hierarquia dos programas narrativos, foram elencados cinco programas que refletem a *fanfiction*.

No primeiro programa narrativo, destacou-se Escobar sentindo ciúmes da relação entre Bentinho e Capitu. Situando como função, sentir ciúme; sujeito do fazer, Capitu como estopim para esse sentimento; transformação, observar a relação de carinho entre Capitu e Bentinho; sujeito de estado, Escobar apaixonado por Bentinho; causando uma disjunção entre o sujeito de estado (Escobar) e o objeto de valor (Bentinho).

PN1: F(sentir ciúme) [S1(Capitu) → (S2(Escobar) v OV(Bentinho))].

O segundo programa narrativo, enfatiza a doença de *Hanahaki* proliferando no interior de Escobar, visto que ele nutre um amor não correspondido. Neste programa a função, é adoecer por amor; o sujeito do fazer, é a doença de *Hanahaki*; a transformação gerada é o amor platônico que Escobar desenvolve pelo seu amigo; com o sujeito de estado sendo Escobar, que sofre com a doença; ocasionando na disjunção entre o sujeito de estado e o objeto de valor, o amor correspondido de Bentinho

PN2: F(adoecer por amor) [S1(doença de *Hanahaki*) → (S2(Escobar) v OV (amor correspondido de Bentinho))].

Durante o terceiro programa narrativo, ocorre uma desaceleração no texto, visto que destaca o impasse psicológico de Escobar, em que ele possui receio de declarar seus sentimentos e perder a relação de amizade com Bentinho. Observa-se como função, o ato de esconder os sentimentos; o sujeito do fazer, sendo Escobar não se declarando; a transformação, descrita como a evolução da doença de *Hanahaki* nos órgãos de Escobar; com o sujeito de estado, enfatizando também Escobar, pois ele sofre o processo de disjunção em relação ao objeto de valor, em que seria o amor de Bentinho.

PN3: F(esconder sentimentos) [S1(Escobar) → (S2(Escobar) ∨ OV(amor de Bentinho))].

O quarto programa narrativo, destaca Bentinho na *fanfiction*, enfatizando a preocupação dele com o seu amigo, visto que os sintomas da doença de *Hanahaki* em Escobar estavam piorando ao longo da noite. Possuindo como função, a preocupação e o cuidado que Bentinho estava destinando para Escobar; sujeito do fazer, sendo Bentinho; a transformação, destacando Bentinho pedindo para Escobar tomar a cura que pode acabar com o seu sofrimento; no qual o sujeito de estado é Escobar que fica em conjunção com o objeto de valor, situado como a atenção de Bentinho.

PN4: F(preocupação e cuidado) [S1(Bentinho) → (S2(Escobar) ∧ OV(atenção de Bentinho))].

Para o quinto e último programa narrativo, identificamos o famoso ‘final feliz’ na narrativa, visto que Escobar vislumbra a preocupação de Bentinho como um estímulo para finalmente declarar seus sentimentos, no qual ele expõe se arriscando através de um beijo, como se fosse sua última oportunidade em vida, se surpreendendo com a reação de Bentinho, que retorna da mesma forma através de um beijo, enfatizando que o amor que Escobar nutria também era correspondido. Portanto, a função evidenciada é de declarar seu amor para Bentinho; com o sujeito do fazer, sendo Escobar ao buscar modificar a sua situação; a transformação, realizado mediante o beijo dado em Bentinho; oportunizando ao sujeito de estado, Escobar, a conjunção com o seu objeto de valor, ter seu amor correspondido, e sucessivamente, melhorar do *Hanahaki*.

PN5: F(declarar seu amor) [S1(Escobar) \rightarrow (S2(Escobar) \wedge OV(amor correspondido e melhorar do *Hanahaki*))].

Na hierarquia dos programas narrativos, observamos um ápice logo no início, expondo três personagens principais do romance original de Machado de Assis, no entanto, sob outra perspectiva. Este ápice se mantém até o segundo programa narrativo, visto que destaca uma doença ficcional, causando um interesse no enunciatário para descobrir mais informações sobre esta doença.

Durante o terceiro programa, ocorre uma queda de tonicidade, notado que apresenta uma certa canonicidade clássica de romances, não causando tanto impacto para o enunciatário. O quarto programa narrativo, expõe mais sobre a perspectiva do interesse amoroso do personagem principal, subindo a tonicidade para o enunciatário, visto que demonstra mais interação entre os dois personagens, possibilitando um 'final feliz' para ambos. No último programa narrativo, é apresentado o maior ápice da narrativa, notado que finalmente todas as adversidades estavam sendo contornadas, tornando o romance entre os dois uma realidade, e oportunizando um beijo homoafetivo entre dois personagens clássicos da literatura brasileira.

O segundo eixo, destaca a Dinâmica das perspectivas, relacionado ao ponto de vista. Iniciando pela estratégia de projeção de pessoa, identificamos três vozes na *fanfiction*. Logo no início da narrativa, destaca-se o discurso indireto, com a enunciação na voz do narrador, abordando uma explicação sobre a doença de *Hanahaki*.

-Doença de Hanahaki era uma doença cujas origens eram japonesas, ou ao menos era o que Escobar ouvira falar, na pouca literatura que ele havia encontrado a respeito quando pesquisara sobre o assunto, quando as primeiras pétalas de cravo amarelo brotaram de seus lábios, no mesmo dia em que seu coração quebrara, quando ele tinha visto, pela primeira vez, as interações entre Bentinho e Capitu[...]

Neste primeiro encontro com a voz do narrador, nota-se a indução do leitor na busca de mais informações sobre a doença de *Hanahaki*, remetendo uma intertextualidade com uma lenda da literatura japonesa. Esta abordagem causa uma aceleração nas cifras tensivas, visto que impacta o enunciatário, causando um

interesse para a busca além do texto. A voz do narrador continua revelando-se durante o desenvolvimento da *fanfiction*, para intermediar as outras duas vozes.

As outras duas vozes, realizam uma relação de interlocução, visto que são personagens na narrativa, e além disto, são personagens existentes no romance original de Assis. No qual, a segunda voz emitida é de um personagem conhecido entre os leitores da obra original, sendo a voz de Bentinho.

Nesta narrativa, Bentinho continua com um papel principal na trama, no entanto, sob outra perspectiva, introduzido inicialmente pelo narrador e por Escobar. No primeiro momento, Bentinho é exposto como um personagem distante na *fanfiction*, mas já permite a ocorrência de um aumento de tonicidade na concepção de projeção de pessoas, notado que na sua fala evidencia-se espécie de retorno do personagem de Assis, antes de ser casmurro.

-Escobar! Bentinho falou, escandalizado, suas intenções, um brilhando tingindo-se de tão brilhante quanto o sangue que advinha de Esco. -Perdoe-me, não acho que durma.

Podemos identificar uma certa similaridade na enunciação de Bentinho da *fanfiction*, com a forma de enunciação dele quando conheceu Escobar na narrativa original, visto que a *fanfiction* expôs um personagem mais jovial, antes de se tornar alguém “solitário” e “irritadiço”. Fechando a narrativa do personagem sem causar impacto negativo à sua personalidade.

A terceira voz no texto, e no caso, se tornando a segunda voz de personagem, é a de Escobar, recebendo na narrativa da *fanfiction* uma atenção diferenciada, visto que ele não está sendo introduzido na perspectiva de Bentinho, como ocorreu no original, mas sim na sua própria perspectiva enquanto sujeito enunciador, causando uma elevação na tonicidade, ao explorar uma concepção de persona que não fora explorada anteriormente.

-Não estava, então não se preocupe. - ele se espreguiçou, não notando os olhos de Bentinho sobre si, distraído com seu interior. - Estava apenas a descansar. Não cai no sono.

A voz de Escobar segue sendo emitida durante todo o diálogo na narrativa. Todavia, identificamos como seu ápice de tonicidade a seguinte enunciação:

-Porquê a cura me faria te esquecer, Bentinho, e eu não posso viver sem você. - Ele disse, e Bentinho piscou, surpreso; Escobar aproveitou o momento para beijar Bentinho, doce e suave e com o gosto férreo de sangue na boca.

Visto que, finalmente, o personagem começou a demonstrar de forma explícita seus sentimentos por Bentinho. Retirando do seu interior toda a dor e sofrimento que sentia no início da narrativa, e correndo através da possibilidade de concluir a sua jornada de herói com um 'final feliz', vencendo os obstáculos e conquistando o seu objeto de valor.

Em relação às perspectivas, de espaço e tempo, observa-se uma tensão com relação à temática abordada, visto que se discutiu um relacionamento homoafetivo ambientado em um seminário no século XIX, ou seja, emite uma tonicidade em virtude de que este é uma mistura de lugar e tempo vistos como "inapropriados" para a época destacada na narrativa. Demonstrando uma mistura entre o espaço e tempo na narrativa, com as temáticas discutidas atualmente no século XXI. O próximo eixo permite esta discussão com mais ênfase.

No âmbito do Direcionamento ideológico/axiológico, a *fanfiction* destacou uma tematização que nas últimas décadas do século XXI está sendo cada vez mais discutida, enfatizando uma modificação de valores, visto que a obra original foi escrita no final do século XIX, em que a figurativização de uma relação homoafetiva era considerado mais que um tabu, sendo inclusive criminalizado em algumas situações. Desta forma, através desta modificação entre as duas narrativas observa-se uma tensão entre enunciador e enunciatário, visto que a *fanfiction* retrata uma realidade contemporânea.

Logo no início, nota-se que foi mantida a figura do seminário, destacando uma valoração para este ambiente na narrativa.

-[...]Ele ao menos havia aguentado as flores até conseguir chegar no seminário, ao menos, escapando dos padres e outros seminaristas enquanto seu estômago embrulhado se revirava, querendo escapar.

Um elemento que constava na narrativa original, é que era valorativo para a amizade entre Bentinho e Escobar, visto que foi o local em que eles se conheceram e criaram laços. Ou seja, retratar esta figura remete a uma familiarização com a obra original, todavia, retratando outra temática neste ambiente. Enfatizando inclusive outras perspectivas sobre seminários, pois os leitores podem idealizar os seminários atuais sob outra concepção, visto que nas mídias sociais padres/sacerdotes/seminaristas estão interagindo positivamente sobre as temáticas discutidas no século XXI, e que antes eram completos tabus.

Sucintamente, foram identificados e explorados esses aspectos sobre o projeto enunciativo na *fanfiction* de Marenke. Através desta reescrita, se tornou possível observar a construção de uma nova identidade para a trama originalmente idealizada por Assis.

4.3 Categorização e descrição da *fanfiction* “A verdade nua e crua”

A segunda *fanfiction*, possui o título “A verdade nua e crua”¹⁰, com autoria de Mary13Black, publicada em 2011. A autora possui um vínculo com a plataforma desde 2008, no qual, ela publicou três *fanfics* sobre distintas temáticas na base de dados. Assim como a anterior, está *fanfic* também se encontra disponível na categoria “Books” para acesso integral na plataforma. A narrativa da *fanfiction*, baseada em *Dom Casmurro*, retrata um modelo de carta aberta, escrita por Capitu, para os leitores, enfatizando a fadiga ocasionada no casamento por conta dos ciúmes de Bentinho, no qual, estando cansada de ser condenada sem motivos, ela toma uma atitude extrema envolvendo Escobar. Neste texto, destaca-se a perspectiva da indignação de Capitu com o excesso de ciúmes de Bentinho.

Capitu, inicia a sua narrativa, destacando a sua aversão ao sentimento de ciúmes em um relacionamento, visto que este só serve para nutrir uma desconfiança da pessoa amada, em que muitas vezes nem existe motivação. Ela demonstra um

¹⁰ Link de acesso: https://www.fanfiction.net/s/7338867/1/A-Verdade-Nua-e-Crua?__cf_chl_jschl_tk__=5WlkGbJQ04lyYmMCO_x_z7CFfVSbo0jWo_QmYeAyKT8-1641157568-0-gaNycGzNC5E

esgotamento sobre as suposições geradas pelo seu marido, evidenciando que Bentinho, já estava ultrapassando os limites do aceitável, visto que ele começou a reclamar da exposição dos braços de Capitu nos bailes que eles frequentavam.

Ela situa, que o gatilho para a sua tomada de decisão, foi quando Bentinho disse que Escobar concordava com ele a respeito dos braços despidos. Capitu, ressalta que Escobar era um hipócrita, pois ela já havia precebido alguns olhares de interesse que ele direcionava para ela, dos quais, nunca haviam sido retribuídos, pois ela amava Bentinho, e não possuía interesse em outros homens.

Após o nome de Escobar entrar na narrativa, como incentivador das suposições alienadas de Bentinho, Capitu destaca que surgiu um sentimento de vingança. Para isto, ela criou uma situação para ficar sozinha com Escobar, com a desculpa de precisar de ajuda com finanças — a *fanfic* neste ponto, alude a uma situação retratada no “Capítulo CVI: dez libras esterlinas”, de *Dom Camurro*.

Capitu confessa em sua carta, que eles não ficaram apenas contando moedas, mesmo não possuindo interesse em Escobar, ela retribuiu os olhares de desejo, enfatizando que dirigiu a ele o mesmo olhar que conquistava Bentinho — que Machado de Assis destaca como “olhos de ressaca”, na perspectiva de Bentinho, e “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”, para José Dias. Após uma constante troca de olhares entre os dois, Capitu reitera que durante a despedida, convidou ele para retornar no dia seguinte, para continuar com as atividades que estavam realizando, ressaltando que enquanto se despedia, ela segurava as mãos dele por um tempo tendencioso — situação evidenciada na história original, mas entre Bentinho e Sancha, no qual, durante uma conversa com aperto de mãos, ele julgou que ela estava interessada nele.

Sem querer entrar em muito detalhes, Capitu relata que Escobar retornou no dia seguinte, sobre o que ocorreu entre os dois, ela enfatiza apenas que os beijos de Escobar lhe davam a sensação de perigo, por se tratar de algo que não deveria ocorrer, mas que não alcançaram os sentimentos que os beijos de Bentinho lhe remetiam. Capitu, finaliza o seu desabafo, situando que não se orgulhava de trair Bentinho, mas que não significava que ele não merecia, visto que ele tinha tanto

receio de ser traído, que acabou sufocando e desvalorizando-a, provocando uma traição por “vingança”.

4.3.1 Projeto enunciativo de “A verdade nua e crua” através da desconstrução metalinguística

A *fanfiction*, “A verdade nua e crua”, apresenta mais semelhanças a narrativa de Machado de Assis. Visto que retrata uma espécie de *spin-off*, ao enfatizar continuações para situações da narrativa original, como o caso das dez libras esterlinas.

Nunca fui vingativa, mas eu nem sequer hesitei antes de mandar um negro – uns dias depois, quando Bentinho estava no foro – não hesitei antes de mandar um negro no Andaraí buscar o senhor Escobar para ajudar-me em certos negócios. Foi aí que se deu a contagem das tais dez libras esterlinas.

No entanto, a *fanfiction* se destaca como uma resposta para as desconfianças geradas na obra de Assis, refletida sobre a indagação de “Capitu traiu ou não Bentinho?”. A narrativa de Mary13Black, situa que houve traição, por parte de Capitu, mas atribuindo esta ocorrência a um reflexo das constantes desconfianças que Bentinho acumulava no relacionamento, sendo destacada na seguinte enunciação: “Bentinho temia tanto ser traído que, no final das contas, foi seu próprio medo que provocou a traição”. Enfocando na hierarquia narrativa, foram identificados quatro programas narrativos.

O primeiro PN, destaca Capitu indignada com o excesso de ciúmes no seu casamento, e a hipocrisia de Escobar em concordar com seu marido, Bentinho. Enfatizando como a função, a indignação de Capitu dos excessos de ciúmes de Bentinho; o sujeito do fazer, como Bentinho com suas desconfianças e Escobar concordando com as alienações dele; a transformação, sendo ir aos bailes com os braços expostos; o sujeito de estado, Capitu, cansada das situações geradas no seu casamento; ocasionando na disjunção entre o sujeito de estado (Capitu) e o objeto de valor (confiança no casamento).

PN1: F(indignação do excesso de ciúmes) [S1(Bentinho e Escobar) → (S2(Capitu) v OV (confiança no casamento))].

No segundo PN, evidenciamos o surgimento do desejo de vingança, no qual, Capitu elabora um plano para afligir o psicológico de seu marido e amigo – respectivamente Bentinho e Escobar. Neste caso, atribui-se como a função, o plano para ficar sozinha com Escobar; o sujeito do fazer, como Capitu, sendo a personagem que estava organizando toda a situação; a transformação, sendo pedir ajuda com negócios para Escobar; sujeito de estado, o próprio Escobar, fazendo parte do plano, mesmo sem saber, e também Bentinho, que seria o personagem mais afetado com a função; ficando em conjunção com o objeto de valor, situado como a vingança concretizada.

PN2: F(plano para ficar sozinha com Escobar) [S1(Capitu) → (S2(Escobar e Bentinho) ∧ OV(vingança))].

Para o terceiro PN, enfocou-se no momento de interação entre Capitu e Escobar, abordando a reciprocidade nas trocas de olhares entre ambos. Referente a função, nota-se a troca de olhares afetivos; o sujeito do fazer, Capitu, como organizadora da situação; a transformação, demonstração de interesse durante a contagem de moedas; sujeito de estado, Escobar, recebendo retorno nos olhares destinados para Capitu; em disjunção ao objeto de valor, atribuído como a lealdade ao seu amigo Bentinho.

PN3: F(trocas de olhares afetivos) [S1(Capitu) → (S2(Escobar) v OV (lealdade a Bentinho))].

O quarto, e último, PN, destaca o relato sobre a fatídica traição. Destacamos como a função, a consumação da traição; sujeito do fazer, Capitu, como a pessoa que não se orgulha do ato, mas também não se arrepende; a transformação, a relação amorosa — mesmo sem muitos detalhes —, sendo consumada entre Capitu e Escobar; causando a conjunção entre o sujeito de estado, Bentinho, como quem sofre nesse processo; e o objeto de valor, que seria o medo de ser traído.

PN2: F(traição) [S1(Capitu) → (S2(Bentinho) ∧ OV(medo de ser traído))].

A partir da divisão dos PNs, identificamos a hierarquia construída. O primeiro, PN já expõe uma elevação razoável na tonicidade, visto que destaca os

personagens previamente conhecidos da narrativa original do romance de Assis — Capitu, Bentinho e Escobar —, assim como a abordagem dos ciúmes possessivos de Bentinho com Capitu. Além de destacar Escobar, que contrário da perspectiva de um excelente amigo de Bentinho, como no romance original, na *fanfic* é situado como um galanteador que demonstra interesse na esposa do amigo. Com o seguimento do segundo PN, observa-se uma constância na tonicidade, visto que destaca uma Capitu cansada e vingativa, que está prestes a colocar o seu plano em ação, causando uma curiosidade no leitor, sobre a possibilidade da traição ocorrer.

O terceiro PN, marca o ápice na tonicidade, ao enfatizar o contato entre Escobar e Capitu, no qual o plano dela foi realizado com sucesso, situando inclusive uma narrativa que ocorreu no romance de Assis — as dez libras esterlinas —, causando nos leitores devaneios sobre se realmente poderia ter ocorrido algum interesse entre os dois na narrativa original. Mesmo sendo o acontecimento final, o quarto PN não causou uma elevação na tonicidade, situando um momento monótono na narrativa, apenas confirmando as ocorrências anteriores.

No eixo dinâmica das perspectivas, foram destacados os pontos de vista de pessoas, espaço e tempo. Iniciando pelo ponto de vista de pessoa, destaca-se que a narrativa pauta uma carta aberta, situando como voz o narrador personagem, ficando centrado no discurso em primeira pessoa, em que, ao mesmo tempo que narra a história, também é o sujeito que participa das ações narradas no enredo.

A voz que narra é de uma personagem conhecida pelos leitores de literatura brasileira, ou seja, nesta *fanfiction*, Capitu apresenta o seu ponto de vista da história. Na obra de Assis, só conhecemos Capitu sob a perspectiva de Bentinho, tanto da sua observação particular sobre a amada, como sobre o que ele absorve dos outros personagens. A autora Mary13Black, atribui uma voz para Capitu retratar a sua própria versão da história, ou pelo menos uma parte, destacando um episódio de descontentamento da personagem, no qual ela se incumbe de uma atitude extrema.

Na primeira frase enunciada, já se destaca uma tonicidade elevada, enfatizando uma posição sobre o que Capitu realmente sente em relação as ações de Bentinho como marido, com ela narrando que: “Durante toda a minha vida, o sentimento que eu mais desprezei foi o ciúme”. Situando uma Capitu cansada das

suposições que Bentinho fazia sobre a sua exposição, assim como o desabafo de uma mulher que está buscando destacar a sua situação na relação.

Também observa-se que Capitu possui a intenção de se justificar através do diálogo com os leitores da sua carta aberta. Inclusive aponta o discurso diretamente para os leitores:

A senhora, leitora, que provavelmente sabe um pouco sobre minha criação, há de entender que sou uma mulher prática, porém também espero que tenha percebido, pelo que sabe da minha história, o quanto eu amo Bentinho e o quanto lutei para ficarmos juntos.

O trecho destaca que a narradora personagem, descreve a narrativa do texto com base nos conhecimentos prévios que os leitores possuem sobre o romance de Assis. Situando uma espécie *spin-off*, conceituado como uma continuação da narrativa original, mas escrita por outro autor, originando uma nova obra.

Em relação ao espaço, como mencionado anteriormente, a *fanfic* adotou a abordagem de continuação, enfatizando tudo que poderia ter acontecido no romance de Assis. Sendo assim, identifica-se que a narrativa é ambientada no Rio de Janeiro, destacando os salões de bailes, constantemente frequentados por jovens durante o Brasil imperial, assim no seguimento, Capitu situa que chamou Escobar na casa em que morava com Bentinho, enfatizando novamente a ambientação no Rio de Janeiro.

Analisando todos os acontecimentos evidenciados na *fanfic*, é possível identificar que o tempo da narrativa permeia a segunda metade do século XIX. Isto, por existir um vínculo com as menções temporais do romance original, visto as conexões com os espaços em que as ações se realizam, e também a situação em que o casamento de Capitu e Bentinho se encontra na *fanfic*.

Na perspectiva do direcionamento ideológico/axiológico, a narrativa explora algumas temáticas vivenciadas tanto por mulheres do século XIX, quanto por mulheres do século XXI, a questão da mulher enquanto objeto de posse para os homens. No qual, a *fanfic* aborda o descontentamento de Capitu com o ciúme patológico de Bentinho, sendo que a mesma, inicialmente, não apresentava motivos para a repercussão das desconfianças concebidas pelo seu marido.

Nota-se que a autora da *fanfic* manteve a temática baseada no relacionamento conturbado entre os protagonistas da narrativa, em razão do ciúme possessivo. Destacando as desconfianças absurdas de Bentinho, como no seguinte trecho: “o cúmulo foi quando percebi que ele estava com ciúmes de meus braços (vaja só, meus braços!) expostos no baile”.

Como também manteve na narrativa, a maior dúvida entre os leitores, referente a saber se Capitu traiu ou não Bentinho. Neste ponto a autora subverteu esses valores da obra original, não deixando como uma dúvida a ser refletida, mas respondendo aos leitores que sim, Capitu traiu Bentinho com Escobar, ficando explícito quando ela enuncia que: “Por isso vou dizer apenas que os beijos de Escobar não me trouxeram o universo de sentimentos que me traziam os de Bentinho, mas queimaram com um sabor de perigo que eu nunca havia provado”.

Diferente do projeto enunciativo da *fanfiction* anterior, está não realizou uma reescrita da narrativa toda, mas sim da individualidade da personagem Capitu, visto que a autora adotou uma versão de *spin-off*.

4.4 Análise comparativa através do Modelo Actancial

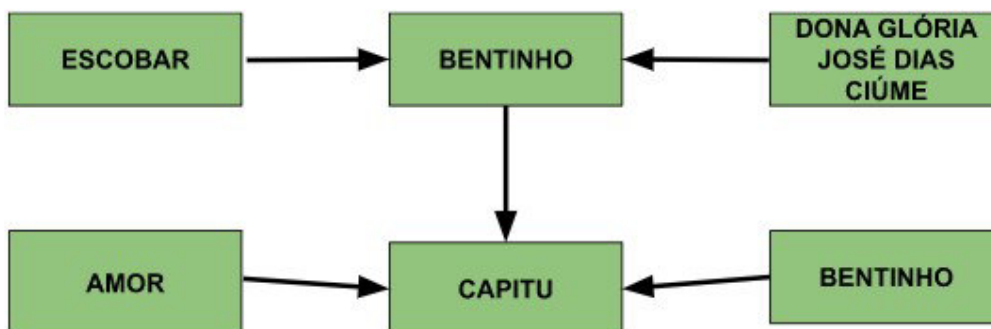
Nesta subseção, nota-se que a estruturação foi modificada, em comparação as duas subseções anteriores, esta construção foi proposital, visto a necessidade de uma discussão mais unificada entre as três obras. Desta forma, se destaca que para dar ênfase nesta etapa da discussão, não poderia ser gerada uma subseção para cada *fanfic* separada, pois a comparação realizada não será somente considerando a obra original, mas também entre ambas as *fanfictions*.

Partindo para a aplicação do modelo actancial, podemos observar que mesmo as *fanfictions* partilhando do microuniverso concebido por Machado de Assis, foram apresentadas modificações significativas em relação às personagens que ocupam as posições actanciais.

Iniciando pela exploração do modelo actancial do romance de *Dom Casmurro*, elaboramos o modelo actancial que reflete a narrativa em torno da

relação de amor entre Bentinho e Capitu, descrita por Machado de Assis, apontando os estímulos e obstáculos que rodeiam o romance.

FIGURA 4 – Modelo actancial de Dom Casmurro



Fonte: Autores.

Sob o viés da estrutura do modelo actancial greimasiano, a narrativa se desenvolve em torno do romance entre os personagens principais, destacando duas forças temáticas, a saber: o amor e o ciúme. Pois na mesma intensidade que vislumbramos, inicialmente, um jovem Bentinho apaixonado por sua amiga de infância Capitu, ao final observa-se um Bentinho “casmurro” e consumido pelo ciúme que concebeu durante os últimos anos ao lado Capitu.

No referente modelo actancial, exposto na figura 4, Bentinho é situado como o sujeito da ação, sendo ele quem almeja alcançar o objeto de valor, concebido como Capitu, pois desde a infância eles se sentia encantado por ela, mas somente quando foi ‘obrigado’ a se tornar um seminarista que ele percebeu que desejava viver ao lado dela. No decorrer desta narrativa, observamos um destinador que não é concebido por uma personagem, mas sim um sentimento, sendo o amor, quem destinou o objeto de valor para Bentinho foi o amor que ele desenvolveu por Capitu, enquanto o destinatário ficou como o próprio Bentinho, visto que ele seria o principal beneficiário da busca pelo objeto de valor (Capitu).

Com a concepção da jornada de Bentinho em busca do amor de Capitu, o romance começa destacando um obstáculo, sendo a promessa que Dona Glória fez

para Bentinho cumprir, declarando ela como um antissujeito, visto que a sua ação distancia o sujeito (Bentinho) do seu objeto de valor (Capitu). Outro personagem na posição de antissujeito, é José Dias, ao passo que ele frequentemente faz comentários indelicados sobre Capitu, no intuito de distanciar Bentinho da sua amada. Além do último, e um dos piores obstáculos na jornada de Bentinho, sendo o ciúme possessivo que o seu próprio psicológico desenvolveu, se tornado o principal empecilho no romance entre Bentinho e Capitu.

Quanto ao adjuvante, a trama enfatiza o melhor amigo de Bentinho, Escobar, uma vez que ele que concebeu o plano para que o amigo não precisasse seguir como seminarista, ajudando que o sujeito a alcançar o seu objeto de valor. Sob a perspectiva do modelo actancial, Escobar poderia ser um antissujeito, no entanto, ele não recebe essa posição, pois mesmo após as desconfianças idealizadas por Bentinho, não se identifica que Escobar passou a ser um empecilho para que Bentinho não alcançasse o amor de Capitu, pois mesmo questionando a lealdade de sua amada e seu amigo, ele mantém o falecido amigo em uma posição amistosa.

A narrativa de *Dom Casmurro*, aborda todos os aspectos de um clássico romance, enfatizando a considerada 'jornada do herói' (sujeito da ação) em busca de sua amada, gradativamente, em torno da narrativa principal também se destacam relações entre os personagens secundários. Por se tratar de uma obra única, porém com aspectos clássicos, ao longo das décadas, foram sendo elaboradas reescritas literárias da obra e traduções semióticas, como, por exemplo, o romance "Amor de Capitu", de Fernando Sabino, retratando a história original, mas com o narrador em terceira pessoa, e a minissérie "Capitu", criada por Luiz Fernando Carvalho, levando o romance de Machado de Assis para a televisão. Com todos os autores retratando o foco narrativo e os personagens originais, todavia, destacando suas próprias marcas de autoria, gerando um novo trabalho a ser estudado.

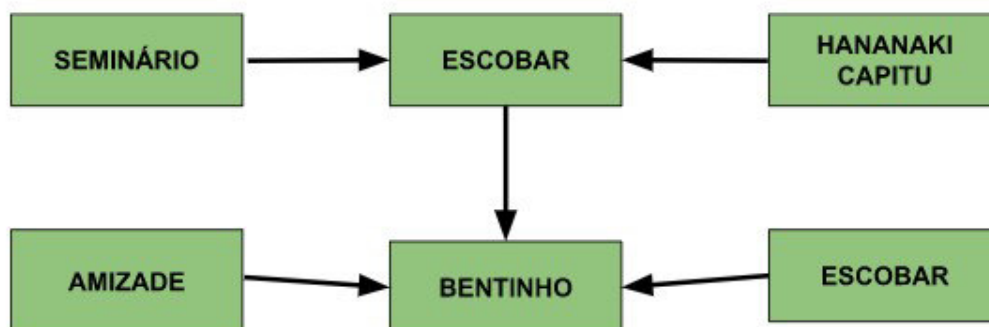
Como mencionado anteriormente, abordamos a perspectiva da escrita contemporânea, situando escritores atuais e seus novos meios de escrita e divulgação, tornando a análise das *fanfictions* o foco. Portanto, neste ponto da pesquisa, visamos corresponder ao terceiro objetivo específico, ou seja, identificar semelhanças e diferenças nas narrativas, nos personagens e nas funções dos

actantes entre as obras contemporâneas e a de Machado de Assis, mediante a utilização do Modelo Actancial de Greimas.

Na intenção de filtrar os actantes envolvidos no ato de cada parte da narrativa de Machado de Assis, concebeu-se dois modelos actanciais sob a perspectiva dos momentos discutidos nesta pesquisa. Sendo o primeiro momento o desenvolvimento da amizade entre Bentinho e Escobar, durante o período no seminário, e o segundo o romance entre Bentinho e Capitu durante a fase adulta.

Na *fanfiction* de Marenke, “Amor, não me quebre”, como mencionado no projeto enunciativo, é destacada a relação entre Bentinho e Escobar, durante o período dedicado ao seminário, em pleno século XIX, mas retratando marcas de autoria, através da abordagem de uma relação homoafetiva na narrativa. Não que, relações homoafetivas não existissem durante o século XIX, mas não eram retratadas de maneira notória na literatura, assim, este fato retrata uma marca de autoria contemporânea no texto. A partir da análise da *fanfic*, foram esboçadas as posições actanciais conforme a Figura 5.

FIGURA 5 – Modelo actancial da fanfiction “Amor, não me quebre”.



Fonte: Autores.

Nesta perspectiva, identificamos que Escobar recebe a posição de sujeito, pois toda a narrativa está voltada para a sua jornada em busca do objeto de valor. Enquanto, o amor de Bentinho é o objeto almejado, uma vez que mantinha em segredo o seu amor, acreditando ser apenas um sentimento platônico.

Na posição de adjuvante, não se identificou uma pessoa propriamente dita, mas o seminário recebe esta posição, visto que a partir deste ambiente que os dois jovens se conheceram, e puderam evoluir de amigos para amantes declarados. A doença de *hananaki* se destaca como antissujeito, por quase acabar com a vida de Escobar, ou seja, se ocorresse o seu falecimento antes de declarar o seu amor, ele nunca alcançaria o objeto de valor. Além deste, verificamos outro antissujeito, que se revela como Capitu, visto que ela era o interesse romântico de Bentinho, se tornando uma ameaça para os desejos de Escobar.

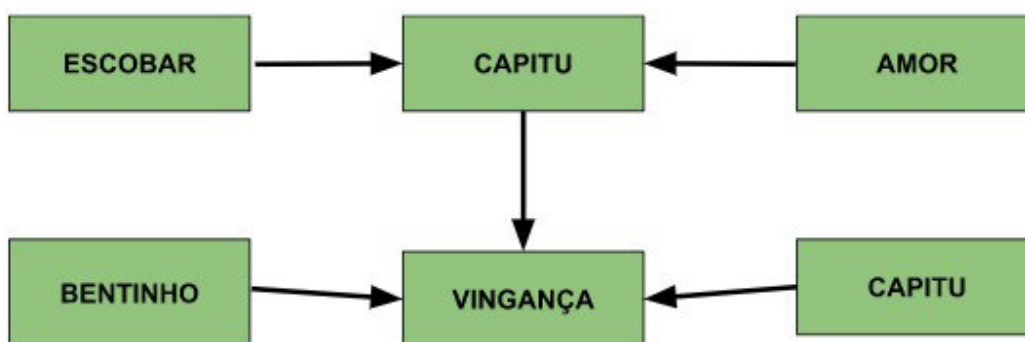
Na posição de destinador, também não foi identificado um personagem corpóreo, mas como principal motivador da busca distinguimos como a amizade desenvolvida com Bentinho, visto que suscitou em uma paixão, e sucessivamente motivou a jornada do sujeito para alcançar o objeto de valor. Ao passo que o destinatário compreende o próprio Escobar, pois ele é o receptor do objeto, principal interessado em alcançar o amor de Bentinho.

Associando o modelo actancial elabora para a narrativa de Marenke, podemos observar inúmeras disparidades com o romance de Assis. Com todos os personagens corpóreos mudando de posição actancial, como o próprio Bentinho, que passou da posição de sujeito para a posição de objeto de valor, assim invertendo a sua posição, e atribuindo uma mudança significativa em toda a narrativa. Já quem antes era adjuvante, e considerado secundário enquanto personagem, agora ocupa a posição de sujeito, ganhando voz ativa para narrar os seus pensamentos e sentimentos na busca pelo objeto de valor. Outra posição de destaque seria da personagem Capitu, na narrativa de Assis, ela estava como o objeto de valor, no entanto, Marenke determinou para ela a posição de antissujeito, visto que ela era uma ameaça para que Escobar se distanciasse do amor de Bentinho.

Mesmo a temática permanecendo em torno do amor e romance, algumas abordagens foram modificadas, visto que o foco na *fanfic* era o medo do amor não ser correspondido, enquanto no romance de Assis um amor enraizado desenvolveu a abordagem do ciúme e traição como problemática. Ocasionalmente mudanças e exclusões de personagens nas demais posições actanciais.

Na *fanfiction* de Mary13Black, se destaca uma narrativa em torno do relacionamento de Capitu e Bentinho, enfatizando uma continuação para o romance de Assis, permeando o período inicial do casamento dos protagonistas. Apesar de adotar uma visão de continuação, a introdução de novos tópicos para discussão modifica significativamente o desenvolvimento da narrativa, permitindo a elaboração de um modelo actancial novo, com personagens em posições diferentes, em relação aos dois modelos estruturados.

FIGURA 6 – Modelo actancial da *fanfiction* “A verdade nua e crua”.



Fonte: Autora.

Conforme disposto na figura 6, nesta concepção o sujeito da ação se tornou Capitu, a personagem principal que antes era descrita somente através do ponto de vista de Bentinho, agora recebe voz, e pode transmitir para os leitores os seus reais sentimentos e as suas decisões. Sendo Capitu o sujeito nesta jornada, seria passível de pressupor que Bentinho corresponderia a posição de objeto de valor, mas desta vez não será abordado o óbvio, Capitu se encontra cansada das situações constrangedoras derivadas de Bentinho, portanto, ela almeja como objeto de valor, vingar-se de seu marido.

Como destinador na jornada em busca da vingança, situa-se Bentinho, visto que foi através das suas desconfianças e recriminações que Capitu interiorizou a busca por vingança. Enquanto na posição de destinatário, ficou a própria Capitu, pois ao final receberá os resultados da sua vingança, o que não necessariamente

seja algo profícuo, dado que Capitu se lamentou por de fato ter traído Bentinho, ocasionando uma ruptura no seu casamento.

Já na posição de adjuvante, inconscientemente, Escobar apoderou-se deste papel actancial, ponderado que Capitu usou Escobar para ajudá-la a se vingar de Bentinho. Como antissujeito, nesta narrativa identificou-se o amor, pois os sentimentos de Capitu por Bentinho quase fizeram ela desistir de alcançar o seu objeto de valor, visto que mesmo após cumprir a sua vingança, ela lastimou o fim do seu relacionamento.

Novamente, as posições actanciais neste texto recebem mudanças relevantes no desenvolvimento dos personagens originais de Assis. Principalmente em relação à posição de antissujeito, visto que, costumeiramente o Amor simboliza representações de benevolência, mas durante a análise identificou-se que o objeto de valor que o sujeito (Capitu) almejava não era virtuoso.

Durante a delimitação dos modelos actanciais para cada texto analisado foram salientados alguns pontos de convergências e divergências entre as posições actanciais. Alguns pontos se destacaram mais que outros, visto que são três obras de três autores diferentes, que enfatizam um mesmo microuniverso. Pode parecer meio óbvio, por retratar o mesmo universo, mas as duas narrativas das *fanfictions* destacam os personagens de Bentinho, Capitu e Escobar, mesmo que a partir de perspectivas distintas e com tempo de exposição do personagem ampliada ou sintetizada.

Nota-se que em cada narrativa, Bentinho estava em uma posição actancial distinta, sendo Sujeito da ação e Destinatário, em *Dom Casmurro*, Objeto de desejo, em “Amor, não me quebre”, e Destinador, em “A verdade nua e crua”, refletindo claramente na personalidade do personagem em cada momento de sua trajetória nas narrativas. Capitu também sofreu alterações na sua posição actancial, vinculada primeiro a Objeto desejado, depois Antissujeito, e por fim como Sujeito da ação e Destinatária do objeto. Escobar foi consagrada em duas narrativas como Adjuvante, e como Sujeito da ação e Destinatário na *fanfic* que ele possuía voz ativa.

Além das mudanças nas posições actanciais, observou-se também que os personagens na posição do Sujeito da ação foram repetidos na posição de

Destinatário nas três narrativas. Isto, pois, na trajetória dos personagens na posição de Sujeitos da ação não havia possibilidade de outros serem os beneficiários das suas ações, visto que as três narrativas destacavam questões envolvendo amor e/ou ciúmes, que ao final das narrativas não são identificadas intervenções de outros actantes.

Outro ponto que se destacou foi o “amor”, possuindo uma posição definida em dois modelos actanciais, sendo no texto de Assis e Mary13Black, e situado de maneira intrínseca por Marenke. O amor em narrativas pode preexistir ou ser construído ao longo do texto, seguindo as transformações sucedidas na jornada do sujeito. Em romances, o amor fica em evidência, visto que este tipo de narrativa enfatiza justamente o amor entre pares.

No texto de Assis, o amor foi explorado na posição de Destinator, sendo o principal comunicador do objeto de desejo ao Sujeito, por ser o sentimento de amor o principal motivador para Bentinho esforçar-se em ficar com sua amada Capitu. Já o texto de Marenke o amor não fica exposto no modelo actancial, no entanto, ao analisar o Destinator, o amor estava intrínseco nesta posição, dado que é um sentimento que faz parte da Amizade. E mudando totalmente de perspectiva, o texto de Mary13Black situa o amor na posição de Antissujeito, isto, pois na jornada do Sujeito o amor estava se tornando um obstáculo.

Essas transições do amor nas posições dos textos, possibilitou a análise das distintas perspectivas temáticas concebidas em cada narrativa, além de viabilizar o desdobramento do amor no decorrer dos textos. Principalmente ao frisar os romances de Machado de Assis, que geralmente retratam um amor complexo que consegue ir de um extremo ao outro em algumas passagens de páginas, em virtude da abordagem do realismo em seus romances, e o microuniverso de *Dom Casmurro* não se distância deste enfoque.

Nesta concepção dos desdobramentos nos romances de Machado de Assis, vislumbra-se a transformação da narrativa referente ao sentimento de amor para uma narrativa em torno do sentimento de ciúme. No qual, nesta pesquisa esses dois sentimentos poderiam ser embasado em duas posições de poder opositoras o “amor vs ciúme”, mesmo as duas palavras não possuindo relação de antônimos, no

contexto da narrativa de *Dom Casmurro* ficam em posições contrárias, visto as atrocidades que Bentinho considerou realizar em virtude do seu ciúme.

As pesquisadoras Nicolini, Benevenuti e Martins (2016), analisam a perspectiva do ciúme em *Dom Casmurro*, destacando que Machado de Assis associou em mais da metade de seus romances uma discussão envolvendo a temática do ciúme. Adotando inclusive nas suas obras a intertextualidade com criações de outros autores que permeiam narrativas acerca dos malefícios do ciúme em uma relação, como “Otelo, o Mouro de Veneza”, de William Shakespeare, peça teatral que devido ao ciúme e a mentira possui um final trágico, que embasou os pensamentos de Bentinho na obra original, visto que o mesmo destaca semelhanças entre Capitu e Desdêmona, inclusive, durante um instante de alienação, idealiza o mesmo fim trágico para Capitu e Ezequiel.

No decorrer da aplicação do modelo actancial nos três textos, o ciúme ficou em pauta em todos. Evidentemente, sendo mais explícito no romance de Assis, recebendo a posição de Antissujeito, refletindo em um dos maiores obstáculos para Bentinho alcançar Capitu, um infortúnio produzido em seu próprio psicológico.

Já nas duas *fanfictions* o ciúme também refletiu um sentimento desagradável, mas recebeu posições distintas nas narrativas. O ciúme no texto de Marenke recebeu uma discussão moderada, não sendo o principal foco temático, ficando explícito somente no momento em que Escobar fica com ciúme ao ver Bentinho com Capitu, neste caso o ciúme ficou subjacente a Capitu na posição de Antissujeito, por ser a justificativa para a personagem estar inserida no modelo actancial. No caso de Mary13Black, a autora explorou o ciúme como o principal motivador de todos os acontecimentos, ficando oculto no modelo actancial, mas está implícito na posição de Destinador, visto que o ciúme de Bentinho motivou Capitu a almejar a sua vingança.

Portanto, mesmo compreendendo que o microuniverso de *Dom Casmurro* vai além das discussões referente ao amor e ciúme, permeando reflexões sobre críticas sociais e o psicológico humano. A observação sobre o amor e o ciúme é necessária, visto que por meio destes sentimentos que as narrativas conseguiram explorar o caráter realístico das melhores e piores ações do ser humano.

Considerando, sentimentos e também os ambientes como integrantes do modelo actancial, em alguns pontos retrataram-se uma concepção de actantes intangíveis, que não possuem uma forma corpórea ou uma voz ativa na narrativa, mas que se tornam fatores cruciais no desenvolvimento dos textos. Durante a elaboração do modelo actancial a identificação dos actantes intangíveis gerou dúvidas sobre a exatidão e o seguimento da análise, todavia, ponderou-se que no microuniverso de Machado de Assis não está sendo analisado um romance puramente ficcional, mas sim um romance com características típicas do realismo abordado pelo autor, expondo as qualidades e defeitos que o ser humano pode demonstrar, no qual nem sempre outro ser humano corpóreo será o comunicador ou o causador das ações.

4.5 Marcas de autoria: um enfoque na estilística linguística reveladora

Através dessas semelhanças explícitas entre as narrativas — no compartilhamento de um mesmo microuniverso — observaram-se também peculiaridades nas escritas, destacando a perspectiva das marcas de autoria. Ao refletir sobre a concepção de autor, nota-se que está em torno das atividades criativas, no qual não somente desenvolve a visão interna de produção de conteúdo, mas simultaneamente exerce a atividade de reparar o seu texto mediante uma visão ampla e externa.

Nesta linha de discussão, Oliveira (2006) destaca que o autor criador só consegue se manifestar quando ocorre um distanciamento entre o autor pessoa e o personagem do texto, pois enquanto ele estiver próximo somente do vivido, não poderá aperfeiçoar o texto no todo. Já Câmara (2013), enfatiza a relação entre autoria e originalidade, situando a questão do texto inédito, que mesmo destacando aspectos anteriormente idealizados por outros autores, recebe uma personalização pelo autor-enunciador, não ocasionando em uma reprodução tal e qual, mas uma reescrita autoral.

As marcas de autoria em textos são identificadas através do posicionamento do sujeito autor, é possível identificá-las com a estilística linguística própria de cada

autor, mediante análise dos recursos expressivos adotados e a forma de enunciarem seus pontos de vista, consciente ou não. Autores podem se distinguir por meio do linguajar adotado, elementos visuais expostos, figuras de linguagem e níveis de detalhamentos aplicados.

Reconhecendo que a estilística linguística aborda as relações entre estilo e emprego dos recursos expressivos na linguagem, ou seja, explora a capacidade do escritor/autor se expressar através da língua. A estilística pode ser evidenciada de diferentes formas, pensando nisso, fica mais fácil compreendê-la através da divisão por categorias, sendo quatro: a) estilística fônica, retrata a sonoridade das palavras; b) estilística morfológica, retrata a formação das palavras; c) estilística sintática, retrata os elementos enunciativos; e d) estilística semântica, retrata os significados das palavras (Jardim, 2021).

Para as estilísticas empregadas pelas autoras da *fanfics*, o foco principal será em duas categorias, a estilística sintática e a estilística semântica. Na estilística sintática, serão exploradas as relações de omissão, repetição e modificação, tanto dos elementos, quanto da ordem em que aparecem, perpassando as figuras sintáticas como a silepse, assíndeto, anáfora etc. No que se refere à estilística semântica, permiti abordar expressividade através da exploração do significado das palavras, nesta perspectiva, mesmo o campo semântico abordando também os fenômenos linguísticos (sinonímia, antonímia, polissemia, etc.), buscamos nesta análise percorrer o uso de figuras de linguagem, como a metáfora, metonímia, anáfora, entre outras.

Na pesquisa de Irineu e Abreu (2016), também são situadas algumas abordagens que podem ser alinhadas na investigação das marcas de autoria, destacando três métodos que os autores podem utilizar para evidenciar uma estilística própria, como: a) polifonia, introdução da voz de outros enunciadores, combinada a sua voz no texto; b) substituição, modificações que podem apagar ou ampliar um enunciado; e c) deslocamento, termos adotados receberam mudanças de sentido, consoante ao tipo de efeito que o autor quer criar em seu texto. Consciente ou não da adoção desses posicionamentos no processo de criação, os autores devem sempre ponderar o exercício do distanciamento que o autor deve

manter do texto, enquanto produz. Portanto, fazendo a análise desses três elementos nos textos, se torna viável identificar outras marcas de autoria.

As pesquisadoras Reis e Leal (2014) discutem a questão da autoria na criação de *fanfictions*, no qual elas situam três tipos de abordagens adotadas por autores durante a criação de uma obra. Sendo a tradução, adaptação e a reescrita, com a última também fazendo parte das anteriores, com as três abordagens idealizando um processo de criação a partir de uma obra original.

No âmbito da tradução, não seria uma regra, ao poder variar entre os tradutores, mas, geralmente, podemos identificar uma concepção de reformulação mais fiel e completa da versão original (Luiz, 2019). O tradutor então possui um papel que vai muito além da transição de uma língua para outra, recebendo a função de intervir na relação entre o leitor em potencial e o autor que se traduz, pois durante o processo de tradução, deve-se também exercer a competência de criação, considerando mudanças em relação aos fatores contextuais da época e território, além das particularidades linguísticas que sofrem variações entre uma língua e outra.

No processo de tradução, a obra original, ou fonte, pode receber algumas perdas e compensações de significados e sentidos, pois a leitura do tradutor baseia-se também em outros textos, abordando aspectos da intertextualidade para contextualizar a tradução ao leitor em potencial (Luiz, 2019). Assim, algumas marcas de tradução são notadas, visto que o texto passa a possuir alguns traços e ressignificações do tradutor sem que isso torne a tradução necessariamente errada.

Já a chamada adaptação, segundo o autor, permite mais liberdade no processo de criação, considerada em algumas circunstâncias como uma versão simplificada e sem muita fidelidade ao original, a obra elaborada a partir de uma adaptação não precisa frisar o todo da original, podendo frisar somente uma temática, relação e/ou situação. Um texto, quando passa por uma adaptação, recebe algumas modificações para respaldar um objetivo específico do adaptador, seja para corroborar as expectativas de uma faixa etária, uma época, classe social ou atender a outra conjuntura específica.

A adaptação na maioria das vezes modifica o suporte da obra original, como as adaptações cinematográficas de clássicos da literatura, e um exemplo recorrente seria *Romeu e Julieta*¹¹, de William Shakespeare, que possui adaptações narradas no século XVI, e outras adaptadas para o século XXI. Desta forma, como destaca Luiz (2019), o adaptador realiza dois procedimentos sendo a (re)interpretação da obra original e, respectivamente, a (re)criação baseada na original, expondo as suas próprias marcas de autoria em uma criação.

A reescrita pode ser considerada uma abordagem mediadora entre a tradução e adaptação, pois durante a realização de ambas, a reescrita está sendo enfatizada, e muitas vezes confundida, visto a semelhança entre os procedimentos. Durante a sua criação, a reescrita idealiza um método de “manipulação de textos” (Reis, 2014), apresentando para os leitores uma nova obra que possui a intenção de modificar os sentidos gerados pela obra original.

Portanto, ao se discutir o gênero de *fanfictions* identifica-se marcas de autoria por meio da abordagem de reescrita. Nesta etapa de análise das marcas de autoria, foram enfatizadas somente as marcas identificadas nas duas *fanfictions* em comparação com as marcas de Machado de Assis, sem adentrar intrinsecamente em *Dom Casmurro* no todo, vista a complexidade de detalhes na estilística de Assis.

Por meio desta análise foi possível adentrar nos aspectos envolvendo a seleção lexical, recursos sintáticos, recursos semânticos e as formas de registros (formal ou coloquial) aplicadas pelas autoras das *fanfictions*. No quadro 1, estão expostos os aspectos linguísticos e estilísticos identificados nas duas *fanfictions*, no seguimento da análise são exposto alguns exemplos da exposição dos recursos nos textos.

¹¹ SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. Tradução: José Francisco Botelho. São Paulo: Penguin-Companhia, 2016. (Referência de uma versão atualizada)

QUADRO 1 – Análise linguística e estilística

ASPECTO	Fanfic: Amor, não me quebre	Fanfic: A verdade nua e crua
Seleção lexical	Compreensível, formal e com posicionamentos alinhados	Compreensível, coloquial e posicionamentos alinhados com algumas oscilações
Recursos sintáticos	Elipse; Anáfora; Silepse	Zeugma e Polissíndeto
Recursos semânticos	Metáforas; metonímias.	Metáforas, Metonímias e ironias
Formas de registros	Norma culta	Linguagem coloquial
Polifonia	Doença de Hanahaki	Rio de Janeiro
Substituição	Foco para o relacionamento amoroso entre Escobar e Bentinho	Foco para a indignação de Capitu em relação ao ciúme de Bentinho
Deslocamento	Mudança de sentido no uso do termo flores	Mudança no sentido fisiológico dos olhos e; no desenvolvimento das dez libras esterlinas

Fonte: Autores.

O texto “Amor, não me quebre”, adotou uma seleção lexical compreensível, utilizando como forma de registro a norma culta, não situou um vocabulário refinado como Assis assinalava em suas obras. Isto, se deve, muito ao fato de Marenke ser uma autora pertencente ao século XXI, e conseqüentemente, o seu público alvo também serem os leitores do século XXI e “nativos digitais”, ou seja, os termos utilizados por Assis poderiam não transmitir a mensagem que Marenke almejava, justamente pelos leitores terem que buscar fontes externas para compreender o vocabulário, assim como ocorre frequentemente com jovens que iniciam a leitura de *Dom Casmurro* na íntegra.

A necessidade de buscar fontes externas não é um problema, pelo contrário auxilia que leitores aumentem seus vocabulários, todavia, no contexto do gênero digital, existe um vasto domínio de pesquisa, no qual leitores podem desfocar facilmente do texto e/ou temática abordada. Na perspectiva da compreensibilidade do texto, apenas uma palavra destacou-se, visto a falta de uso nos diálogos cotidianos, sendo assim, exigindo a necessidade de pesquisa externa, a palavra em questão é “Carmesim”, que deixou de ser usual no vocabulário atual, tomando como

termo mais usual a palavra “vermelho”, para se referir a tonalidade da cor. Fora este termo, os demais continuam sendo compreensíveis para públicos de distintas idades.

A intenção do autor está alinhada com a precisão conceitual adotada, ficando mais sinuosa quando destaca que “[...]surgia naqueles que amavam alguém que não o amava de volta[...]”, indicando a discussão acerca do amor não correspondido — neste caso, não expressado. Ainda em relação ao emprego de termos, notou-se também que por ser tratar de uma escrita contemporânea, são utilizados alguns termos que refletem os diálogos atuais, como: “[...]era quase uma desconhecida daqueles que não eram ultrarromânticos[...]”, utilizando derivação prefixal para aumentar o sentido do termo romântico, e respectivamente, aumentar o sentimento transmitido no diálogo.

Quanto aos recursos sintáticos mais evidentes, foram a elipse, anáfora e silepse. O trecho: “Era uma doença simples, em teoria, sem motivação os especificação alguma[...]”, destaca uma elipse da doença de *Hanahaki*, no qual o leitor sabe a doença que está sendo mencionada, mas o nome não se encontra neste trecho do texto. Durante a análise notou-se também uma anáfora sucinta, pois a aplicação da palavra “Era”, enquanto derivação do verbo ‘ser’, se repete cinco vezes em um mesmo parágrafo: “Não, não era sob seus ombros. Era em seu pulmão novamente, tomando o espaço que ele tinha para respira. Era sufocante. Era terrível. Era o preço do amor não correspondido[...]”, Marenke adotou o uso da anáfora para dar ênfase a sensação de dor causada em Escobar. Já em relação à presença da silepse, evidencia-se uma ocorrência em questão de número na última frase do texto “- É a melhor das horas, Bentinho[...]”, neste enunciado se destaca o uso do plural para responder à pergunta anterior que indagava um retorno no singular.

Com relação à adoção de recursos semânticos, o texto no todo discorre na perspectiva de metáforas, visto que enfatiza doença de *Hanahaki*, existente somente no universo literário, e que causa sintomas irrealis, como: “[...]pétalas de cravo amarelo brotaram de seus lábios[...]”, mas que durante o desenvolvimento do diálogo entre os personagens, os sintomas se assemelharam aos de um indivíduo

que está com tuberculose, inclusive sendo mencionada a possibilidade de o protagonista padecer desta doença. Assim como, em uma frase recorrente em romances, fazendo relação entre o sentimento de amor e o órgão coração, ficando evidente quando se situa que: “[...]no mesmo em que seu coração quebrara[...]”, ou seja, fisicamente o coração não foi quebrado/partido, mas sim, adotou-se esta metáfora para destacar o sofrimento causado em Escobar ao ver seu amado Bentinho com Capitu.

Constatamos também o emprego da metonímia, como no enunciado: “[...]mas ele era a parte errada desta equação, não era[...]”, situando uma substituição do termo “situação” por “equação”. No qual, equação significa uma sentença matemática que permite igualdade entre duas variáveis, e nesta concepção, Escobar era a parte que não permitia uma solução para a equação da vida de Bentinho.

Dentre os três métodos para evidenciar a estilística de autoria, situados por Irineu e Abreu (2016), identifica-se na escrita de Marenke, aspectos de polifonia, por meio da doença de *Hanahaki*, visto que adotou vozes externas em seu texto, situando uma doença criada na literatura para evidenciar o sofrimento por um amor não correspondido. Com relação à substituição, Marenke demonstra que sua estilística e texto se diferenciam de Assis através da substituição da relação de apenas amizade entre Bentinho e Escobar, para o foco na relação amorosa entre os dois personagens. Por fim, no aspecto de deslocamento, podemos ver a mudança com relação ao sentido de alguns termos, com destaque especial para “flores”, que deixa de ser enaltecida pela beleza e aroma, passando a possuir um sentido de dor e tristeza, por se tratar do principal sintoma causado pela doença de *Hanahaki*.

Na *fanfic* de Mary13Black, possui uma precisão conceitual focada no sentimento de desprezo, ficando evidente quando Capitu enuncia que: “[...]o sentimento que eu mais desprezei foi o ciúme”, destacando o foco da autora em discutir o peso do ciúme excessivo em relacionamentos, levando inclusive a atitudes extremas entre as partes envolvidas. A autora mantém um posicionamento alinhado com o objetivo estabelecido para o texto, mas em algumas partes são apresentadas oscilações de tempo e espaço, no qual os leitores devem manter uma leitura e atenção ativa no texto para não perder o rumo da narrativa.

No que se refere à escrita, está sendo apresentada de forma compreensível também, no entanto, utiliza uma linguagem mais coloquial, visto que o texto está em formato de carta, conversando com os leitores, ou melhor dizendo, para as leitoras, uma vez que a personagem Capitu se direciona para um público específico ao enunciar a seguinte frase “A senhora, leitora[...]”. Quanto a compreensibilidade dos termos, a frase que mais se destacou foi “[...]dez libras esterlinas”, apresentando a necessidade de uma pesquisa externa, por se tratar de um termo pouco utilizado, pois tanto na mídia, quanto nos diálogos cotidianos é adotada somente a abreviação da moeda inglesa, sendo “Libras”.

Com relação à usabilidade dos termos escolhidos, ao observar o valor social das palavras, são evidenciadas algumas que demonstram a época atual e outras que não devem ser utilizadas no vocabulário fora do campo literário. O uso da expressão “Meu Deus”, em distintos trechos do texto, enfatiza uma abordagem do vocabulário da personagem, situando uma expressão para exclamar indignação em diálogos cotidianos. Já o trecho “[...]hesitei antes de mandar um negro[...]” ressalta uma expressão racista e inadequada para o século XXI, visto que induz a depreciação do ser humano pela cor da pele, mas compreende-se que ela adotou o termo no texto literário para narrar uma situação rotineira no século XIX, todavia, salienta-se que para leitores inexperientes com obras clássicas pode ser julgado como um texto inadequado.

Dentre os recursos sintáticos identificados, a ocorrência de zeugma e polissíndeto ficou mais evidente em alguns trechos. No primeiro parágrafo, nota-se a indignação de Capitu ao relatar o ciúme de Bentinho, ao descrever todas as peças de roupas utilizadas na época, ela emprega o recurso de polissíndeto na seguinte enunciação: “[...]além de todas as sedas e panos e espartilhos que eu já vestia[...]”, adotando a repetição do conectivo “e” para situar cada objeto. Referente à zeugma, o texto recorre ao recurso, inúmeras vezes, visto que torna mais objetivo, o seguinte trecho é um exemplo notório: “[...]os beijos de Escobar não me trouxeram o universo de sentimentos que me traziam os de Bentinho[...]”, sendo suprimida a repetição do termo beijos durante a comparação entre os dois personagens.

Ao analisar os recursos semânticos, mesmo não sendo um texto alusivo a abordagens irrealistas, como no texto anterior, por meio da doença de *Hanahaki*, a autora utilizou de metáforas, metonímias e ironias para expor a sua estilística. No primeiro parágrafo, já fica evidente um exemplo de metonímia, ao Capitu enunciar: “[...]neste calor do Rio de Janeiro[...]”, isto, pois, o município conhecido pelo epíteto de “Cidade maravilhosa”, é marcado por chegar a temperaturas acima de 40 °C no verão, indicando no enunciado que o calor era intenso para usar roupas longas.

O uso de metáforas também fica evidente no decorrer do texto, como, por exemplo: “Escobar foi, sim, uma válvula de escape[...]”, situando que por meio da traição, Capitu usou Escobar para sair de uma situação que já estava desagradável no casamento dela. A autora também recorreu à ironia em alguns pontos, julgando-se que o texto explora uma temática polêmica, envolvendo ciúme e traição, uma das últimas enunciações evidenciadas, deixa claro o emprego da ironia, “Bentinho temia tanto ser traído que, no final das contas, foi seu próprio medo que provocou a traição”, no qual, adota-se a ironia para não deixar Capitu como uma “vilã” traidora, e nem deixar evidente a opinião a respeito de Bentinho merecer ou não ser traído pela sua amada.

No âmbito da polifonia, ao destacar o município do Rio de Janeiro, a autora situa inúmeras vozes, entre literárias, jornalísticas e populares, refletindo sobre o clima tropical brasileiro. Além disto, não somente por ser uma *fanfiction* baseada em *Dom Casmurro*, mas por retratar inestimáveis acontecimentos da obra original que se observa uma polifonia Machadiana constante.

Com relação ao aspecto da substituição, o foco, originalmente voltado para o romance e as desconfianças de Bentinho, passou nesta narrativa para retratar a indignação de Capitu no que concerne ao ciúme excessivo de Bentinho no relacionamento. No deslocamento, é possível destacar a mudança no sentido fisiológico dos olhos, de órgão de visão, para artifício de sedução. Também no aspecto deslocamento, a situação das dez libras esterlinas recebe outro sentido, na narrativa machadiana era destacada sem nenhuma segunda intenção entre os personagens Capitu e Escobar, no entanto, ao ser introduzida na *fanfiction*, recebeu um novo sentido, sendo uma oportunidade para o prosseguimento da traição.

Neste sentido, pode-se constatar que ambas as *fanfictions* adotaram posicionamentos temáticos e estilísticos distintos, mesmo utilizando um mesmo microuniverso. Portanto, esta análise possibilitou identificar e explorar, os aspectos que caracterizam uma *fanfiction* baseada em um romance clássico da literatura brasileira através da semiótica francesa.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O campo de estudo da semiótica se tornou muito amplo, por esta razão, durante esta pesquisa se focou na perspectiva da semiótica greimasiana, discutindo a semiótica através de procedimentos para estudar a significação. Foram abordados conceitos e teorias elaboradas por Greimas, para aprofundar o estudo das significações de distintos objetos de estudo, no intuito de identificar um instrumento de análise linguística por meio do Modelo actancial.

Pensando na perspectiva das múltiplas óticas, adotou-se como objeto de análise o gênero das *fanfictions*, especificando a categoria baseada no clássico Dom Casmurro. Mediante uma análise comparativa entre a obra original e duas *fanfictions* baseadas na mesma, perpassando os aspectos de tempo e espaço que distanciam os autores durante a escrita, que reflete diretamente nas temáticas abordadas, meios de disseminação, público-alvo e estilística na escrita.

A pesquisa se desenvolveu em virtude de que a semiótica está sendo abordada em inúmeros campos da linguística como instrumento de análise, no entanto, quando se trata de gêneros de textos digitais não foram evidenciadas pesquisas que abordam uma análise objetiva destacando as semelhanças e disparidades com os gêneros textuais tradicionais, e nem entre si. Mas ao enfatizar o modelo actancial, se tornou possível elaborar uma esquematização para extrair a temática de cada texto através da identificação dos papéis actanciais. Visto que a posição actancial de um personagem reflete diretamente no seu encaminhamento do início até o final da narrativa.

Além da adoção eficiente para o viés científico da área de linguística, esta pesquisa foi motivada pela perspectiva de visibilidade das *fanfictions* na sociedade. Os resultados demonstraram a seriedade dos escritores de *fanfictions* em trabalhar os microuniversos preexistentes, de maneira que reflitam aspectos das obras originais e também com traços de sua própria autoria. Podendo sim, serem textos abordados nas salas de aulas, seja para estudo e/ou comparação entre gêneros textuais, como também para complementar a leituras de outras obras originais.

Assim como, recursos para estimular uma nova geração de escritores, vista a familiaridade dos jovens com a *web*.

A pesquisa foi pautada em responder uma problemática, sendo: identificar que operações de leitura e reelaboração escrita se manifestam nas produções de escritores contemporâneos de *fanfictions* com base na obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis? A partir dos resultados obtidos, identificou-se que os autores de *fanfictions* não possuem um padrão universal para enfatizar o microuniverso de *Dom Casmurro*, no entanto, em ambas as narrativas analisadas, percebeu-se que os autores realizaram mudanças significativas através de reelaborações escritas e ressignificações sutis, visto que não modificaram o tempo a que os personagens originalmente pertenciam, e nem os espaços que vivenciam suas trajetórias narrativas.

Portanto, notou-se que os autores utilizaram uma abordagem de *spin-off* mais acentuada na reelaboração, com referências, além somente dos personagens de Assis, como no emprego do seminário para narrar o período de tempo em que Bentinho e Escobar se conheceram. E também ao destacar situações que ocorreram, como em relação as dez libras esterlinas. Fatos que favoreceram ainda mais a imersão na leitura, visto que se tornou possível identificar as modificações temáticas nas narrativas, mas permitindo aos leitores perceberem resquícios da escrita de Assis.

Sendo evidenciada na primeira *fanfic*, uma reelaboração escrita que manteve os aspectos do início da amizade entre Bentinho e Escobar, todavia, explorando a temática de relação homoafetiva entre os personagens. Ou seja, o romance não girava em torno de Bentinho e Capitu, mas, sim, na relação de amor entre Escobar e Bentinho, elaborando uma cena nova em um período e ambiente conhecido. Expondo assim, as ressignificações que a autora da *fanfic* produziu a partir da leitura de *Dom Casmurro*, permitindo a criação de novas personalidades para personagens previamente renomados na literatura brasileira.

E, na segunda *fanfic*, ficou bem evidente o relacionamento de Bentinho e Capitu, enfocando nos problemas conjugais ocasionados pelo ciúme possessivo, assim, esta *fanfiction* apresentou mais semelhanças com a narrativa de Assis,

quando comparada com a primeira *fanfic*, pois não mudou a cena, mas ampliou os acontecimentos e, respondeu questões que Assis deixou em aberto para os leitores. Retratando que a autora elaborou uma leitura mais tradicionalista da obra original, visto que enfatizou a famigerada dúvida, se ocorreu ou não traição, no qual, por meio deste viés tradicionalista, ela proporcionou uma narrativa polêmica sobre solucionar problemas por meio de atitudes extremas. A partir destas reelaborações produzidas nas *fanfictions*, fica evidente como uma obra pode estimular tanto o desenvolvimento do hábito de leitura, quanto a criação de novos escritores, independente dos gêneros e formatos de escrita.

A pesquisa foi iniciada visando alcançar o objetivo geral de realizar uma análise comparativa, em termos de temática, entre a obra *Dom Casmurro* e as *fanfictions* derivadas deste microuniverso, através do modelo actancial de Greimas. Durante a análise de cada texto, identificaram-se abordagens de três temáticas distintas sobre um mesmo microuniverso, refletindo diretamente na eficiência do modelo actancial como instrumento de análise linguística, visto que foram retratados os mesmos personagens, no entanto, com posições actanciais modificadas, respaldando que independente do personagem a sua posição reflete diretamente no rumo da sua “jornada de herói” na narrativa, ressignificando o seu papel e, nos destaques temáticos adotados pelos autores.

Em relação aos objetivos específicos, mediante os procedimentos metodológicos adotados para análise das obras, constatamos que apresentou repercussões eficientes. Visto que possibilitou a análise das *fanfictions* na categoria *Dom Casmurro* nas bases de dados brasileiras de disseminação de *fanfics* e na categorização dos documentos recuperados, no qual, enfocou-se nas temáticas que abordavam a amizade entre Bentinho e Escobar, e na relação entre Bentinho e Capitu. Durante esta etapa, o Projeto enunciativo facilitou a análise e a categorização das *fanfics*, por meio da desconstrução metalinguística que explorou os principais pontos de tensão nas narrativas, que conseqüentemente, refletem nas abordagens de persuasão que o enunciador emana no texto para o enunciatário.

O terceiro objetivo específico também foi alcançado, durante a análise com o modelo actancial identificaram-se as semelhanças e diferenças nas narrativas, nos

personagens e nas funções dos actantes entre as obras contemporâneas e a de Machado de Assis.

Mediante a análise das narrativas, foram constatadas as semelhanças em relação às temáticas que abordam sentimentos que perpassam o amor e o ciúme, que foram retratados seguindo a complexidade de Assis, visto que os textos seguiram o enfoque do realismo, enaltecendo os seres humanos como eles realmente são, possuindo qualidades e defeitos, principalmente quando se trata de relações afetivas. No entanto, dentre as diferenças, quando comparadas com a obra original, ficam em evidência, ao destacarem temáticas mais influentes na perspectiva contemporânea, pois na narrativa original era retratado um romance entre um casal, constituído por um homem e uma mulher, no qual, o homem possuía a voz ativa na relação, mesmo com Capitu recebendo peculiaridades em seu temperamento livre, ainda era reproduzida como uma mulher que seguia os costumes do marido.

Mas nas *fanfics*, situam-se modificações em relação às temáticas neste sentido, foram retratadas abordagens que se tornaram mais explícitas nas narrativas contemporâneas, sendo as relações homoafetivas e o posicionamento feminino no relacionamento conjugal, por meio de um microuniverso criado em um período histórico inviável de se enfatizar explicitamente essas abordagens sem represálias imediatas. Observado que na narrativa que embasa a relação de Bentinho e Escobar, a autora da *fanfic* pautou uma relação homoafetiva entre os dois, implementando outros aprofundamentos na narrativa, com discussões acerca de orientação sexual e amor reprimido. Já na narrativa da *fanfic* envolvendo a relação de Bentinho e Capitu, mesmo apresentando inúmeras proximidades temáticas com a obra original, a autora destacou uma abordagem voltada para a discussão de gênero, enfatizando a imagem da mulher como um objeto de posse em uma relação conjugal.

A reescrita deste microuniverso favorece a representatividade de públicos suprimidos na narrativa original, não que a *fanfiction* aspire influenciar na exclusão da leitura de Dom Casmurro — seria impossível excluir um esplêndido clássico da literatura brasileira —, mas a *fanfiction* possibilita que leitores ressignifiquem o

conteúdo original, assim como pode amparar leitores iniciantes para adentrar no microuniverso de Machado de Assis.

Portanto, o que agregou as transformações significativas foram as mudanças de posições actanciais de cada personagem, pois todos já preexistiam em um microuniverso gerado por Machado de Assis, ou seja, mesmo sendo ressignificados, ainda possuem aspectos da personalidade original, mas a partir das modificações os personagens receberam novas funções actanciais. Por meio dessas mudanças, os personagens receberam vozes que antes não possuíam, impactando diretamente no seu desenvolvimento na narrativa, visto que passaram a deter atitudes que não eram expostas, pois em *Dom Casmurro*, Capitu e Escobar eram narrados através da perspectiva de Bentinho, portanto, foram suas trajetórias foram ressignificadas, recriando novas perspectivas sobre personagens preexistentes.

No último objetivo proposto, almejávamos distinguir as marcas de autoria através dos aspectos de estilísticas linguísticas utilizadas na estruturação das produções de *fanfics*. Com relação às estilísticas linguísticas utilizadas, cada autora conseguiu expor suas próprias marcas de autoria, enfatizando a língua portuguesa padrão, todavia, adotando termos frequentes nos diálogos atuais, para aproximar a leitura dos leitores que navegam pelas plataformas de *fanfictions*. Mesmo evidenciando essas mudanças, ainda conseguiram exprimir memórias da escrita machadiana, como os diálogos com os leitores e a intertextualidade com textos externos. Este fato reflete no conceito de *fanfiction*, visto que não deve ser produzido uma cópia do texto, mas sim reescrito empregando pontos de conexão mediante a ressignificação de fragmentos de um mesmo microuniverso.

Com base nas constatações evidenciadas, a pesquisa apresentou resultados satisfatórios, visto que abriu margem para reflexões acerca dos aspectos temáticos e linguísticos através da semiótica greimasiana. Nela, observou-se também a necessidade de explicitar mais pesquisas no currículo de pesquisadores brasileiros sobre a abordagem do modelo actancial no campo da linguística, visto que apresentou um resultado satisfatório como instrumento de análise. Principalmente, considerando o caráter objetivo e, simplificador do modelo actancial, quando comparado as outras teorias semióticas, permitindo analisar e discutir outros

gêneros textuais, independente do meio de elaboração e divulgação, permitindo a ampliação das constatações aqui realizadas.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. 3. ed. São Paulo: Principis, 2019. 207 p.

ARAÚJO, João. A tessitura continuada da intriga na narrativa seriada de televisão: Uma proposta de análise da serialidade televisiva de longo prazo a partir de *Breaking Bad*. **Lumina**, Juiz de Fora, v. 10, n. 3, 2016. DOI: 10.34019/1981-4070.2016.v10.21349. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/21349>. Acesso em: 8 mai. 2022.

BALDERRAMA, Ligia Saniz. El esquema actancial explicado. **Punto Cero** (Bolívia), v. 13, n. 16, p. 91-97, 2008. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4218/421839608011.pdf>. Acesso em: 19 ago. 2021.

BARRETO, Eloá Gaspar; MARTINS, Cláudia. Fanfiction: definição e contributo para a literatura. **AdolesCiência: Revista Júnior de Investigação**, v. 6, n. 1, p. 34-41, 2019. Disponível em: <https://bibliotecadigital.ipb.pt/handle/10198/19963>. Acesso em: 29 ago. 2021.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Atica, 2005. 92 p.

BONICCI, Thomas. Da crônica ao romance: um caso em Graham Greene. **Fragmentos**: Revista de Língua e Literatura Estrangeiras, Santa Catarina, v. 4, n. 1, 1993. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/1867>. Acesso em: 4 abr. 2022.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base nacional Comum Curricular**: educação é a base. Brasília, DF: Ministério da Educação, 2018. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_sit e.pdf. Acesso em: 15 ago. 2021.

CORRÊA, Adâni. **O Ogro que virou príncipe**: uma análise dos intertextos presentes em *Shrek*. Orientadora: Alice Therezinha Campos Moreira. 2007. 137 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/2227>. Acesso em: 6 abr. 2022.

FERNÁNDEZ, Valerio Fuenzalida. Función actancial de los personajes en una narración el modelo actancial de greimas. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, v. 20, n. 36, 2021. Disponível em: <http://revista.pubalaic.org/index.php/alaic/article/view/1810>. Acesso em: 19 ago. 2021.

FIORIN, José Luiz. A noção de texto na semiótica. **Organon**, v. 9, n. 23, 1995. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/organon/article/view/29370>. Acesso em: 19 ago. 2021.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002. 175 p.

GONZÁLEZ, Jorge Ribail Reyes. **Alteridade em filmes de ficção**: Brasil e Cuba, década de 90. Orientadora: Rosangela da Silva Leote. 2018. 162 f. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/154459>. Acesso em: 20 abr. 2022.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Semântica estrutural**: pesquisa de método. 2. ed. São Paulo: Cultrix, c1966.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o sentido**: ensaios semióticos. Tradução: Ana Cristina Cruz Cezar *et al.* Revisão técnica: Milton José Pinto. Petrópolis: Vozes, 1975. 296 p.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Cultrix, 2008.

HÉBERT, Louis. Greimas. **Signo**, 2006. Disponível em: <http://www.signosemio.com/greimas/index.asp>. Acesso em: 19 ago. 2021.

IRINEU, Lucineudo Machado; ABREU, Kélvya Freitas. Autoria, posicionamento e estilo na produção de textos em contexto escolar: reflexões conceituais. **Revista Caminhos em Linguística Aplicada**, v. 14, n. 1, p. 86-100, 2016. Disponível em: <http://periodicos.unitau.br/ojs/index.php/caminhoslinguistica/article/view/2040>. Acesso em: 10 jun. 2023.

JARDIM, Carlos Eduardo Herculano. **Estilística e devir nos processos de individuação**: experimentação de escritos de Hilda Hilst à luz das contribuições filosóficas de Deleuze e Simondon. Orientador: Luiz Roberto Peel Furtado de Oliveira. 2021. 111 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Tocantins, 2021. Disponível em: <https://umbu.uft.edu.br/handle/11612/3301>. Acesso em: 8 jun. 2023.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2006.

KARAM, Tanius. Introducción a la semiótica. **InCom-UAB**, 2005. Disponível em: https://www.academia.edu/25621529/Introducci%C3%B3n_a_la_semi%C3%B3tica. Acesso: 19 ago. 2021.

KLINKENBERG, Jean-Marie. Greimas e a semiótica do mundo natural. **Estudos Semióticos**, v. 13, n. 2, p. 59-65, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/141608>. Acesso em: 06 de dez. 2021.

LOMBARDI, Roseli Ferreira (org.). **Linguística IV**. São Paulo: Pearson, c2016.

LUIZ, Thiago Marques. Semelhanças e dissidências na tradução e adaptação literária enquanto metacriações. **Web Revista Linguagem, Educação e Memória**, [S.l.], v. 16, n. 16, p. 36–47, 2019. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/WRLEM/article/view/3426>. Acesso em: 2 jun. 2023.

MANCINI, Renata. A tradução enquanto processo. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 40, nº 3, p. 14-33, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2020v40n3p14>. Acesso em: 06 de jul. 2022.

MANCINI, Renata. Os modos de engajamento do leitor de Grande sertão: veredas em quadrinhos. **Todas as letras**, São Paulo, v. 21, n. 1, p. 100-113, jan./abr. 2019. Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/12340/7574>. Acesso em: 06 de jul. 2022.

MATTE, Ana Cristina Fricke; LARA, Gláucia Muniz Proença. Um panorama da semiótica Greimasiana. **ALFA: Revista de Linguística**, São Paulo, v. 53, n. 2, 2009. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/2119>. Acesso em: 07 dez. 2021.

NICOLINI, Patrícia Peres Ferreira; BENEVENUTI, Clesiane Bindaco; MARTINS, Analice de Oliveira. As relações afetivas mediadas pelo monstro do ciúme no universo ficcional de Dom Casmurro e São Bernardo. *In*: II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA, 2., 2016; CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA, 20., 2016, Rio de Janeiro. **Resumos** [...]. Rio de Janeiro: CIFEFIL, 2016. p. 66-75. Disponível em: http://filologia.org.br/xx_cnlf/cnlf/cnlf_08/005.pdf. Acesso em: 26 mai. 2023.

OLIVEIRA, Maria Bernadete Fernandes de. Das idéias linguísticas e suas contribuições ao conceito de autoria na produção textual de sala de aula: uma leitura de textos de M. Bakhtin. **Revista Investigações**, Pernambuco, v. 19, n. 2, p. 143-155, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/1442>. Acesso em: 10 de jun. 2023.

PEÑA-ALFARO, Alex Antonio. A metáfora no discurso religioso da Igreja Universal do Reino de Deus. **Estudos de religião**, São Paulo, v. 21, n. 32, p. 96-105, 2007. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/ER/article/view/207>. Acesso em: 20 mai. 2022.

PEREIRA, Camila Augusta Alves. Futebol e publicidade: a construção do herói no discurso da Brahma. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 34., 2011, Recife. **Anais** [...]. Recife: Intercom, 2011. p. 1-15. <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-1440-1.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2022.

PLACIDO, Carlos Eduardo de Araujo. Gêneros e subgêneros fanficcionalis. **Revista de Humanidades, Tecnologia e Cultura**, v. 5, n. 1, p. 15, 2016. Disponível em: <http://www.fatecbauru.edu.br/ojs/index.php/rehute/article/view/166>. Acesso em: 29 ago. 2021.

REIS, Fabíola do Socorro Figueiredo dos. **Fanfictions na Internet – um clique na construção do leitor-autor**. Orientadora: Lília Silvestre Chavez. 2011. 158 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2011. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/2830>. Acesso em: 12 de agosto de 2021.

REIS, Fabíola; LEAL, Izabela. Ler, escrever e traduzir fanfictions: os limites entre autoria, adaptação e tradução. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 16., 2014, Belém. **Anais** [...]. Belém: UFPA, 2014. p. 451-460. Disponível em: <https://www.abralic.org.br/anais-artigos/?id=653>. Acesso em: 5 jun. 2023.

ROCHA, Leonardo Vieira da. Individualização na narrativa dos games: Os arquétipos como funções narrativas em Bioshock Infinite. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 37., 2014, Foz do Iguaçu. **Anais** [...]. Foz do Iguaçu: Intercom, 2014. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2014/resumos/R9-0410-1.pdf>. Acesso em: 15 mai. 2022.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Coleção Primeiros Passo, n. 103).

SOUSA, Karen Dias de. **A escrita de narrativas na Internet: análise intergenérica do gênero fanfiction**. Orientadora: Raquel Salek Fiad. 2018. 107 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/331718>. Acesso em: 18 ago. 2021.

SOUZA, Antonio Carlos Santana de. Teoria Semiótica. **Questões de Linguística e de Linguagem** (Página de debate), v. 1, p. 14-20, 2009.

SOUZA, Lucimara da Silva de; CÂMARA, Naiá Sadi. A literatura contemporânea produzida na internet e no blog: características e marcas de autoria. **Revista**

Desenredo, [S. l.], v. 9, n. 2, 2014. Disponível em:
<http://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/3854>. Acesso em: 11 jun. 2023.

STORNILO, Liliane Scarpin da Silva; VICENTE, Kyldes Batista. Uma análise sobre a construção da vilã na telenovela *Amor eterno amor*, de Elisabeth Jhin. **Interação**, Varginha, MG, v. 22, n. 1, p. 43-54, 2020. Disponível em:
<https://periodicos.unis.edu.br/index.php/interacao/article/view/315>. Acesso em: 20 jul. 2022.

TORELLI, Luiz Carlos Pedrosa. **Estudo semiótico sobre a verbovisualidade em manuais de língua inglesa**. Orientador: Jean Cristtus Portela. 2014. 101 f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2014. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/115920>. Acesso em: 3 jun. 2022.


VARGAS, Maria Lucia Bandeira. **Do fã consumidor ao fã navegador: o fenômeno fanfiction**. 2005. 210 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2005. Disponível em: <http://tede.upf.br/jspui/bitstream/tede/869/1/2005MariaLuciaBandeiraVargas.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2021.

ANEXO A — FANFICTION: “AMOR, NÃO ME QUEBRE” DE MARENKE.

FanFiction | unleash your imagination | A | Login | Sign Up

Browse ▾ Just In ▾ Community ▾ Forum ▾ Betas ▾ | Story ▾ Search

Books > Dom Casmurro

 **amor, não me quebre**
By: Marenke | Follow/Fav

Era como se houvesse raízes em seus pulmões, tomando sua carne, usando seu sangue como nutrição, seu caule longo por sua garganta, florescendo por fim em sua boca. O gosto metálico de sangue na sua língua era desagradável, enquanto ele recolhia os cravos amarelos que ele havia vomitado na grama do jardim do seminário. Era uma distração de ter que voltar para seu quarto vazio, aonde

Rated: Fiction T - Portuguese - Drama/Romance - [Bentinho S., E. de S. Escobar] - Words: 2,046 - Favs: 1 - Published: Oct 21, 2018 - Status: Complete - id: 13098614

A+ A- A | T | I

Doença de Hanahaki era uma doença cujas origens eram japonesas, ou ao menos era o que Escobar ouvira falar, na pouca literatura que ele havia encontrado a respeito quando pesquisara sobre o assunto, quando as primeiras pétalas de cravo amarelo brotaram de seus lábios, no mesmo dia em que seu coração quebrara, quando ele tinha visto, pela primeira vez, as interações entre Bentinho e Capitu. Ele ao menos havia aguentado as flores até conseguir chegar no seminário, ao menos, escapando dos padres e outros seminaristas enquanto seu estômago embrulhado se revirava, querendo escapar.

Era uma doença simples, em teoria, sem motivação ou especificação alguma: surgia naqueles que amavam alguém que não o amava de volta, e nenhum cientista ou médico tinha uma resposta para aquilo. Algo sobre sentimentos, algo sobre sementes; nada era fixo, certo, uma teoria comprovada, e tudo que deixava para trás era morte.

Era como se houvesse raízes em seus pulmões, tomando sua carne, usando seu sangue como nutrição, seu caule longo por sua garganta, florescendo por fim em sua boca. O gosto metálico de sangue na sua língua era desagradável, enquanto ele recolhia os cravos amarelos que ele havia vomitado na grama do jardim do seminário. Era uma distração de ter que voltar para seu quarto vazio, aonde ele sabia que seu coração se partiria ainda mais.

A pesquisa que ele havia feito também havia lhe indicado nenhuma outra cura além da cirurgia que lhe arrancaria as flores dos pulmões, que arrancaria as memórias do amado de si - ou isso ou a morte, quando as flores nos pulmões dele tomariam todo o espaço disponível e o sufocaria em sangue e raízes. Ou a morte, ou a morte; que final feliz ele teria.

Não importava. Escobar recolheu as pétalas e as esmagou em sua mão, sujando-a de sangue, ciente das manchas em sua camisa branca que não poderiam ser explicadas por qualquer desculpa que a sociedade aceitasse. Alguns - poucos - que sabiam de Hanahaki o olhariam e saberiam que as manchas de sangue em sua camisa não eram acidente, mas sim um crime, e o olhariam em quieto, pesaroso silêncio.

Escobar balançou a cabeça, decidindo tomar o caminho mais escuro até seu quarto. O local estava vazio, sim, mas lá ele ao menos poderia trocar de roupa.

Bentinho chegou e acidentalmente acordou Escobar, ou ao menos era a história que o outro insistiria em contar, se perguntado.

Ele estava deitado em sua cama, olhos fechados, sentindo as flores nascerem em seus pulmões, naquele estado que se ficava entre o sono e o acordar, flutuando no nada, e Bentinho chegou, cantarolando para si mesmo sem perceber. Escobar, quase que automático, sentou-se na cama, esfregando os olhos, contendo um bocejo para não mostrar os dentes tingidos de vermelho. Ao menos ele havia trocado de camisa, jogando a manchada embaixo de sua cama. Ele podia lidar com aquilo depois.

-Escobar! - Bentinho falou, escandalizado, suas bochechas tingindo-se de um brilhante carmesim, quase tão brilhante quanto o sangue que advinha de Escobar.
- Perdoa-me, não achei que estarias dormindo...

-Não estava, então não se preocupe. - Ele se espreguiçou, não notando os olhos de Bentinho sobre si, distraído com seu interior. - Estava apenas a descansar. Não cai no sono.

Bentinho assentiu, sentando-se em sua cama, encarando a Escobar com olhos cuidadosos. Escobar manteve o olhar do garoto mais novo, subitamente sentindo um peso sob seus ombros, ansiedade nascendo em seus ossos.

Não, não era sob seus ombros. Era em seu pulmão novamente, tomando o espaço que ele tinha para respirar. Era sufocante. Era terrível. Era o preço do amor não correspondido, mas se a única saída possível era esquecer o sorriso de Bentinho, os olhos e a voz dele...

Ele não trocaria aquilo por nada no mundo. Nem mesmo por sua saúde de volta, por todo o oxigênio que ele não conseguia mais respirar, seus pulmões num eterno ardor por mais ar, por mais capacidade. Ele nunca mais iria conseguir correr, mas tudo bem. Era o preço que ele iria pagar por se apaixonar pelo impossível.

-Então, eu vi como você e a dama estavam, huh? - Escobar começou, relaxando, apoiando suas costas na parede, e Bentinho relaxou os ombros, sorrindo suave, gentil, e ele começou a falar sobre a moça (*Capitu*, se ele se lembrava bem. Escobar sempre fora um pouco terrível com nomes daqueles que não o interessavam muito), quase escrevendo poesia sobre ela.

Ele podia sentir mais flores nascendo em seu pulmão, e ele não precisava vê-las para saber quais eram: eram glórias-da-manhã colorindo seu peito, enchendo suas veias, tomando sua boca como se ele fosse feito de terra.

Escobar sentiu a textura das pétalas em sua língua enquanto Bentinho falava *tão bem* de *Capitu*, o gosto de sangue em sua boca inteira, e engoliu o que lhe matava.

À noite, Escobar não conseguia dormir. Ele encarava o teto, sentindo o peso das flores em seu peito como uma mortalha sobre seu corpo, as paredes de um caixão se fechando contra seus ombros. Sufocar, ele decidiu, era terrível, especialmente quando parado daquele jeito.

Portanto, ele se levantou, sentando-se na cama, abrindo as cortinas e deixando o luar banhar o rosto pálido do garoto que não o amava de volta, sentido lágrimas encherem seus olhos por motivo nenhum. Ele se aproximou de Bentinho de joelhos, apoiando-se na cama, e o garoto não fez nada, apenas suspirando em seu sono enquanto Escobar suspirava, também. Havia mais flores em seu pulmão - não mais os cravos amarelos de antes ou as glórias-da-manhã, mas helênios, grandes e vibrantes em seu vermelho profundo, cor de sangue.

Ele queria vomitar - e a ânsia veio mais rápido que seus pés, o som deixando sua garganta, abafado por seus dedos enquanto ele se levantava, mão na boca, sentindo o sangue escorrer enquanto ele brigava com a janela, a abrindo justamente quando as primeiras pétalas encostaram em seus dentes, amarrando-se ao redor dele.

O barulho que ele fazia deveria ter acordado Bentinho em algum ponto, porquê ele logo sentiu as mãos dele nas costas de Escobar, fazendo barulhos quietos de conforto vazio enquanto pétalas sujas de sangue flutuavam prédio abaixo, o peso da mão de Bentinho ajudando Escobar a se livrar das pétalas que lhe impediam de respirar.

Quando acabou, Escobar se retirou da janela, suor frio recobrando sua pele, e os olhos de Bentinho preocupados sobre seu rosto. Aquilo fazia seu peito doer, fazia a ânsia de vômito subir por sua garganta novamente. Ele não merecia.

-Escobar, tudo bem? - Bentinho perguntou, cuidadoso, as mãos dele agora em seus ombros, como uma âncora, quentes contra a pele suada e fria de Escobar. Era reconfortante. Era o suficiente para fazer ele querer vomitar de novo. - Está doente? Tem um médico por perto, podemos pedir aos padres para leva-lo...

-Estou bem, Bentinho. - Escobar falou, sorrindo fraco, sentindo um fiapo de sangue escorrer pelo canto da boca, e as mãos de Bentinho (tão suaves, tão puras, tão *Bentinho*) enconstram em seu rosto, o polegar dele limpando o sangue que escorria.

-Quem está bem não vomita sangue, Escobar. - Bentinho falou, preocupação clara em seu tom de voz, e Escobar riu. É claro que ele não estava bem; quem tinha aquela doença e sobrevivia, afinal, sem morrer de um jeito ou de outro? - Não é engraçado, Escobar, falo de sua saúde. Me preocupo com você.

É claro que ele se preocupava. A preocupação de Bentinho era como uma faca em seu coração, como nutrição para o jardim que o sufocava e o fazia cuspir seu pulmão em pedacinhos. Era irônico. Era horrível. Era sarcástico.

-Um médico não pode me curar, Bentinho. Não é tão simples assim. - Escobar falou, fechando os olhos, inclinando-se ao toque do garoto moreno. Ele estava tão quente, tão confortável, e Bentinho o deixava fazer aquilo com tanta facilidade que era quase que impossível para Escobar simplesmente não se apoiar de corpo inteiro, deixando Bentinho carregar seu peso.

O garoto em questão suspirou, deixando-se cair de leve no chão, e levando Escobar consigo, os dois juntos numa bagunça de membros. Era confortável.

-O que você tem? É tuberculose? - Bentinho perguntou, sem nenhuma sombra de receio. Ele não tinha medo de pegar tuberculose, e o coração de Escobar se encheu de calor, enquanto seu pulmão se enchia de flores.

-Não, não é. - Ele replicou, olhos fechados, simplesmente aproveitando o calor do outro. Era confortável e familiar. - É uma doença minha e só minha, não se preocupe, Bentinho.

O outro bufou. Escobar quase riu.

-É claro que me preocupo! Como espera que não? - As flores brilharam, vividas e radiantes. Bentinho nunca seria dele. - Você é alguém importante para mim.

Escobar riu, seco, mais para si mesmo do que para Bentinho, e logo perdeu o controle, pensando em como aquilo era injusto - mas ele era a parte errada desta equação, não era? Era ele o errado por desviar da norma, o errado por se apaixonar por quem não podia. Ele deveria gostar de qualquer um, *menos* de Bentinho, porque Bentinho nunca poderia ser seu. Lágrimas escorriam por sua face, e Bentinho se separou dela por um breve momento, mãos no rosto dele, as lágrimas banhando os dedos de Bentinho.

-O que há? O que lhe incomoda? - Bentinho quase implorou, e Escobar abriu seus olhos, encarando os olhos escuros do outro garoto, o rosto dele banhado a meia luz do luar. - Fale comigo, Escobar. Imploro-lhe.

-O que há para falar, Bentinho? Hei de morrer por estupidez minha. Somente minha. - Ele disse, sorrindo de maneira que sabia ser tola. - É *Hanahaki*, Bentinho, e eu me recuso a tomar a cura.

Bentinho o olhou, confuso por um momento. Era tão nítido, como um lago calmo, mesmo naquela luz pálida da lua. O coração de Escobar batia mais forte em seu peito, tão alto que ele temia que Bentinho pudesse ouvi-lo.

-Hanahaki...? - Ele rolava as sílabas na boca, Escobar podia o ver; era uma doença que quase ninguém sabia o nome, ela simplesmente acontecia, e com a sintomática similar à tuberculose, era quase uma desconhecida daqueles que não eram ultrarromânticos. - Temo não ter ouvido falar.

-Não esperava que tivesse. - Foi a resposta, e Escobar fechou os olhos, deixando-se recostar, novamente, em Bentinho, cansado. Seus ossos pesavam muito, mas talvez fosse as sementes das flores. - É mortal, afinal.

Aquilo fez Bentinho puxar Escobar, forçando-o a abrir os olhos e encarar os olhos escuros de Bentinho, azul contra negro.

-E porquê não tomar a cura? - Bentinho perguntou, fazendo as flores no peito de Escobar tremem com a respiração que ele segurava, as pétalas ameaçando sair de sua garganta.

Ele não sabia. Ele não *sabia*, e Escobar - Escobar...

Escobar ia morrer, não ia? Bentinho não o amava de volta, então que diferença faria ele saber ou não? No pior dos casos (porquê para Escobar, não havia outra opção, não havia final feliz, não havia casamento e vida em conjunto), ele iria morrer mais rápido, e aquilo seria uma benção.

-Eu não quero te ver sofrer. - Bentinho completou, sorrindo de maneira tão doce, sem saber de nem metade da história.

-Porquê a cura me faria te esquecer, Bentinho, e eu não posso viver sem você. - Ele disse, e Bentinho piscou, surpreso; Escobar aproveitou o momento para beijar Bentinho, doce e suave e com o gosto férreo de sangue na boca.

Bentinho não reagiu, no primeiro momento, e Escobar honestamente também não esperava que ele esboçasse reação alguma. No segundo momento, nem uma batida de coração depois, no entanto, Bentinho reagiu: ele beijou Escobar de volta, aproximando o rosto dele do seu, uma mão se enredando no cabelo loiro de Escobar, limpando o gosto de sangue da boca de Escobar com sua língua. As flores no peito de Escobar zumbiram, e ele podia sentir elas voltando a serem botões de flor, os caules diminuindo, até virarem sementes inférteis em seus pulmões.

Quando os dois se separaram, Bentinho estava vermelho, mesmo na luz fraca do luar, e Escobar podia encher os pulmões de ar pela primeira vez em meses.

-É uma má hora para dizer que te amo? - Bentinho perguntou, desviando o olhar, e Escobar sorriu.

-É a melhor das horas, Bentinho. - Ele disse, antes de beijar o garoto novamente, finalmente livre de flores.

ANEXO B — FANFICTION: “A VERDADE NUA E CRUA” DE MARY13BLACK.

Books > Dom Casmurro

A Verdade Nua e Crua

By: Mary13Black 

Traiu ou não traiu? Capitu tem algo a dizer. Dom Casmurro Fanfiction
Rated: Fiction K+ - Portuguese - Romance/Drama - Capitu R. - Words: 786 - Reviews: 5 - Favs: 3 - Follows: 1 - Published: Aug 30, 2011 - Status: Complete - id: 7338867

A+ A- A  TI 

A Verdade Nua e Crua

Capitu tem algo a dizer

Durante toda a minha vida, o sentimento que eu mais desprezei foi o ciúme. O que leva um homem a desconfiar da pessoa que ama sem motivo algum, meu Deus? O ciúme descabido de Bentinho já estava me deixando louca, quando tudo aconteceu. O cúmulo foi quando percebi que ele estava com ciúmes de meu braços (veja só, meus braços!) expostos no baile. Ora, se ele esperava que eu, neste calor do Rio de Janeiro, usasse mangas compridas, além de todas as sedas e panos e espartilhos que eu já vestia, ele estava muito enganado.

A senhora, leitora, que provavelmente sabe um pouco sobre minha criação, há de entender que sou uma mulher prática, porém também espero que tenha percebido, pelo que sabe da minha história, o quanto eu amo Bentinho e o quanto lutei para ficarmos juntos. Peço, então, que tente entender meu lado da situação e, se não for capaz disso, pelo menos tente não me julgar mal pelo que vou contar agora.

Quando Bentinho me pediu para não ir mais em bailes com os braços nus, me contou que Escobar, seu estimado e querido Escobar, concordava e conspirava com este ciúme descabido. Foi então que, além da raiva que eu já estava da desconfiança de Bentinho, se acumulou em meu peito uma indignação pela hipocrisia de Escobar. Hipocrisia, eu digo porque eu já tinha percebido em muitas situações os olhares que ele deitava sobre mim. Nunca culpei o amigo de meu marido por esses olhares, pois eu sabia que era da natureza masculina olhar, ainda mais quando casados com uma moça como Sanchinha, que não tem muitos atrativos.

Eu nunca correspondi aos olhares dele, no entanto, e nem havia razão para tal, considerando meu amor por Bentinho. Mas o motivo dos solhares dele (e creio que de outros homens também) não era a exposição de meus braços, e, posto que Escobar sabia disso, ele não tinha nada que concordar com meu marido, deveria teimar e dizer que os braços não faziam diferença alguma.

Nunca antes fui vingativa, mas eu nem sequer hesitei antes de mandar um negro – uns dias depois, quando Bentinho estava no foro – não hesitei antes de mandar um negro no Andaraí buscar o senhor Escobar para ajudar-me em certos negócios. Foi aí que se deu a contagem das tais dez libras esterlinas. Eu poderia facilmente dizer que não aconteceu nada além disso naquela tarde, quando estávamos sozinhos em casa. Mas estou aqui para ser sincera, e confiarei a verdade a este papel, mesmo que me custe a honra. Acho que talvez eu nem devesse me preocupar tanto com minha honra, já que o marido eu já perdi.

Honrada ou não, quando estávamos os dois contando as moedas, fiz algo que nunca pensei que faria na vida: correspondi aos olhares furtivos de Escobar, e ele parecia hipnotizado por meus olhos, como pareceu Bentinho no dia de nosso primeiro beijo e eu tantas outras ocasiões. Eu nunca havia usado este olhar com outro homem, e pensava que eu só surtia esse efeito em meu marido, mas aparentemente seu amigo também era suscetível aos meus olhos. Depois de contadas e guardadas as moedas, mandei que nos servissem café e mantive com ele uma conversa amena e agradável que nós dois raramente compartilhávamos, posto que eu era mais amiga de Sancha e ele, de Bentinho. Durante toda a conversação, eu mantive os olhos dele presos aos meus, olhar que ele não parecia temer sustentar, como o próprio Bentinho às vezes temia.

Quando nos despedimos, segurei as mãos dele às minhas por mais tempo que devia e, ainda prendendo-o com os olhos, disse na voz mais doce que eu possuía.

- Volte aqui amanhã, Escobar, pare terminarmos de resolver este assunto.

Aquilo bastou. Eu preciso contar o que aconteceu no dia seguinte, cara leitora? Presumo que não, e, já que não é algo de que eu me orgulhe, não contarei. No entanto, há uma observação sobre o ocorrido que eu creio que seja de uma importância relevante. Por isso vou dizer apenas que os beijos de Escobar não me trouxeram o universo de sentimentos que me traziam os de Bentinho, mas queimaram com um sabor de perigo que eu nunca havia provado. Meu Deus, até esse momento eu não havia percebido o quanto eu estava sufocada pelos ciúmes de Bentinho!

Escobar foi, sim, uma válvula de escape, apesar de que eu não me orgulhe disso. Aquilo não voltou a acontecer, mas cavou minha sepultura, na qual me deito agora. Bentinho temia tanto ser traído que, no final das contas, foi seu próprio medo que provocou a traição. Não digo que ele não mereceu.