



UFOP

Universidade Federal
de Ouro Preto

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO

Instituto de Ciências Humanas e Sociais

Licenciatura em Letras



Trabalho de Conclusão de Curso

**ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES DA MULHER EM NARRATIVAS DE
CASAMENTO POR CONTRATO: DE “SENHORA” ÀS FANFICTIONS
CONTEMPORÂNEAS**

Jessica Lourenço Brandão Silva

Mariana – MG

2026

Jessica Lourenço Brandão Silva

**ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES DA MULHER EM NARRATIVAS DE
CASAMENTO POR CONTRATO: DE “SENHORA” ÀS FANFICTIONS
CONTEMPORÂNEAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras-Português, do Instituto de Ciências Humanas e Sociais, da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), como requisito à obtenção do título de Licenciada em Letras.

Orientadora: Dra. Karla Castanheira

Mariana – MG

2026

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

S586a Silva, Jessica Lourenço Brandão.

Análise das representações da mulher em narrativas de casamento por contrato [manuscrito]: de “Senhora” às Fanfictions contemporâneas. / Jessica Lourenço Brandão Silva. - 2026.

80 f.: il.: color.. + Quadro.

Orientadora: Profa. Dra. Karla Alves de Araújo França Castanheira.

Monografia (Licenciatura). Universidade Federal de Ouro Preto.

Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Graduação em Letras Português

.

1. Linguística aplicada. 2. Casamento (Direito). 3. Tecnologia - Gênero.

4. Fan fiction. I. Castanheira, Karla Alves de Araújo França. II.

Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 82.09:305

Bibliotecário(a) Responsável: Eliane Apolinário Vieira Avelar - CRB6/3044



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE LETRAS



FOLHA DE APROVAÇÃO

Jessica Lourenço Brandão Silva

Análise das representações da mulher em narrativas de casamento por contrato: de "Senhora" às fanfictions contemporâneas

Monografia apresentada ao Curso de licenciatura em letras - português da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de licenciada em letras - português

Aprovada em 22 de julho de 2026

Membros da banca

Doutora - Karla Alves de Araújo França Castanheira - Orientadora (Departamento de Letras - Universidade Federal de Ouro Preto)
Doutora - Mariana Gonçalves Barbosa - (Departamento de Jornalismo - Universidade Federal de Ouro Preto)
Doutor - Rodrigo Correa Martins Machado - (Departamento de Letras - Universidade Federal de Ouro Preto)

Karla Alves de Araújo França Castanheira, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 28/07/2026



Documento assinado eletronicamente por **Karla Alves de Araújo França Castanheira, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 28/07/2026, às 14:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1148606** e o código CRC **EE68E167**.

AGRADECIMENTOS

A conclusão deste trabalho representa o fim de uma etapa profundamente significativa em minha vida, e não poderia deixar de registrar minha imensa gratidão a todos que fizeram parte dessa jornada. Primeiramente, agradeço a Deus, fonte de toda sabedoria e força, que iluminou meu caminho, renovou minhas energias nos momentos de cansaço e colocou pessoas especiais em minha trajetória.

À minha mãe, meu porto seguro e minha maior incentivadora, agradeço de todo o coração. Seu amor incondicional, suas orações e seu apoio constante foram o alicerce que me sustentou em cada passo dessa caminhada. Obrigada por acreditar em mim até quando eu mesma duvidei. À professora Marina, minha eterna gratidão. Durante o ensino médio no CEFET, suas aulas de português foram muito mais do que lições gramaticais – foram verdadeiras inspirações. Foi a senhora quem despertou em mim o amor pela língua e me impulsionou a cursar Letras, mostrando-me que lecionar não é apenas transmitir conteúdo, mas uma arte transformadora, capaz de tocar vidas e construir futuros. Sua paixão pela educação deixou marcas profundas em minha formação pessoal e profissional.

Às minhas queridas amigas Gabriela, Taynara, Samila e Maria Fernanda, agradeço pela amizade genuína, pelas risadas compartilhadas, pelos ouvidos atentos e pelo apoio incondicional. Vocês tornaram essa trajetória mais leve e cheia de boas memórias. Ter vocês ao meu lado fez toda a diferença. Ao Gabriel, meu companheiro de todas as horas, sou profundamente grata por sua paciência e compreensão, principalmente na reta final do curso. Sua presença serena foi meu refúgio nos dias de ansiedade; suas palavras me acalmaram diante das incertezas e seu auxílio prático e emocional foi essencial para que eu chegasse até aqui com mais confiança e tranquilidade. A todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para essa conquista, o meu muito obrigada. Esta vitória é nossa!

RESUMO

A pesquisa analisa a construção discursiva de gênero em fanfictions contemporâneas sobre casamento por contrato, comparando-as com a obra canônica “Senhora”, de José de Alencar. A pesquisa investiga de que modo essas narrativas, produzidas na cibercultura, reproduzem ou subvertem tecnologias de gênero e o dispositivo amoroso. Utiliza metodologia qualitativa de caráter netnográfico, compondo o corpus por duas fanfictions selecionadas na plataforma Wattpad: “Casados por Contrato”, de Lua J. Dornan Guedes, e “Unconditionally”, de Nanny St., além do romance alencarino como contraponto clássico. A fundamentação teórica ancora-se nos Estudos de Gênero (Lauretis, 1987), nos Novos Letramentos Digitais (Lopes, 2010) e nos conceitos de dispositivo amoroso e prateleira do amor (Zanella, 2022). Os resultados indicam que a primeira fanfic reforça a heteronormatividade e a assimetria de gênero, com leitores reproduzindo discursos misóginos; a segunda, embora apresente subversão formal ao protagonizar um casal homoafetivo e empregar a gravidez masculina, mantém hierarquias tradicionais ao reatualizar os dispositivos amoroso e materno em corpos masculinos. A comparação com “Senhora” revela que o romance de Alencar expõe a mercantilização das relações afetivas, mas seu desfecho restaura a ordem patriarcal, padrão que se repete com variações nas fanfictions analisadas. Conclui-se que as fanfictions operam como tecnologias de gênero digitais, atuando como espaços de reprodução e, apenas parcialmente, de resistência; a mera presença de identidades dissidentes não assegura a desconstrução das hierarquias de gênero, que permanecem enraizadas nas estruturas narrativas contemporâneas. O estudo contribui para os debates sobre linguagem, literatura e gênero ao evidenciar o diálogo contínuo entre o cânone e a produção cultural de fãs na negociação de identidades e relações sociais.

Palavras-Chave: Contrato de Casamento; Fanfiction; Tecnologia de Gênero; Linguística aplicada crítica.

ABSTRACT

This study analyzes the discursive construction of gender in contemporary fanfiction about contract marriages, comparing them with José de Alencar's canonical work **Senhora**. The study investigates how these narratives, produced within cyberculture, reproduce or subvert gender technologies and the romantic trope. It employs a qualitative, netnographic methodology, with a corpus comprising two fanfictions selected from the Wattpad platform: "Casados por Contrato" by Lua J. Dornan Guedes and "Unconditionally" by Nanny St., in addition to Alencar's novel as a classical counterpoint. The theoretical framework is grounded in Gender Studies (Lauretis, 1987), New Digital Literacies (Lopes, 2010), and the concepts of the amorous apparatus and the "shelf of love" (Zanello, 2022). The results indicate that the first fanfic reinforces heteronormativity and gender asymmetry, with readers reproducing misogynistic discourses; the second, although it presents formal subversion by featuring a same-sex couple and employing male pregnancy, maintains traditional hierarchies by reenacting the amorous and maternal devices in male bodies. A comparison with "Senhora" reveals that Alencar's novel exposes the commodification of romantic relationships, but its conclusion restores the patriarchal order—a pattern that is repeated with variations in the fanfictions analyzed. It can be concluded that fan fiction functions as a form of digital gender technology, serving as a space for reproduction and, only partially, for resistance; the mere presence of dissident identities does not guarantee the deconstruction of gender hierarchies, which remain deeply rooted in contemporary narrative structures. This study contributes to debates on language, literature, and gender by highlighting the ongoing dialogue between the canon and fan-generated cultural production in the negotiation of identities and social relations.

Keywords: Marriage Contract; Fanfiction; Gender Technology; Critical Applied Linguistics

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1 - Gêneros das fanfictions a partir dos temas.....	13
Figura 1 - Trecho do capítulo 1 de “Unconditionally”, publicado no wattpad.....	14
Figura 2 - Trecho do capítulo 1 da fanfic “Casados por Contrato”.....	32
Figura 3 - Trecho do capítulo 1 da fanfic “Casados por Contrato”.....	33
Figura 4 - Trecho do capítulo 1 da fanfic “Casados por Contrato”.....	36
Figura 5 - Trecho do capítulo 17 da fanfic “Casados por Contrato”.....	37
Figura 6 - Trecho do capítulo 17 da fanfic “Casados por Contrato”.....	37
Figura 7 - Comentário do capítulo 8 da fanfic “Casados por Contrato”.....	40
Figura 8 - Comentário do capítulo 24 da fanfic “Casados por Contrato”.....	40
Figura 9 - Comentário do capítulo 27 da fanfic “Casados por Contrato”.....	41
Figura 10 - Comentário do capítulo 17 da fanfic “Casados por Contrato”.....	42
Figura 11 - Comentário do capítulo 20 da fanfic “Casados por Contrato”.....	42
Figura 12 - Comentário do capítulo 20 da fanfic “Casados por Contrato”.....	42
Figura 13 - Comentário do capítulo 26 da fanfic “Casados por Contrato”.....	43
Figura 14 - Comentário do capítulo 1 da fanfic “Unconditionally”.....	44
Figura 15 - Fala do personagem Harry do capítulo 30 da fanfic “Unconditionally”.....	45
Figura 16 - Trecho do capítulo 1 de “Unconditionally”.....	46
Figura 17 - Trecho do capítulo 38 de “Unconditionally”.....	49
Figura 18 - Trecho do capítulo 39 de “Unconditionally”.....	50
Figura 19 - Trecho do capítulo 39 de “Unconditionally”.....	50
Figura 20 - Trecho do capítulo 40 de “Unconditionally”.....	51
Figura 21 - Trecho do comentário do capítulo 1 da fanfic “Unconditionally”.....	53
Figura 22 - Trecho da conversa no perfil da pessoa autora.....	54
Figura 23 - Trecho do capítulo 3 e comentário da fanfic “Unconditionally”.....	55
Figura 24 - Trecho do capítulo 6 da fanfic “Unconditionally”.....	56

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO I: O UNIVERSO DAS FANFICTIONS	13
2.1 O que é fanfiction?	13
2.2 Tipos de fanfictions	15
2.3. A importância das fanfictions	19
CAPÍTULO II: METODOLOGIA E FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	23
3.1 Definição de conceitos-chave	23
3.2 A Web 2.0 como espaço de construção e disputa do gênero	28
3.3 Letramentos de gênero e a sua (des)construção	30
3.4 Fanfiction como prática de letramento digital e tecnologia de gênero	33
CAPÍTULO III: ANÁLISE DAS FANFICTIONS	37
4. 1 Fanfiction: “Casados por contrato”	37
4. 2 Fanfiction: “Unconditionally”	49
4.3 Semelhanças e subversões entre as fanfics	63
4.4 Obra “Senhora” de José de Alencar	69
4.5 Comparação das fanfiction com a obra “Senhora”, de José de Alencar	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS	77
REFERÊNCIAS	81

INTRODUÇÃO

Este estudo analisa as narrativas fanfiction como prática contemporânea de releitura e reescrita que emerge na cultura digital. A pesquisa examina como os discursos sobre amor, casamento, papéis e performances de gênero aparecem nessas narrativas, especificamente nas que envolvem casamentos por contrato, comparando-as com outras obras de mesma temática. O contrato de casamento, também chamado de casamento arranjado ou *contract marriage*, é um tema recorrente na literatura ao longo dos séculos. Trata-se de um casamento baseado em um acordo financeiro ou social que não envolve sentimentos amorosos, e sim interesses como somar riquezas, ascender socialmente, resolver questões de herança ou cumprir obrigações familiares.

Segundo Costa (2001, p. 9), “o casamento, e mais especificamente os contratos de casamento, [...] [estão] inseridos em um contexto social determinado por leis e costumes, pelas relações sociais entre as diferentes classes, pelos aspectos econômicos e políticos, pelos papéis sociais da mulher e do homem em sociedade.” Nessas narrativas, o casamento funciona menos como união afetiva e mais como um dispositivo narrativo que expõe tensões entre desejo individual e pressões sociais, entre autonomia e dependência econômica, entre amor e conveniência.

Por fim, o corpus da pesquisa foi composto, inicialmente, pela obra canônica *Senhora*, de José de Alencar (1875), analisada a partir das categorias de representação feminina, contrato matrimonial e relações de classe. Em seguida, foram selecionadas fanfictions da plataforma Wattpad, nas quais foram encontradas oito narrativas que dialogavam com essa temática. Para a seleção, foram adotados os seguintes critérios de inclusão: as fanfictions deveriam ser escritas em português; possuir a temática central de “casamento por contrato” ou “casamento arranjado”; ter sido publicadas entre 2019 e 2025; e conter ao menos 10 capítulos, além de apresentar interação, engajamento de leitura e votos significativos do público.

Foram selecionadas duas fanfictions para compor o corpus de análise, “Casados por Contrato”, de Lua J. Dornan Guedes, que é uma narrativa baseada na obra “Cinquenta tons de cinza”, de E. L. James; e “Unconditionally”, de Nanny St., que se trata de um romance entre os ex-integrantes da banda One Direction, Harry Styles e Louis Tomlinson. A análise centrar-se-á no conteúdo temático das fanfictions, com foco no perfil social e psicológico das protagonistas, nas motivações que elas tiveram para o contrato matrimonial, nas dinâmicas de gênero e poder inseridas nas narrativas e no desfecho e agência feminina da história. A análise

comparativa com a obra *Senhora* será realizada para identificar a presença de estereótipos, possíveis subversões de papéis e inovações em relação às narrativas e temáticas canônicas.

Com relação às interações nas fanfictions, foram analisados os comentários dos leitores, a fim de verificar como leitores e autores negociam representações de gênero, se havia críticas, elogios e debates sobre as personagens femininas e, também, a presença de "tecnologias de gênero" (Lauretis, 1987) e de letramentos de classe nas narrativas. A partir dessa análise, produziu-se uma síntese interpretativa, articulando o observado com as teorias de gênero, discutindo como as fanfictions funcionam como espaços de ressignificação de narrativas clássicas e de crítica às representações literárias canônicas e, por fim, refletindo sobre as implicações dessas narrativas para a compreensão contemporânea das relações de gênero.

A escolha da obra "*Senhora*" (edição de 2005), de José de Alencar, como contraponto clássico justifica-se por três razões principais. Primeiro, porque o romance estrutura-se inteiramente em torno de um contrato de casamento, em que a personagem Aurélia Camargo, após herdar uma fortuna, "compra" Fernando Seixas, o homem que a havia abandonado por interesse financeiro. O contrato, aqui, não é apenas pano de fundo, mas o motor da trama e o instrumento de uma complexa negociação de gênero, classe e poder. Segundo, porque "*Senhora*" oferece uma protagonista feminina que, embora inserida em uma sociedade patriarcal oitocentista, exerce agência econômica e emocional ao inverter os termos tradicionais do "casamento por interesse", já que, nessa história, é a mulher quem compra, e o homem quem é comprado. Essa inversão permite analisar como a literatura canônica já tencionava, ainda que dentro de limites históricos, as construções de gênero vigentes. Terceiro, porque a obra de Alencar, ao expor a mercantilização das relações afetivas na sociedade patriarcal do século XIX, permite um diálogo produtivo com as fanfictions contemporâneas, que revisitam o mesmo motivo do contrato matrimonial em contextos digitais, com outros códigos e outras possibilidades de desfecho.

O universo das fanfictions constitui um fenômeno cultural e literário significativo, que se expandiu de forma notável nas últimas décadas, especialmente com o advento e a popularização da internet. Originadas como práticas informais de fãs que reescrevem ou expandem narrativas canônicas com registros que remontam a publicações do século XVII, como no caso da continuação não autorizada de *Dom Quixote* (Oliveira, 2021), as fanfictions ganharam contornos mais organizados a partir dos anos 1960, impulsionadas por fanzines de séries como *Star Trek*. No entanto, foi com a difusão da web a partir dos anos 1990 que essa

prática de produção textual experimentou crescimento exponencial, atingindo escala global e formando comunidades virtuais ativas e numerosas.

Atualmente, plataformas como Wattpad, Archive of Our Own (AO3) e Fanfiction.net abrigam milhões de obras e de usuários. O Wattpad, por exemplo, conta com mais de 35 milhões de usuários em todo o mundo e mais de 75 milhões de obras publicadas (Oliveira, 2021, p. 15). Esses números revelam práticas de leitura e escrita que mobilizam especialmente adolescentes e jovens adultos, muitas vezes em idade escolar, que encontram nessas plataformas um espaço de expressão criativa, sociabilidade e desenvolvimento de habilidades literárias. Apesar da magnitude desse fenômeno, o estudo acadêmico sobre fanfictions ainda é incipiente no Brasil. Pesquisas com os termos “leitura digital” e “fanfiction” em bases brasileiras recuperam poucos trabalhos na área, com maior concentração em Letras, Linguística e Comunicação (Oliveira, 2021).

Essa lacuna justifica a necessidade de investigações que compreendam as fanfictions não apenas como manifestações da cultura de fãs, mas como práticas de letramento social, informacional e midiático, capazes de fomentar a produção de conhecimento, a criticidade e a participação social em ambientes digitais. Do ponto de vista pessoal, trago uma perspectiva imersa e sensível ao tema, o que enriqueceu a análise. Além disso, esta pesquisa pode inspirar outros jovens produtores de fanfics a reconhecerem o valor de suas práticas culturais e de letramento. Portanto não apenas possui relevante papel social e se localiza de forma inovadora, mas também responde a demandas contemporâneas de compreensão da leitura e da escrita como práticas de letramento socialmente situadas e afetivamente significativas, desenvolvidas no universo crescente das fanfictions.

Esta pesquisa justifica-se, assim, pela necessidade de investigar, à luz dos estudos de letramentos de gênero, como as plataformas de fanfiction funcionam como espaços de elaboração, reprodução ou enfrentamento de tecnologias de gênero e da construção discursiva dos papéis de gênero e de classe, articulando-os com dinâmicas afetivas e sociais do século XXI. As relações amorosas construídas nessas narrativas merecem ser analisadas em sua dimensão histórica, cultural e discursiva.

O objetivo geral desta pesquisa, portanto, foi analisar a construção discursiva de gênero em fanfics contemporâneas sobre contratos de casamento, comparando-as com a obra canônica “Senhora”, de José de Alencar. Pretendendo também pesquisar nas plataformas digitais as fanfictions com a temática “contrato de casamento”, a fim de elaborar um panorama da temática e descobrir como ela é abordada na atualidade; comparar a construção narrativa de fanfictions sobre contrato de casamento com a construção sobre ele na obra

clássica Senhora; analisar de que forma o contrato de casamento constrói o perfil social e psicológico da mulher nas fanfictions atualmente; discutir como essas representações se relacionam com as atuais tecnologias de gênero (Lauretis, 1987) e com os letramentos de gênero (Lopes, 2010); e examinar, nos comentários das fanfictions, como leitores e autores negociam, reforçam ou contestam representações de gênero.

Os objetos de análise desta pesquisa são duas fanfictions selecionadas a partir de um levantamento inicial na plataforma Wattpad. Foram identificadas oito fanfictions com a temática “contrato de casamento”. Em sua maioria, tratava-se de fanfics de celebridades de bandas femininas e masculinas com enredos situados em relacionamentos homoafetivos. Apenas duas das oito são reescritas de obras ficcionais preexistentes, uma baseada no filme “Cinquenta Tons de Cinza” e outra baseada no ship Larry (Harry Styles e Louis Thompson, ex-integrantes da banda One Direction). Para esta pesquisa, foram selecionadas essas duas fanfictions que atendem aos seguintes critérios, escritas em português, possuírem a temática central de “casamento por contrato” ou “casamento arranjado”, terem sido publicadas entre 2019 e 2025, e conterem ao menos 10 capítulos, interação significativa e engajamento de leitura (visualizações, votos, comentários).

A primeira é “Casados por Contrato”, de Lua J. Dornan Guedes, uma fanfiction baseada no filme “Cinquenta Tons de Cinza” (E. L. James). A obra tem 48 capítulos, foi escrita entre 2021 e 2022 e acumula 118 mil visualizações. A trama central gira em torno de um casamento por contrato entre Christian Trevelyan-Grey, um empresário rico e sedutor, e sua secretária executiva, Anastasia Steele. A relação de poder entre chefe e assistente marcada por assimetria financeira, etária e hierárquica é o ponto de partida para uma história em que ambos acabam se apaixonando, tensionando os limites do acordo original.

A segunda é “Unconditionally”, de Nanny St., uma fanfiction do gênero Mpreg (gravidez masculina) situada no universo da boyband One Direction, protagonizada pelos ex-integrantes Harry Styles e Louis Tomlinson. A obra tem 42 capítulos e 508 mil visualizações, o que indica alto engajamento do público. Diferentemente da primeira, trata-se de um romance homoafetivo entre dois homens, no qual um contrato de casamento motivado por uma gravidez inesperada e por pressões familiares e de carreira que é firmado como solução pragmática. A fanfiction explora, assim, as dinâmicas de gênero em um contexto não heterossexual, introduzindo elementos como gestação simbólica masculina e a negociação de papéis de cuidado e provisão. A comparação entre essas duas fanfictions, uma heterossexual e fortemente hierárquica, outra homoafetiva e com inversões performáticas de gênero, ambas ancoradas no mesmo dispositivo narrativo do contrato de casamento, permitirá identificar

continuidades e rupturas nas representações da mulher (e do feminino) e nas tecnologias de gênero operantes na cibercultura contemporânea. A análise será completada pelo contraponto com “Senhora”, de José de Alencar, como gesto arqueológico que historiciza o motivo e ilumina deslocamentos entre o século XIX e o presente.

Os letramentos sociais de gênero são compreendidos, neste estudo, como “tecnologias de gênero”, ou seja, “produtos de diferentes tecnologias sociais” (Lauretis, 1987, p. 2), que têm como conceito a ideia de que o gênero “não é uma propriedade de corpos nem algo existente a priori nos seres humanos, mas [...] o conjunto de efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais” (Lauretis, 1987, p. 2) e que se constituem “tanto o produto quanto o processo de sua representação” (Lauretis, 1987, p. 4). As narrativas sobre casamento, em geral, tendem a ser uma tecnologia desse tipo, ensinando às mulheres como seriam os relacionamentos ideais e como elas devem se comportar para alcançá-los, entre outros aspectos.

Esses letramentos se relacionam com as fanfics de casamento no viés de “práticas de remixagens/hibridizações de artefatos culturais, textos, músicas, vídeos etc., construídos por outros, o que leva à produção do novo (um novo texto, novos modos de ser, de agir etc.)” (Lopes, 2010, p. 8), atuando como espaços de afinidades (Lopes, 2010, p. 5) onde ou se repetem e se reproduzem os discursos consolidados sobre o gênero feminino ou se constroem significados transgressores e se ensaia “futuros alternativos” (Lopes, 2010, p. 1). Nas plataformas digitais, essas narrativas de contrato de casamento deixam de ter um desfecho moral único e passam a ser um ponto de partida para múltiplas possibilidades, podendo ser recontextualizadas em universos alternativos, desdobrando-se em finais diversos ou interligadas a outras mídias, permitindo que leitores e autores explorem, de modo participativo, questões de gênero, poder e afeto além dos limites do texto original ou da vida real de seus ídolos, e permitindo a transgressão e a subversão das tecnologias de gênero.

O trabalho está organizado em três capítulos. O primeiro, “O universo das fanfictions”, define o gênero, apresenta sua tipologia e discute sua importância como prática de letramento e espaço de resistência. O segundo, “Metodologia e fundamentação teórica”, explicita os conceitos de tecnologia de gênero (Lauretis) e novos letramentos digitais (Lopes), articulando-os para construir o quadro analítico. O terceiro, “Análise das fanfictions”, examina separadamente cada uma das obras, estabelece a comparação entre elas e, por fim, as coloca em diálogo com “Senhora” de José de Alencar. Seguem-se as considerações finais, que retomam os achados da pesquisa e apontam possíveis desdobramentos.

CAPÍTULO I: O UNIVERSO DAS FANFICTIONS

2.1 O que é fanfiction?

Quando você termina sua série favorita e não gosta de como ela foi finalizada, o que pode fazer? Foi assim que surgiu a ideia do termo “fanfiction” ou “fanfic”. A derivação da palavra vem da fusão de fan (fã) + fiction (ficção) e seu conceito é o de, segundo Carvalho (2019, p.18), “ficções escritas por fãs consumidores e participativos que se inspiram nas narrativas de livros, quadrinhos, desenhos animados, filmes, séries, celebridades etc. Essas ficções são práticas de letramentos/ multiletramentos e são escritas 'com base em'.” Corresponde, portanto, a uma produção/reprodução de uma obra original (série, novela, filme), em que a comunidade de fãs dessas produções reescrevem toda a história dos personagens ou do livro, recriando o original de forma nova e construindo novos sentidos.

A comunidade de fãs é chamada de “fandom”. O fandom é um termo derivado da palavra inglesa fan (fã) acrescida do sufixo {-dom}, que remete a domínio ou reino, significando, portanto, o “domínio dos fãs”. É um território simbólico e social governado por fãs, caracterizado por comunidades que compartilham interesses, práticas e produções culturais em torno de um objeto de admiração comum. Por definição, segundo Oliveira (2021), o fandom é formado por “indivíduos que mantêm uma conexão apaixonada com a mídia popular, afirmando sua identidade através do seu relacionamento com e dominação de seus conteúdos, e experimentando afiliação social acerca de gostos e preferências em comum” (Oliveira, 2021, p.51).

É fundamental compreender os fandoms não apenas como grupos de fãs, mas como espaços de afinidade e comunidades de prática. Como espaços de afinidade, conforme conceituado por Oliveira (2022), eles são organizados em torno de interesses comuns e não dependem de laços primários de convivência, promovendo interações descentralizadas e baseadas no compartilhamento de conhecimentos específicos sobre a obra canônica. Simultaneamente, os fandoms operam como comunidades de prática (Eckert; McConnell-Ginet, 1992; Oliveira, 2022), pois seus membros se engajam em um processo de aprendizagem coletiva e negociação de sentidos ao participarem de atividades recorrentes, como a leitura, a escrita e o comentário de fanfictions, desenvolvendo um repertório

compartilhado de referências, gírias, convenções de escrita e valores (como a crítica à obra original ou a defesa

de determinados pares românticos, o fenômeno do ship¹). Essa dupla característica será retomada no Capítulo II para analisar como as práticas de produção e recepção das fanfictions selecionadas se organizam.

Essas produções são motivadas pelo desejo de explorar “o que poderia ter acontecido se...” (Carvalho, 2019, p. 14), ou seja, preencher lacunas, dar continuidade, alterar finais ou reorientar a atenção para personagens secundários. Para Alves(2014, p.7), “a fanfiction repara alguns dos prejuízos causados pela privatização da cultura, permitindo que esses arquétipos culturais [...] falem por e para uma variedade cada vez maior de visões políticas e sociais”. Sendo assim, eles reproduzem ou subvertem os papéis da sociedade no qual vivemos, debatendo e dando sentidos diversos para aquilo que está escrito como forma de reprodução do que o autor enxerga do mundo.

As fanfictions circulam predominantemente em sites e plataformas digitais dedicadas ao seu armazenamento e compartilhamento, sem qualquer vínculo com a indústria editorial tradicional. Elas são encontradas nas plataformas digitais como *spirit fanfics*, *wattpad*, *nyah!*, *AO3*, dentre outras. Esses sites permitem que qualquer usuário cadastrado publique suas histórias, categorize-as por gênero, fandom e tags, e receba comentários dos leitores. É possível observar que a plataforma Wattpad se baseia em categorias hegemônicas de gênero e sexualidade em suas ferramentas de classificação (tags como “gay”, “sáfico”, “lgbt”), organizando os textos a partir da classificação normativa de corpos e desejos.

Uma característica fundamental apontada é a gratuidade e a ausência de fins lucrativos na produção e divulgação das fanfictions. Pasquini (2018, p. 26) destaca que “a literatura afasta-se do universo do ‘mercado’ — criação destinada à comercialização de idéias —, e aproxima-se do universo do ‘seminário’ — germinação de idéias sem destino específico, que podem vir a se tornar textos e obras a serem partilhados gratuitamente”. Essa lógica de produção voluntária e não remunerada é constitutiva do fenômeno das fanfics, mesmo que não seja uma característica essencial delas

Apesar das fanfictions não visarem lucro, temos alguns exemplos de obras que começaram como fanfics e se tornaram best-sellers. Carvalho (2019) menciona dois exemplos centrais:

Um exemplo disso é a sequência de livros chamados *After* que foram feitas a partir de fanfictions que possuíam como personagens centrais os cantores de uma banda chamada *One Direction*. Outro exemplo famoso é o da trilogia de “Cinquenta tons de Cinza”, da autora britânica E. L. James, que inicialmente eram fanfictions da trilogia de “Crepúsculo” que foi escrito pela americana Stephanie Meyer. (Carvalho, 2019, p.14)

¹ ship: o termo *ship* e *shipper* servem para denominar os casais da ficção e seus torcedores (Pontes, 2016, p.6).

Em 2013, temos a publicação de *After*, “escrita por Anna Todd que se tornou viral na multiplataforma sendo esta a história/fanfiction mais lida do Wattpad” (Carvalho, 2019, p. 51). Esses casos ilustram como a produção amadora no ambiente digital pode, eventualmente, migrar para o circuito comercial, sem que isso descaracterize a sua origem não lucrativa e participativa.

2.2 Tipos de fanfictions

O universo das fanfictions é muito amplo, temos diversos tipos de fanfictions divididos em relação quanto à extensão e formato (Oliveira, 2021), quanto ao grau de fidelidade ao cânone, quanto ao tipo de personagem, quanto ao gênero e temática, por último, quanto à estrutura narrativa e mídia associada. Quanto à extensão e formato, as fanfictions são classificadas mediante a quantidade de palavras e Oliveira (2021) traz as seguintes classificações:

ficlet (para histórias contendo menos de mil palavras); flashfic (com menos de quinhentas palavras); novela (novella ou novelette), variando entre vinte mil e quarenta mil palavras; curta (short), fanfiction de até vinte mil palavras; curta-curta (short-short), contendo entre quinhentas e mil palavras; e drabble, um texto muito curto que possui exatamente cem palavras. (Oliveira, 2021, p.70)

Oliveira (2021) ainda traz outros formatos possíveis como a *chatfic* que seria uma fanfic em formato de bate-papo dos personagens, similar a um livro composto por cartas, por exemplo. Também temos a *script fic* que é escrita em formato de roteiro de cinema e, por fim, as *songfics*, que seriam narrativas produzidas a partir de uma música existente que é usada como inspiração para a fanfic. (Oliveira, 2021, p.70)

No grau de fidelidade ao cânone, temos a *fanfic canon* e a *fanfic fannon*. Oliveira (2021) traz as seguintes definições para elas: “a fanfic cannon segue a história original, mantendo seus personagens e cronologia, sendo fiel em sua maior parte.” (Oliveira, 2021, p. 67); enquanto as fanfics fannons “exploram a liberdade criativa, modificando roteiros e personagens, criando, por exemplo, os universos alternativos.” (Oliveira, 2021, p.67). Nas fanfictions, também temos tipos de personagem:

O termo in-character (IC) refere-se ao comportamento tido como coerente de um personagem canônico em uma fanfiction, em função das características que o cânone apresentou sobre o mesmo. Já o personagem original (original character, ou OC), é uma criação original do autor da fanfiction, que pode interagir com aqueles advindos do cânone (Oliveira, 2021, p. 71-72).

O gênero de uma fanfiction “serve para preparar o leitor para aquilo que ele irá encontrar no texto, como forma de respeito para aqueles que não desejam ler sobre determinado tema” (Piva, 2017, p.157). Logo abaixo temos um quadro exemplificando os conceitos que Piva (2017) trouxe acerca desses gêneros, a partir dos temas abordados:

Quadro 1 - Gêneros das fanfictions a partir dos temas

Gênero	Definição
Angst	trata de temas como angústia, tristeza e ódio
AU (Alternative Universe)	passam em um universo alternativo ao original
Crossover	misturam universos de diferentes obras
Darkfic	contém atmosfera sombria e depressiva
Fluffy/Waffy	foco em situações românticas e finais felizes
Hurt/Comfort	um personagem conforta outro em sofrimento emocional
Slash	relacionamento romântico entre dois personagens do mesmo sexo
Mpreg	“Male Pregnancy”, inglês para “gravidez masculina”. Fanfic onde homens engravidam;
Lemon/Lime/Hentai	variam entre sexo implícito e explícito

Fonte: Piva (2017)

Oliveira (2021) descreve vários tipos e categorias de fanfics, de acordo com a sua fidelidade à obra original, quanto ao gênero textual e quanto à temática. Em relação ao contrato de casamento, do qual vamos tratar na pesquisa, temos a representação dos gêneros angst e hurt/comfort na fanfic “Casados por contrato”, de Lua J. Dornan.

Na fanfic “Unconditionally”, de Nanny St., de acordo com o quadro, vemos que se repetem esses dois temas e adicionamos o slash, além do subgênero AU ou UC que, segundo Oliveira (2022, p. 72), seria uma ambientação que se opõe “ao universo canônico, ou seja, toda a ambientação e cenário são diferentes do cânone, o que permite ao autor brincar com as personalidades e comportamento das personagens e fatos ocorridos na história original”, ou

seja, a história se passa em um universo diferente do que os personagens estão inseridos na obra original, permitindo uma liberdade maior do autor em relação às personalidades deles. Outro subgênero importante nesta fanfic é o chamado Mpreg (gravidez masculina) por parte do personagem Larry, como mostra um trecho do capítulo 1 que explica melhor como isso surgiu na fanfic.

Figura 1 - Trecho do capítulo 1 de “Unconditionally”, publicado no Wattpad

Um Styles salvou a população, alterando o DNA do corpo humano, aumentando as células de defesa do organismo. Com as novas alterações, por acidente ou não, alguns homens começaram a ovular ao chegar à puberdade, levando-os a fazer exames decorrentes até descobrirem a causa. Um efeito em cadeia fez homens terem útero expandido, podendo assim como as mulheres engravidar.

A população decadente, com muitas mortes e poucas vidas, buscou naquele erro a chance de se reerguer e popular o mundo novamente. Infelizmente ou felizmente, eu sou um dos tantos de hoje em dia que podem engravidar.

Fonte: NANNY, St.. Unconditionally. Wattpad, 2024. Disponível em: <https://www.wattpad.com/story/38750116-unconditionally>. Acesso em: 30 maio 2026.

A explicação dado pelo autor(a) - Nanny não revela sua identidade de gênero ou os pronomes pelos quais prefere ser chamado(a), por isso, nos referimos a ele(a) com ambas as marcações binárias de gênero - nos traz a informação de que, como forma de salvar a população mundial, que estava morrendo em massa, um dos parentes do personagem Harry Styles realizou uma alteração do DNA de alguns seres humanos, o que fez ser possível alguns homens desenvolverem um útero expandido, possibilitando a eles engravidar, tal qual as mulheres cisgênero.

Além dessas categorias das fanfictions serem separadas por gênero, temos a divisão por faixa etária também, baseada no conteúdo abordado nos textos. Em questão de idade, tem-se desde a sigla G, que significa *general*, até a NC-17, que quer dizer “ninguém abaixo de 17 anos”, lembrando que as classificações são baseadas no conteúdo abordado nas fanfics. Essa categorização estabelece o público-alvo ou as restrições de visualização da história, no qual os dados consolidados sobre quais faixas etárias efetivamente consomem aquela fanfic (ou seja, os números reais de leitores por idade), no entanto, ficam restritos ao autor, sendo disponibilizados apenas para ele em seu painel de estatísticas.

Os estudos indicam que a produção e o consumo das fanfictions são majoritariamente femininos. Segundo Alves (2014, p. 7), “os autores e leitores que produzem as fanfictions são na sua maioria mulheres brancas de classe média com a idade que vai da pré-adolescência à idade adulta”. Carvalho (2019, p. 57) confirma esse perfil ao relatar que, em sua pesquisa de campo, “100% das pessoas que participaram da pesquisa são do gênero feminino”, com idades entre 18 e 33 anos e tempo de envolvimento na prática que varia de dois a doze anos. A autora ainda menciona que sites como *Fanfiction.net* e *Spirit* registram que “mais de 80% de seus escritores são mulheres” (Carvalho, 2019, p. 57).

As motivações para a leitura e a escrita de fanfictions são diversas e frequentemente ligadas a questões de representação e pertencimento. Carvalho (2019, p. 58) destaca falas de *ficwriters* que atribuem o início da leitura à “tentativa de escapar de uma realidade em que eu não gostava de estar” ou ao “número considerável de histórias com temática lésbica, pois naquela altura ainda não tínhamos tido contato com literatura voltada para o público LGBT+”. Essa fala reflete a sociedade em que estamos inseridos, pois escrevemos sobre aquilo que vivemos e que enxergamos ou gostaríamos de enxergar. Às vezes, não temos essas histórias escritas, por isso a fanfic é uma forma das vozes que não se sentem representadas escreverem e se colocarem no mundo, à vista de todos. Isso faz com que o público das fanfictions seja ativo e crítico, buscando preencher lacunas deixadas pela indústria cultural dominante.

A fanfiction é compreendida como uma prática social de letramento no ambiente digital que abrange tanto a produção (escrita) quanto o consumo (leitura) dessas narrativas. Alves (2014, p. 2-3) define letramento, a partir de Street e Rojo, como “práticas sociais” múltiplas que “variam no tempo, espaço, situações e são determinadas por relações de poder”. No contexto digital, o letramento digital é entendido como “o conjunto de saberes que possibilita os indivíduos contemporâneos serem participantes ativos de práticas letradas mediadas por ferramentas tecnológicas” (Alves, 2014, p. 4). Nesse cenário, a fanfiction emerge como uma prática de letramento online, seja no papel de autor-fã que reescreve e cria, seja no papel de leitor-fã que interage, comenta e atribui novos sentidos aos textos – ambas as atividades motivadas pela utilização de produtos associados à indústria do entretenimento.

Os impactos dessa prática de letramento são múltiplos e atuam em ambas as pontas do processo. Para os escritores, observam-se o aprimoramento da gramática e da redação, a ampliação do vocabulário e o desenvolvimento da crítica, além da possibilidade de tratar de temas polêmicos e representar minorias de forma ativa. Para os leitores, há igualmente a ampliação do repertório vocabular e crítico, bem como o contato com narrativas que representam grupos marginalizados, o que fomenta a empatia e a reflexão sobre questões

sociais. Carvalho (2019, p. 75) registra depoimentos de ficwriters que indicam que a prática da fanfiction no que tange especialmente à escrita, “apresentou uma nova forma de enxergar o mundo e as pessoas” e que “o lugar do escritor transpassa o lugar comum da publicação do livro, venda e espécie de hierarquia mística entre autor e leitor”. Dessa forma, a fanfiction, tanto em sua produção quanto em sua recepção participativa, consolida-se como uma prática de letramento significativa, democrática e transformadora no contexto da cibercultura.

2.3. A importância das fanfictions

É possível perceber um hiato significativo entre as práticas de letramento digital dos jovens, como a leitura e escrita de fanfictions e a participação em fandoms, e o ambiente escolar tradicional. Alves (2014) aponta que, embora os jovens se engajem em “eventos de letramentos diversificados que demandam ler e escrever na esfera digital”, muitos desses eventos “não são reconhecidos pela escola, pois na instituição eles devem se envolver em leitura e escrita pertinentes às atividades propostas no currículo linear” (Alves, 2014, p. 39-40). Essa tensão gera um conflito em que a escola reclama que os alunos não leem nem escrevem, ignorando que eles o fazem intensamente fora dos muros escolares em formatos como a fanfiction. Conforme destaca Pasquini, “ainda nos ambientes escolares é recorrente a queixa que os jovens não leem nem escrevem nem se interessam pelas leituras e escritas mais tradicionais, mas é possível constatar, através dos meios eletrônicos, sites que abrigam grande quantidade de fanfics postadas por jovens e adolescentes” (Pasquini, 2018, p. 7-8).

Diante desse panorama, os autores propõem uma reorientação da prática pedagógica. Alves questiona: “Diante desse conflito o que a escola pode fazer para envolver as vivências digitais dos alunos no processo de ensino aprendizagem? Por que os alunos escrevem histórias na internet e se recusam a escrever muitas vezes no ambiente escolar? Como trazer essas novas formas de aprendizagem para o contexto escolar?” (Alves, 2012, p. 40). A resposta sugerida é abrir a escola para o diálogo com as culturas juvenis. Nessa direção, Alves conclui que “abrir espaço para dialogar com alunos sobre em que práticas estão engajados fora da sala de aula pode ser uma maneira interessante de conhecê-los mais” (Alves, 2012, p. 8). Portanto, a proposta não é combater a cultura digital, mas utilizá-la como ponto de partida para o letramento literário e o ensino da língua portuguesa.

Além disso, as fanfictions emergem como um potente lugar de resistência e empoderamento para vozes que não se sentem representadas. No entanto, é necessário

problematizar a afirmação de que a produção e o consumo da fanfiction seriam uma “prática micropolítica de resistência nas margens da cultura de massa”. Essa visão, presente em autores como Alves (2014) e Piva (2015), precisa ser contextualizada. Afinal, a fanfiction deixa de ser cultura de massa por ser produzida por fãs amadores? A resposta é não. A fanfiction está em uma relação complexa e ambivalente com a cultura de massa. Por um lado, ela é indissociável dela, sua própria existência depende do consumo de produtos da indústria cultural (séries, filmes, *popstars* etc.). Ela não nasce no vácuo, mas sim a partir de um fascínio por obras que circulam massivamente. Por outro lado, a fanfiction subverte a lógica industrial ao retirar essas narrativas do circuito comercial (pela gratuidade e não remuneração de seus produtores), devolvendo-as à comunidade como um bem comum a ser reescrito coletivamente.

A resistência, portanto, não está em uma suposta pureza exterior à cultura de massa, mas sim na forma de engajamento com ela. Enquanto a indústria cultural tende a homogeneizar narrativas para atender a um público amplo e a manter o *status quo* (especialmente no que tange a normas de gênero, sexualidade e raça), a *fanfiction* opera nas margens para “rasurar”/ evidenciar essas lacunas. No entanto, é preciso cautela, pois a fanfiction também pode reforçar normas heterossexuais e hierarquias de poder. Muitas histórias reproduzem relações abusivas, padrões estéticos inalcançáveis ou dinâmicas de gênero conservadoras. A resistência não é automática ou inerente ao gênero, mas sim uma possibilidade que se concretiza quando os escritores-fã assumem uma postura crítica. É o caso, por exemplo, de fanfics que colocam personagens secundários LGBTQIA+ em papéis centrais, que denunciam o racismo na obra original, ou que reescrevem finais trágicos para personagens femininas. A resistência emerge precisamente nessa tensão em usar os produtos da cultura de massa como matéria-prima para criticar as limitações da própria indústria que os produziu.

O empoderamento se evidencia na capacidade de grupos minoritários se verem representados e discutir tabus. Piva (2015) afirma que os escritores-fã “não reproduzem os textos primários enquanto os reescrevem, consertando ou desconsiderando aspectos insatisfatórios”, produzindo “novos textos e novos significados” (Piva, 2015, p. 4). Essa produção funciona como um “laboratório criativo” e uma “ferramenta de emancipação”. Carvalho (2019) corrobora isso ao relatar, a partir de sua pesquisa com *ficwriters*, que as autoras escrevem “direcionadas para grupos de minorias e enaltecem, a partir de suas escritas, o poder feminino, a luta por direitos iguais para todos os seres humanos” (Carvalho, 2019, p. 72). Os impactos são reais, como pode ser visto na fala de uma entrevistada que declarou que

“aprendeu que, mesmo uma história singela escrita no amadorismo pode exercer impacto sobre a vida de um indivíduo, pode movê-lo e tocá-lo das formas mais particulares” (Carvalho, 2019, p. 91). Assim, as fanfics podem atuar no autoconhecimento, na superação de preconceitos e na criação de redes de apoio.

Com relação à reconfiguração na relação entre autor, texto e leitor no ambiente digital das fanfictions, a publicação seriada em plataformas como Wattpad e Spirit possibilita um *feedback* instantâneo e contínuo, tornando a leitura e a escrita processos coletivos. Carvalho descreve que:

A cada postagem de um capítulo existe a possibilidade do leitor dizer a sua opinião, esboçando sua crítica ou elogio ao que foi lido com uma postagem de um comentário. Caso o autor tenha o aplicativo [...] recebe uma notificação quase que instantaneamente em seu dispositivo móvel (Carvalho, 2019, p. 48).

Esse estreitamento permite que os leitores influenciem os rumos da história, configurando uma “escrita colaborativa”. Além disso, a fanfiction promove a democratização da autoria, pois qualquer pessoa com acesso à internet pode tornar-se escritora, sem necessidade de agentes literários e editoras.

As duas fanfictions selecionadas para esta pesquisa, “Casados por Contrato”, de Lua J. Dornan Guedes, e “Unconditionally”, de Nanny St., materializam, de formas distintas, as tensões entre empoderamento, resistência à indústria cultural e colaboração discutidas ao longo desta seção. A primeira embora seja uma reescrita de um produto já consolidado do mercado editorial (Cinquenta Tons de Cinza), desloca a narrativa ao introduzir o casamento por contrato como motor da trama, ampliando a agência da protagonista em relação à obra original. Contudo, sua resistência à indústria é ambivalente, pois ao mesmo tempo que se apropria de um best-seller para subverter sua dinâmica de poder, a fanfic reproduz boa parte dos estereótipos de gênero e do modelo romântico-hegemônico, revelando que a simples reescrita não garante automaticamente uma ruptura com os discursos dominantes.

Enquanto a segunda fanfic opera em uma chave mais claramente transgressora, ao situar-se no universo Mpreg e no ship Larry (Harry Styles/Louis Tomlinson), desafiando a heteronormatividade e oferecendo visibilidade a relações homoafetivas e a corpos grávidos masculinos, temas ausentes no cânone literário e raros na mídia convencional. Essa escolha narrativa configura uma forma de resistência cultural, pois utiliza personagens oriundos da cultura pop para contar histórias que a indústria musical e editorial, em geral, não contempla. Quanto à colaboração, ambas as obras são profundamente marcadas pela interação com os leitores: os comentários, as curtidas e os pedidos de continuação ou de mudanças de rumo

demonstram que a autoria não é solitária, mas sim um processo negociado entre escritor(a) e comunidade, típico dos espaços de afinidade da Web 2.0. Ainda que a pessoa autora de Unconditionally eventualmente ameace apagar a história diante de críticas, o próprio ato de expor a narrativa ao escrutínio público e de responder às reações dos leitores evidencia a natureza dialógica e participativa do fenômeno. Dessa forma, as duas fanfictions, cada uma a seu modo, confirmam que esses espaços não são meros passatempos, mas sim laboratórios onde se ensaiam outras formas de amar, de se relacionar e de narrar ainda que os resquícios das velhas tecnologias de gênero insistem em reaparecer.

CAPÍTULO II: METODOLOGIA E FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

3.1 Definição de conceitos-chave

Entender o ativismo político sobre gênero e sexualidade nos ambientes digitais pede, antes de tudo, que a gente aproxime duas formas de pensar que vêm de tradições diferentes, mas que conversam muito bem entre si. De um lado, Lauretis (1987) nos oferece o conceito de “tecnologia de gênero” como um conjunto de discursos, imagens e representações que não só mostram o que é ser “masculino” ou “feminino”, mas ajudam a formar os próprios sujeitos. Esse processo está em todo lugar - na mídia, na escola, na academia e nas nossas práticas do dia a dia - e nunca para. Do outro lado, Lopes (2010) fala dos “novos letramentos digitais”. Para ele, não se trata apenas de saber usar tecnologia, mas de participar de práticas sociais na internet, especialmente na chamada Web 2.0, onde as pessoas produzem, compartilham e discutem significados juntas. Nesses espaços, ideias são construídas, disputadas e até transformadas, em comunidades que reúnem pessoas (“multidão”) com interesses em comum.

Ao juntarmos essas duas perspectivas, aparece algo interessante: os letramentos digitais podem ser vistos como uma forma atual e muito potente das tecnologias de gênero. Aquilo que fazemos online como, por exemplo, escrever posts, comentar, curtir, ou até ficar em silêncio, não é só comunicação, são também atos de letramento e mecanismos de (re)produção ou subversão das relações de gênero, a fim de contribuir para reforçar ou questionar ideias sobre gênero. São práticas situadas, que posicionam as pessoas dentro (ou fora) de certas visões de mundo.

Conforme apresentado na trajetória do conceito de gênero, o feminismo da chamada “segunda onda” (a partir da década de 1960) trabalhou recorrentemente com a ideia de que as mulheres ocupam lugares sociais subordinados em relação aos homens, e que essa subordinação, embora assumisse matrizes diferenciadas segundo época histórica e lugar, era universal. Nesse quadro, segundo Piscitelli (2009), a “diferença sexual” funcionava como uma categoria central para afirmar que homens e mulheres são diferentes, que essas diferenças são socialmente construídas (e não naturais), e que elas servem como base para a desigualdade entre os sexos. O esforço feminista, então, consistia em mostrar que a diferença não deveria implicar hierarquia, e que era possível lutar por igualdade sem apagar as especificidades femininas.

A primeira limitação nessa análise com relação à diferença sexual é feita por Lauretis (1987, p. 207), que traz que esse conceito “confina o pensamento crítico feminista ao arcabouço conceitual de uma oposição universal do sexo (a mulher como a diferença do homem, com ambos universalizados)”. Em outras palavras, ao insistir em pensar a questão exclusivamente nos termos da oposição homem e mulher, o feminismo corria o risco de tornar muito difícil para “articular as diferenças entre mulheres e Mulher, isto é, as diferenças entre as mulheres ou, talvez mais exatamente, as diferenças nas mulheres” (Lauretis, 1987, p. 207). A autora exemplifica isso com as diferenças entre mulheres que usam véu, mulheres negras americanas que “usam máscara” e mulheres que se “fantasiam”, diferenças que não podem ser compreendidas apenas como “diferenças sexuais”. A partir dessa perspectiva limitada, todas as mulheres seriam reduzidas a “diferentes personificações de alguma essência arquetípica da mulher” (Lauretis, 1987, p. 207).

A segunda limitação é ainda mais incisiva. Lauretis (1987, p. 207-208) afirma que o conceito de diferença(s) sexual(ais) “tende a reacomodar ou recuperar o potencial epistemológico radical do pensamento feminista sem sair dos limites da casa patriarcal.” Essa metáfora é operada dentro da oposição binária homem/mulher, o pensamento feminista permanece preso à própria estrutura simbólica que sustenta o patriarcado. Por “potencial epistemológico radical”, Lauretis (1987, p. 208) entende que:

A possibilidade, já emergente nos escritos feministas dos anos 80, de conceber o sujeito social e as relações da subjetividade com a sociabilidade de uma outra forma, um sujeito constituído no gênero, sem dúvida, mas não apenas pela diferença sexual, e sim por meio de códigos linguísticos e representações culturais; um sujeito 'engendrado' não só na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe: um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido (Lauretis, 1987, p. 208).

Essa passagem sintetiza exatamente essa segunda crítica: para Lauretis, a “diferença sexual” não é um conceito neutro ou meramente descritivo, ele carrega consigo uma herança teórica que, ao insistir na oposição binária, reproduz a lógica que o feminismo busca desmontar. Pensar apenas em termos de homem e mulher, mesmo que para inverter os termos da opressão, mantém intacta a estrutura classificatória e a concepção essencialista que sustenta o patriarcado.

Por isso, Lauretis propõe um deslocamento: em vez de tomar a diferença sexual como ponto de partida, é necessário pensar o gênero como produto de tecnologias sociais, de discursos, práticas, instituições, aparatos culturais (como a literatura, o cinema, a escola, a medicina e, acrescentamos neste trabalho, as plataformas digitais de fanfiction), que produzem efeitos em corpos, comportamentos e relações sociais. O gênero, assim, não é uma

propriedade dos corpos nem algo que preexiste à cultura, mas sim o resultado de um conjunto complexo de “tecnologias” que o produzem e reproduzem continuamente. Nesse sentido, vários espaços sociais funcionam como “tecnologias de gênero”: a literatura, o cinema, a escola, a mídia, a família e até certas teorias feministas. Quando alguém se reconhece em uma representação — como marcar “F” em um formulário ou se identificar com uma personagem — está sendo interpelado(a) por esses sistemas e, ao mesmo tempo, se constituindo como sujeito.

Mas esse sujeito não é simples: ele é múltiplo, atravessado também por raça, classe e outras dimensões. O feminismo, segundo Lauretis (1987), vive uma tensão constante: está dentro das estruturas de linguagem e cultura, mas também tenta questioná-las, apontando para aquilo que nem sempre consegue ser representado. Portanto, ela para ela:

Assim como a sexualidade e a subjetividade, o gênero se localiza na esfera privada da reprodução, procriação e família, e não na esfera pública, propriamente social da superestrutura, onde a ideologia se insere e é determinada pelas forças econômicas e pelas relações de produção. (Lauretis, p.212, 1987).

No entanto, Zanello (2022) argumenta que essa suposta localização privada do gênero é justamente o que torna as tecnologias de gênero tão poderosas e, ao mesmo tempo, invisíveis. Elas operam no âmbito do afeto e da intimidade, naturalizando relações de poder que são, na verdade, construídas cultural e historicamente. Zanello (2022) demonstra esse processo ao analisar o que chama de dispositivo amoroso, uma das principais tecnologias de gênero que atuam na subjetivação das mulheres. Para a autora, as mulheres são interpeladas a se constituir subjetivamente por meio do amor e da escolha por um homem, o que as coloca em uma posição de vulnerabilidade e dependência afetiva. Ela sintetiza essa ideia com a metáfora da “prateleira do amor”, conforme apresenta o trecho abaixo:

Dizer que as mulheres se subjetivam hoje, em nossa cultura, pelo dispositivo amoroso, implica em dizer que as mulheres se subjetivam em uma relação consigo mesmas mediadas pelo olhar de um homem que as escolha. A metáfora para compreendermos essa ideia é a da ‘prateleira do amor’. Dito de outra forma: as mulheres se subjetivam na prateleira do amor. Sua autoestima é construída e validada pela possibilidade de ‘ser escolhida’ por um homem. (Zanello, 2022, p. 42)

Nesse sentido, amplia-se a noção de tecnologia de gênero proposta por Lauretis ao mostrar como produtos culturais, como filmes da Disney, músicas sertanejas, comédias românticas e propagandas, funcionam como verdadeiras pedagogias afetivas. Essas tecnologias não apenas representam, mas também reafirmam e interpelam, nas meninas e mulheres, certas performances e emocionalidades ligadas ao amor, ao cuidado e à idealização do parceiro. Como exemplifica a autora:

O que meninas e mulheres aprendem com esse tipo de tecnologia de gênero é que depende delas o tipo de homem que elas têm a seu lado e que, caso se esforcem

muito, serão capazes de transformar qualquer ‘perebado’ (em qual esfera for) em um príncipe encantado. Não é à toa que mulheres persistem tanto em relações abusivas. Terminar uma relação é ressentido, assim, como ter fracassado como mulher. (Zanello, 2022, p. 32-33)

Portanto, ao conectar Lauretis (1987) e Zanello (2022), percebemos que a tecnologia de gênero não se restringe a grandes aparatos institucionais ou discursos científicos; ela se concretiza de forma potente e cotidiana nas tramas amorosas e afetivas, moldando desejos, sofrimentos e identidades. O amor, longe de ser um sentimento espontâneo e universal, revela-se como um dos mais eficazes mecanismos de controle social e de reprodução das desigualdades de gênero.

Já nos estudos sobre letramento, Lopes (2010) desloca o foco da leitura como habilidade individual para o letramento como prática social. Nos ambientes digitais, isso aparece claramente: o importante não é só ler ou escrever, mas o que as pessoas fazem com os textos em contextos específicos. Participar de fóruns, criar conteúdos, comentar em comunidades de prática (Eckert; McConnell-Ginet, 1992; Oliveira, 2022) (“fandoms”, por exemplo, no universo das fanfiction) ou “espaços de afinidades” (Oliveira, 2022), tudo isso envolve construir identidades e sentidos coletivamente.

Lopes (2010) apresenta a seguinte conceituação de letramento: “o conceito de letramento, por outro lado, tem cunho sociológico e antropológico e está sempre relacionado a um sentido de identidade social que os participantes das práticas encenam ao construir a vida social” (Lopes, 2010, p. 397). Nas suas palavras, o que conta como letramento são as ações de construir, negociar e disputar significados em comunidades de prática, abandonando uma visão única de que letramento é apenas a leitura e a escrita dos textos.

A Web 2.0 trouxe um novo modo de interação: em vez de só consumir informação, o usuário também a produz. Ele se torna um “prossumidor”. A internet vira um espaço de encontro, colaboração e troca constante. Os chamados “espaços de afinidade” juntam pessoas com interesses comuns, ampliando as possibilidades de diálogo e conflito. Sobre a tela do computador, Lopes (2010) descreve que “passa a ser um espaço de encontros múltiplos com outros atores sociais, aumentando e transformando nossos repertórios de sentidos infinitamente, uma vez que [...] as relações em tais práticas ocorrem no âmbito do que Hardt & Negri (2005) chamam de Multidão.” (Lopes, 2010, p. 398).

As comunidades de prática são estruturas sociais das quais todos nós participamos em nossa vida social, onde os indivíduos se reúnem em torno de um domínio de interesse comum, desenvolvendo, ao longo do tempo, um repertório compartilhado de práticas, linguagens e rituais. Como explica Oliveira, “todos nós temos uma boa ideia das comunidades de prática às

quais pertencemos agora, aquelas a que pertencemos no passado e aquelas que gostaríamos de pertencer no futuro” (Oliveira, 2022, p. 53). Esse modelo pressupõe um senso de identidade mais consolidado, com papéis relativamente estáveis e uma trajetória de participação que pode evoluir da periferia para o centro.

Os espaços de afinidade, por outro lado, surgem como uma proposta mais fluida e adequada à dinâmica da cultura digital e dos fandoms. Oliveira esclarece que essa distinção foi proposta justamente para evitar a “bagagem que o termo 'comunidade' carrega” (Oliveira, 2022, p. 55). Sob essa perspectiva, “a participação nesses espaços é muito mais fluida e repleta de oscilações do que aquela que ocorre dentro de uma comunidade” (Oliveira, 2022, p. 55), os espaços de afinidade são caracterizados por uma participação muito mais aberta e transitória.

Uma das características mais marcantes dos espaços de afinidade, e que os diferencia radicalmente das comunidades de prática, é a ausência de hierarquias rígidas. Oliveira aponta que, nesses ambientes, “também não há chefes ou 'autoridades', os papéis que cada um desempenha são flexíveis (uma hora mentor, uma hora aprendiz); a moderação é debatida e negociada; as normas são internas e nativas” (Oliveira, 2022, p. 58). Isso significa que qualquer pessoa, independentemente de seu nível de conhecimento prévio, pode entrar, participar e contribuir sem precisar passar por processos formais de admissão ou validação.

Além disso, os espaços de afinidade se organizam em torno de interesses comuns e da inteligência coletiva, e não da construção de uma identidade grupal duradoura, em que “espaços de afinidade estão além de grupos de interesse, são lugares onde as pessoas compartilham e nutrem uma paixão (e essa é a parte essencial) – lugares que têm o potencial de fazer com que um pequeno interesse se transforme em um grande fascínio” (Oliveira, 2022, p. 57) e, por isso, o pertencimento é temporário e baseado na atividade momentânea, e não em um vínculo identitário profundo.

Nesse cenário, surge a ideia de “Multidão” (Lopes, 2010): uma rede de pessoas diferentes, com experiências e visões diversas, que não se reduzem a uma única identidade. A internet potencializa esse encontro com o outro, criando uma espécie de praça pública contemporânea, onde temas da vida privada e pública são debatidos o tempo todo. A relação entre Multidão e internet é constitutiva, não apenas analógica. Isso quer dizer que a arquitetura técnica da Web 2.0, sua estrutura em rede, descentralizada e participativa, é o que materializa e torna possível a Multidão como ator social. Ao mesmo tempo, é a ação política e transgressora das pessoas (sua disposição a se reunir, debater e construir contra-narrativas)

que confere à internet seu caráter genuinamente democrático e contestatório. Uma não precede a outra: elas se constituem reciprocamente.

A exposição incessante a discursos conflitantes (o fundamentalismo religioso, o respeito à diversidade, a análise jurídica laica) em um mesmo espaço de afinidades força o praticante do letramento a vivenciar a contradição de forma explícita. A subjetividade se constrói nesse jogo ativo de se posicionar diante de interpelações múltiplas e antagônicas, das quais fazem parte as concepções de gênero e sexualidade de diferentes grupos sociais. Podemos afirmar, então, que os novos letramentos digitais são uma instância fundamental das “tecnologias de gênero” na contemporaneidade.

Blogs ativistas ou comunidades online não são neutros. Eles funcionam como verdadeiras “tecnologias de gênero”, pois produzem e circulam ideias sobre identidade, sexualidade e relações sociais. Participar desses espaços significa tanto ser influenciado por esses discursos quanto ajudar a construí-los ou questioná-os. A própria arquitetura das plataformas digitais (perfis, moderação, regras de postagem) e as trocas internacionais que nelas ocorrem constituem-se “tecnologias” que “implantam” discursos por meio de seus algoritmos. Quando alguém participa desses espaços, está sendo interpelado por – e contribuindo para – um sistema de significação de gênero. Lopes (2010) afirma que a construção do gênero “também se faz por meio de sua desconstrução”.

Em suma, essa aproximação teórica mostra que o gênero não é apenas um tema discutido nos ambientes digitais. Ele é algo que está sendo continuamente produzido nas e pelas práticas linguísticas feitas nesses ambientes. Participar de espaços online de debate ou ativismo é, de certa forma, atuar dentro de plataformas virtuais que constroem, disputam e podem até transformar as relações de gênero. O letramento digital, então, deixa de ser só uma habilidade e passa a ser um processo contínuo de construção de identidades.

3.2 A Web 2.0 como espaço de construção e disputa do gênero

Enxergar a Web 2.0 apenas como uma ferramenta de comunicação é reduzir muito o que ela realmente faz hoje. Mais do que um lugar onde circulam informações, ela é um espaço ativo onde as relações de gênero são construídas, questionadas e transformadas. O que acontece ali não é só troca de mensagens: são práticas sociais que, ao mesmo tempo, mostram como usamos a linguagem digital e como produzimos sentidos sobre quem somos.

Conforme argumenta Lopes (2010, p. 2), “os novos letramentos digitais, disponibilizados na web 2.0, se tornaram praça pública e os moinhos nos quais a vida pública assim como a privada [...] estão continuamente em discussão”. Esses espaços estão longe de serem neutros. Pelo contrário, funcionam como propulsores e propagadores daquilo que Lauretis (1987) define como “tecnologia do gênero”, ou seja, um conjunto de discursos e práticas que produzem “efeitos em corpos, comportamentos e relações sociais”, ou seja, na internet, o gênero não é só algo que aparece, ele está sendo constantemente produzido e disputado nas interações do dia a dia.

Um ponto central disso está na forma como participamos da Web 2.0. Lopes (2010) descreve o usuário como um “prosumidor”, alguém que consome e também produz conteúdo. Isso muda tudo, porque cada pessoa passa a ter um papel ativo na forma como se representa. Ao criar um perfil, fazer uma postagem ou comentar algo, o sujeito não está apenas se expressando: está se construindo dentro de certos códigos culturais já existentes. A tela do computador vira, então, um espaço onde identidades (inclusive de gênero) são constantemente formadas e reformuladas.

Dentro desse ambiente, surgem os chamados “espaços de afinidade”, conceito que Lopes (2010, p. 5) utiliza para designar os locais onde “as pessoas se relacionam umas com as outras, primariamente em razão de interesses, esforços, objetivos, ou práticas comuns”, que são lugares onde pessoas se conectam por interesses em comum. Esses espaços podem funcionar como brechas dentro dos discursos dominantes, abrindo caminho para novas formas de pensar e representar gênero e sexualidade. Blogs ativistas ou comunidades online, por exemplo, não são apenas lugares de conversa, são espaços de ação política, onde narrativas alternativas ganham força e desafiam visões tradicionais.

Mas isso não significa que esses ambientes sejam homogêneos ou livres de conflito. Pelo contrário, a Web 2.0 reúne uma grande diversidade de vozes, o que faz com que diferentes ideias convivam e muitas vezes entrem em choque. A análise dos diálogos travados nas redes revela como os movimentos interacionais dos participantes espelham a luta pelo domínio dos significados de gênero. Um exemplo disso aparece nas interações dentro de espaços ativistas. Em um blog LGBT analisado por Lopes (2010), o responsável pelo espaço escolhe cuidadosamente como responder (ou não responder) a comentários ofensivos ou provocativos. Ao ignorar certas falas e responder outras de forma estratégica, por exemplo, trazendo a discussão para o campo dos direitos constitucionais, em vez de entrar em debates religiosos, ele não só organiza a conversa, mas também posiciona o próprio debate em outros

termos. Esse tipo de atitude mostra como participar desses espaços exige habilidade: saber quando responder, quando silenciar, como sustentar o diálogo.

Essas pequenas interações deixam claro que nem mesmo os espaços de resistência estão fora das tensões sociais. Eles também fazem parte desse jogo entre reprodução e questionamento das normas. A diferença é que, nesses ambientes, essa disputa fica mais visível e intensa. Portanto, a prática do letramento digital, nesse contexto, consiste precisamente na habilidade de gerenciar essa contradição: manter o tópico sob controle, responder estrategicamente e sustentar o espaço como lugar de construção de uma subpolítica.

Ao concluir sua análise, “esses movimentos discursivos são possibilitados pelos modos por meio dos quais [...] os participantes de tais letramentos se organizam como participantes de espaços de afinidades do mindset 2.0 na construção de uma inteligência coletiva como cidadãos e prosumidores” (Lopes, 2010, p.23). E é exatamente nesse processo colaborativo e conflituoso de construção de sentido que o gênero, tal como concebido por Lauretis (1987, p.7), se revela “tanto [como] o produto quanto [como] o processo” de sua própria representação.

No fim, tudo isso mostra que a Web 2.0 funciona como um verdadeiro laboratório de construção de identidades. Os espaços online não são nem totalmente livres das estruturas sociais, nem apenas reflexos delas. São lugares de tensão, onde, por meio de práticas cotidianas como ler, escrever e interagir, as pessoas participam de um processo contínuo de transformação social. É nesse movimento que novas formas de viver e entender o gênero vão sendo testadas — às vezes de forma sutil, às vezes de maneira bem explícita.

3.3 Letramentos de gênero e a sua (des)construção

Quando pensamos em como as pessoas interagem em espaços online, como blogs e comunidades, podemos aprender muito sobre como as tecnologias digitais funcionam e como elas influenciam nossas vidas. Os novos letramentos digitais, de fato, “se tornaram a praça pública e os moinhos nos quais a vida pública assim como a privada (...) estão continuamente em discussão” (Moita Lopes, 2010, p. 394), constituindo-se como “lugares de ativismo político e de construção de significados transgressores sobre a vida pública e privada” (p. 393).

Um estudo sobre esses espaços nos permite entender melhor como as pessoas se comunicam e como elas constroem significados. Isso é importante porque, em muitos casos, o

sentido não é algo pré-definido, mas sim algo que é construído ao longo da conversa. Como destaca o autor, “o significado é sempre situado com base em quem são os interlocutores (em suas iniciativas e respostas, que indicam suas compreensões do que está ocorrendo na interação) e nas práticas socioculturais e históricas nas quais operam” (Lopes, p. 403, 2010). É exatamente nesse processo que as tecnologias de gênero são mobilizadas, reiteradas ou questionadas, uma vez que “não existe nenhuma essência do gênero e da sexualidade, que pré-exista à performance no aqui e no agora” (p. 396). Esses espaços digitais, portanto, permitem “que nos libertemos ‘dos constrangimentos do passado’ (...) ao questionarem muitos dos significados tradicionais que pautaram nossas histórias de vida” (p. 394).

Theóphilo (2026) diz que os espaços digitais podem funcionar como ferramentas de questionamento dos significados tradicionais de gênero, permitindo “que nos libertemos ‘dos constrangimentos do passado’ (...) ao questionarem muitos dos significados tradicionais que pautaram nossas histórias de vida” (Theóphilo, 2026, p. 2). No entanto, a autora demonstra que esses mesmos ambientes nem sempre operam nesse sentido emancipatório. Pelo contrário, eles também abrigam movimentos como o das *tradwives*, que “reforça valores patriarcais e legitima a submissão feminina sob a aparência de escolha autêntica” (Theóphilo, 2026, p. 1). Enquanto coletivos feministas digitais como @ascaticas, @feminismosplurais, @vulvanegra e @filhasdefrida atuam na “difusão de pautas emancipatórias”, as *tradwives* promovem um discurso que “rejeita o feminismo, posicionando-se no constructo de gênero segundo o modelo tradicional de mulher: voltado às tarefas domésticas, à maternidade e ao suporte ao marido” (Theóphilo, 2026, p. 22). Assim, as redes sociais funcionam como “arenas de disputa de significados”, onde convivem tanto a crítica aos papéis tradicionais quanto a sua reafirmação estetizada e monetizada.

Theóphilo (2026) apresenta e analisa o perfil americano @tradwifeoficial no Instagram, que possuía, à época da pesquisa, cerca de 5.095 seguidores e aproximadamente 1.485 publicações. Na apresentação do perfil, lê-se a frase: “*Tradwife stands for educated women who prefer a role of feminine and obedient in a loving relationship*” – ou seja, mulheres instruídas que escolhem desempenhar um papel de obediência feminina e deferente em uma relação afetiva (Theóphilo, 2026, p. 22-23). Esse perfil não se limita a exibir rotinas domésticas. Ele ativamente produz e difunde representações de gênero que reforçam o modelo tradicional de mulher: dedicada ao lar, ao cuidado dos filhos e à submissão ao marido. Conforme a autora, “ao usarem espaços na internet para atraírem mulheres interessadas em estilos de vida tradicionais, influenciando debates sociais sobre gênero, política e agência

feminina, as *tradwives* não só reproduzem ideologias patriarcais, como também criam representações de mulheres ‘belas, recatas e do lar’” (Theóphilo, 2026, p. 23).

Um exemplo concreto dessa atuação é a instituição, pelo perfil, do dia 18 de agosto como a data comemorativa da “esposa tradicional”, acompanhada do *slogan* “sua vida, sua escolha”, que funciona como elemento de legitimação simbólica (p. 25). Além disso, o perfil publica postagens que distinguem mulheres de “alta” e “baixa manutenção”, valorizando aquelas que oferecem tranquilidade emocional ao marido, idealizando a harmonia conjugal como responsabilidade exclusiva da mulher (Theóphilo, 2026, p. 24).

Sob a perspectiva teórica de Lauretis, o gênero é compreendido como uma “tecnologia social”, isto é, um processo tecno-político que opera continuamente sobre os indivíduos, suas imagens e interações sociais (1987, p. 22). Desse modo, as *tradwives*, ao exibirem em suas redes aspectos de suas rotinas domésticas, posicionam-se “não apenas como mulheres que fizeram ‘escolhas’ de estarem ali, mas também como difusoras de tecnologias de gênero que rejeitam o feminismo afirmando-se como um contraponto às normas progressistas de gênero predominantes na sociedade atual” (Theóphilo, 2026, p. 22).

Esse exemplo mostra como os espaços digitais funcionam como tecnologias de gênero. O gênero não é algo fixo, mas sim resultado de processos contínuos de representação e autorrepresentação, já que, como indica a perspectiva performativa adotada, “somos o que somos por causa do que fazemos; não somos a causa do que fazemos” (Lopes, p. 396). As pessoas envolvidas não estão totalmente determinadas por essas estruturas, mas atuam nas frestas entre reprodução e contestação.

Dessa perspectiva, o ativismo nos ambientes digitais não se reduz à explicitação de posicionamentos, mas configura-se como um trabalho contínuo e situado de intervenção nos processos de significação. Ao disputar sentidos, enquadrar questões e expor suposições implícitas, as pessoas não apenas interagem, mas contribuem para a construção de outras formas de compreensão e atuação social. Como afirma Lopes (2010), “os novos letramentos digitais podem se constituir como lugares de linhas de fuga da política tradicional assim como do senso comum, por meio das sub-políticas que fazem circular, ao mesmo tempo em que colaboram para a construção de futuros alternativos” (p. 415). Nesse movimento, o ambiente digital deixa de ser apenas um meio de expressão e passa a operar como um espaço de produção e reconfiguração das próprias categorias que estruturam a experiência social, pois “está, dessa forma, em nossas mãos a possibilidade de ensaiar o futuro, dando usos políticos aos novos letramentos digitais” (p. 415).

Diante do que foi exposto, torna-se evidente que os ambientes digitais, longe de serem meros reflexos passivos das estruturas sociais, operam como tecnologias de gênero potentes e ambivalentes. Seguindo Lauretis (1987) e Zanello (2022), o gênero não preexiste à interação, mas é continuamente produzido, reiterado ou subvertido por meio de discursos, imagens e práticas situadas, como os letramentos digitais descritos por Lopes (2010). O que se espera desses espaços, portanto, não é uma desconstrução automática ou linear das normas de gênero, mas sim um campo aberto de disputa.

Neles convivem, simultaneamente, forças de reprodução (como evidenciado pelo movimento das *tradwives*) e de resistência (como nos coletivos feministas digitais). A desconstrução, quando ocorre, não é um destino garantido pela tecnologia, mas um trabalho político, situado e contínuo de intervenção nos significados hegemônicos. Cabe aos sujeitos, em suas práticas cotidianas de comentar, postar, silenciar ou responder, assumir o papel de “prossumidores” éticos, capazes de transformar a Web 2.0 em uma verdadeira “praça pública” de experimentação democrática, onde o futuro do gênero se ensaia, se erra e se refaz a cada interação.

3.4 Fanfiction como prática de letramento digital e tecnologia de gênero

Os conceitos de tecnologia de gênero (Lauretis, 1987), novos letramentos digitais (Lopes, 2010) e dispositivo amoroso (Zanello, 2022), conforme apresentados nas seções anteriores, oferecem um arcabouço fértil para analisar a fanfiction como prática sociocultural situada. Longe de ser um mero passatempo ou exercício de escrita criativa, a produção e o consumo de fanfictions configuram-se como letramentos digitais típicos da Web 2.0, nos quais os participantes atuam como prossumidores e são, ao mesmo tempo, leitores e autores, consumidores e produtores de narrativas.

Lopes (2010) caracteriza a Web 2.0 por seu ethos colaborativo e participativo, no qual os usuários não apenas acessam informações, mas as produzem, comentam, remixam e compartilham. A fanfiction é um exemplo das práticas que constituem esse novo ethos, em que as plataformas como Wattpad, *Spirit Fanfics* e *Archive of Our Own* (AO3) funcionam como espaços de afinidade onde pessoas com interesses comuns, no caso o desejo de explorar universos narrativos e personagens, se reúnem para construir significado coletivamente. Um adolescente pode escrever um capítulo, outro pode comentar sugerindo rumos, um terceiro pode editar ou até continuar a história em uma “fanfic derivada”. Como observa Oliveira

(2022, p. 58) “não há chefes ou ‘autoridades’, os papéis que cada um desempenha são flexíveis”. Essa fluidez torna a fanfiction um laboratório privilegiado para observar como o gênero é performado, disputado e transformado por meio da escrita colaborativa; o que faz dela uma tecnologia de gênero (Lauretis, 1987).

Isso pode ser percebido no fato de que as fanfictions (re)produzem e subvertem representações hegemônicas. Quando uma autora escreve uma fanfiction baseada em “Cinquenta Tons de Cinza”, como “Casados por Contrato”, ela não apenas reproduz os arquétipos do homem rico, poderoso e sexualmente dominante (Christian Grey) e da mulher ingênua, recatada e gradualmente iniciada (Anastasia Steele). Ela também pode deslocar essas representações ao introduzir o casamento por contrato como motor da trama.

Esse deslocamento ocorre porque o contrato, ao formalizar a união como um acordo de interesses (e não como uma escolha puramente afetiva), expõe as tensões estruturais que a narrativa romântica tradicional tende a naturalizar. Diferentemente do enredo original, em que a relação se constrói por meio de um contrato de confidencialidade focado em práticas sexuais, a fanfiction coloca o casamento em si como objeto de negociação. Isso torna explícitas as dimensões econômicas, sociais e de poder que geralmente permanecem implícitas nos romances de amor. Ao fazer isso, a autora força personagens e leitores a confrontarem perguntas incômodas: o que significa “consentir” em um acordo que é também uma necessidade social ou financeira? Até que ponto a autonomia feminina pode ser exercida quando a própria relação amorosa é moldada por cláusulas e prazos? E como o dinheiro e o status reconfiguram a agência de cada parte dentro da intimidade?

Assim, a fanfiction não se limita a reproduzir a dinâmica de poder da obra original, ela a torna um objeto de análise dentro da própria narrativa. O contrato, portanto, é o dispositivo que transforma o amor romântico em um problema a ser negociado, revelando que o consentimento, a autonomia e a agência econômica não são dados naturais, mas sim construções frágeis e contingentes, sempre sujeitas às hierarquias de gênero e classe. A fanfiction, portanto, é tanto produto quanto processo da representação de gênero, na medida em que reencena e, ao mesmo tempo, desestabiliza os termos dessa representação.

Segundo, a leitura e a escrita de fanfictions participam ativamente da construção da subjetividade de suas leitoras, na medida em que mobilizam e reproduzem os signos linguísticos e culturais que dão forma ao gênero. Assim como marcar “F” num formulário ou assistir a um filme romântico, engajar-se com essas narrativas é um processo de subjetivação: a leitora se identifica com Anastasia, projeta desejos em Christian e, ao fazê-lo, “se engendra” como mulher dentro de coordenadas afetivas e sexuais específicas. A fanfiction atua, portanto,

como uma tecnologia de gênero (Lauretis, 1987) e como uma pedagogia afetiva digital (Zanello, 2022), produzindo efeitos reais sobre corpos, desejos e identidades, com potência semelhante à do cinema ou da propaganda.

E por fim, ela se inscreve no dispositivo amoroso, pelo qual, segundo Zanello (2022), as mulheres são socializadas a se constituir subjetivamente por meio da escolha amorosa e do olhar masculino. A fanfiction heterossexual convencional, especialmente aquela que recria tramas de CEO bilionário e secretária, atualiza esse dispositivo com precisão cirúrgica. O herói é quase sempre “o príncipe encantado” corporativo; a mocinha, ainda que apresentada como independente, tem sua autoestima validada pela posse masculina. Ao afirmar que “as mulheres se subjetivam hoje, em nossa cultura, pelo dispositivo amoroso, implicando em dizer que as mulheres se subjetivam em uma relação consigo mesmas mediadas pelo olhar de um homem que as escolhe”(Zanello, 2022, p. 42), a autora desvenda a engrenagem que move esse gênero narrativo.

Na trama, o CEO bilionário assume o papel desse “olhar que escolhe”, ele é a personificação do poder validante. E é por isso que a mocinha, ainda que o roteiro a pinte como independente, tem sua autoestima e resolução de conflito atreladas à posse masculina, pois, como complementa a autora ao descrever a “prateleira do amor”, a mulher tem sua “autoestima [...] construída e validada pela possibilidade de 'ser escolhida' por um homem”. Portanto, a fanfiction não apenas reproduz, mas atualiza com precisão cirúrgica esse dispositivo cultural, transformando a conquista amorosa do chefe bilionário — o “príncipe encantado” corporativo — no ápice da validação identitária da protagonista.

É preciso, contudo, reconhecer que a fanfiction não opera unicamente como espaço de contestação, mas ela também pode reproduzir, muitas vezes de maneira acrítica, os mesmos estereótipos de gênero, raça e sexualidade presentes na cultura mainstream. Nesse sentido, a fanfiction é um território ambivalente: ao mesmo tempo em que ecoa discursos dominantes, abre brechas para sua subversão. Nessas brechas, a fanfiction opera como o que Lauretis (1987, p. 237) chama de *space-off*: o espaço não representado, mas implícito, nas margens dos discursos hegemônicos, onde uma construção diferente do gênero pode ser ensaiada. Além disso, existem subgêneros de fanfiction (*slash*, *femslash*, universos alternativos com inversões de gênero) que explicitamente desconstróem as normas heterossexuais e patriarcais. Essas práticas, por sua vez, revelam que a fanfiction pode ser também um lugar de contra-narrativa e de subpolítica, como define Lopes (2010, p. 415): “os novos letramentos digitais podem se constituir como lugares de linhas de fuga da política tradicional assim como do senso comum”.

Segundo Lopes (2010), os novos letramentos digitais não se reduzem à capacidade técnica de manusear ferramentas, mas envolvem saber circular entre diferentes plataformas e comunidades, compreender regras implícitas de interação, negociar sentidos em práticas colaborativas e posicionar-se politicamente diante de discursos hegemônicos. Ao aplicarmos esse arcabouço ao universo das fanfictions, percebemos que a prática de escrever e ler essas narrativas mobiliza exatamente essas dimensões: exige do participante o conhecimento das convenções do gênero (como a ética dos comentários, o uso de triggers warnings, os créditos a autores originais), a gestão de sua identidade autoral (por meio de pseudônimos, perfis e sinopses) e uma tomada de posição diante das normas de gênero que a própria narrativa reproduz ou subverte. Assim, a fanfiction se configura como um ato de letramento situado, colaborativo e profundamente engendrado. Portanto, ela não é um gênero menor ou um mero passatempo adolescente, mas uma tecnologia de gênero digital que opera no mindset da Web 2.0, constituindo subjetividades, disputando significados e oferecendo possibilidades de reinvenção social.

CAPÍTULO III: ANÁLISE DAS FANFICTIONS

4.1 Fanfiction: “Casados por contrato”

A fanfic “Casados por Contrato”, escrita por Lua J. Dornan Guedes, conta com 48 capítulos baseada no filme “Cinquenta Tons de Cinza”. Ela tem 118 mil visualizações e foi escrita entre 2021 e 2022. A trama central da fanfic gira em torno de um contrato de casamento entre Christian Trevelyan-Grey, um chefe rico e sedutor, e sua secretária executiva, Anastasia Steele. A relação de poder entre chefe e assistente é o ponto de partida para uma história onde ambos acabam se apaixonando.

Figura 2 - Trecho do capítulo 1 da fanfic “Casados por Contrato”

— Não acredito nisso, Mia ! É sério que você fez isso ? — Pergunta Christian visivelmente irritado. Mia dá de ombros e diz:

— Desculpa irmãozinho, mas é que já estavam inventando várias coisas sobre você e acabei dizendo que você namora. Namora não, está noivo.

— A irmã de Christian termina de dizer. Christian vai até a enorme janela de sua sala e diz:

— Okay, Mia Trevelyan-Grey. Você me colocou nessa enrascada, você que se vire. Mas não coloque... — Mia o interrompe.

Fonte: Guedes (2022, cap.1)

Como mostra o trecho do primeiro capítulo acima, o acordo de casamento de Christian com Anastácia se dá pela irmã dele, Mia, falar para todos que ele está noivo. Ele é um dos homens mais requisitados da cidade, portanto não parava com uma mulher em um relacionamento sério. Como relatado na sinopse da fanfic, após a fala de sua irmã Christian tem a ideia de contratar alguém para ser sua noiva por um ano e meio. Ele pensa logo em sua secretária Anastácia e pede que ela aceite o contrato, como um favor, sem nada em troca desse acordo. Ela aceita simplesmente por querer ajudar e pela explicação que ele dá de que “se um homem não aparece com uma mulher ele é gay”. Essa é uma fala bem problemática e até homofóbica, mas faz com que ela aceite o acordo.

Essa fala, além de carregar um tom homofóbico, revela de maneira bastante explícita as concepções de gênero que estruturam a narrativa: a masculinidade de Christian precisa ser constantemente validada socialmente, e a presença de uma mulher ao seu lado funciona como um atestado público de sua heterossexualidade. Nesse contexto, Anastácia é reduzida a um

instrumento de validação da masculinidade alheia, tendo sua própria vontade subjugada às necessidades masculinas. Ela não é consultada como sujeito de desejo ou agente de sua própria história; ao contrário, aceita o acordo simplesmente para atender a uma demanda masculina, sem ganho pessoal, o que reforça a ideia de que a mulher é construída, na trama, como serva dos interesses do homem, e não como protagonista de suas próprias escolhas.

Figura 3 - Trecho do capítulo 1 da fanfic “Casados por Contrato”

— Ana, você sabe bem que todos acham que ... você sabe. Se um homem não aparece com alguma mulher, ele é gay e isso não é meu caso. O problema é que agora que Mia disse que eu sou noivo, tanto a imprensa quanto minha família querem conhecer minha noiva, e agora eu estou aqui, te pedindo que me ajude !

— Mas, senhor... eu não estou á sua altura. Eu sou uma simples assistente do senhor.— Ana diz, nervosa. Christian sorri e então diz:

— Por favor, Ana, me chame de Christian e outra você mais que ninguém sabe que eu não me importo com classe social de ninguém, muito menos a minha família.

Anastasia suspira e diz:

— Tudo bem, Christian. Ficamos noivos, conheço sua família e depois ?

Fonte: Guedes (2022, cap.1)

Diferente da fanfic, a obra original “Cinquenta tons de cinza”, de E.L. James, foi inicialmente feita em livro e depois adaptada para o cinema. Não sabemos em qual a autora se inspirou para sua reescrita, mas não importa porque o filme é uma leitura fiel ao livro. Neles, Anastácia vai entrevistar Christian em sua empresa e ele rapidamente se encanta por sua beleza inocente, mas não há um acordo de casamento que une o casal. O que faz os dois criarem uma relação amorosa é Christian se envolver com Ana (apelido carinhoso que ele dá a ela) por puro interesse carnal. O único acordo que é assinado é um termo de confidencialidade que protege a imagem do Christian, resguardando seu segredo. Que segredo é este? Christian só se envolve com as mulheres com esse termo assinado porque ele não quer um relacionamento amoroso, pois seu estilo de sexo é diferente, já que ele curte o BDSM (Bondage e Disciplina (B/D), Dominância e Submissão (D/S), e Sadismo e Masoquismo (S/M). Ele está inserido nesse mundo como um dominador que realiza práticas eróticas consensuais, envolvendo dinâmicas de poder, controle, submissão e dor, e sente prazer ao infligir isso em sua parceira submissa. Mesmo Ana não conhecendo nada desse mundo e

sendo virgem, ela entra nisso e se torna a parceira submissa dele, o que desencadeia muitos acontecimentos ao decorrer dos três livros da trilogia.

Portanto, a diferença entre obra original e fanfic está na motivação do relacionamento entre eles: originalmente não há um acordo de casamento os unindo. Na fanfic, também, não temos Christian sendo um homem que faz parte do mundo BDSM, o que traz uma diferença grande no desenvolvimento da narrativa, mas as personagens da obra original mantêm sua personalidade, como Elena que segue sendo uma “ex” insistente na vida dele, mas a Kate muda e, na fanfic, ela é mais propícia a prejudicar a amiga Ana, coisa que, na obra original, ela jamais faria pelo grande vínculo que elas criaram.

Com relação à tecnologia de gênero, a fanfic naturaliza o gênero como um dado biológico, operando estritamente dentro da lógica binária homem/mulher, assim como a obra original. Os personagens reproduzem estereótipos, como, por exemplo, Christian é descrito como bonito, sedutor, rico e ciumento, enquanto Ana é inicialmente apresentada como quieta, meiga e fofa. A força de Ana não é usada para desestabilizar o lugar subalterno da mulher, mas para reforçar sua dependência afetiva e identitária em relação a um homem. Zanello (2022) resume essa ideia ao afirmar que as mulheres aprendem a investir nos homens, e não em si mesmas: “em nossa cultura, os homens aprendem a amar muitas coisas e as mulheres aprendem a amar os homens.” (Zanello, 2022, p. 48). Portanto, a força de Ana, ainda que agressiva e impositiva, serve ao amor por um homem, ou seja, ao dispositivo amoroso. Ela não desestabiliza o papel feminino tradicional, a força é a serviço da prateleira do amor, não da liberdade de gênero.

A narrativa da fanfiction é sustentada por discursos românticos e de negócios, que se manifestam de forma assimétrica entre os protagonistas. Enquanto Christian vê o casamento como uma transação pragmática para atender à pressão paterna e silenciar os boatos sobre sua sexualidade, Anastasia aceita o acordo sem qualquer benefício material. Ela cede facilmente porque já nutria sentimentos por ele; o contrato serve apenas para oficializar temporariamente a união, sem cláusulas que justifiquem sua adesão em termos financeiros ou sociais. Essa assimetria explicita a lógica da “prateleira do amor” (Zanello, 2022): para Anastasia, o valor do acordo não está na troca de vantagens, mas na possibilidade de ser escolhida e validada afetivamente por Christian.

Observa-se que a plataforma Wattpad atua como um aparato de gênero por meio de suas ferramentas de classificação (tags como “gay”, “sáfico”, “LGBT”), que organizam corpos e desejos a partir de categorias normativas. Quanto à narrativa em si, ainda que a fanfic alterne o ponto de vista entre Christian e Anastasia, essa alternância não torna a interpelação do leitor

neutra, tampouco a desloca para fora das hierarquias de gênero. Pelo contrário, a interpelação — entendida aqui, no sentido althusseriano retomado por Lauretis (1987), como o mecanismo discursivo pelo qual a ideologia “convoca” os sujeitos a ocupar determinadas posições — continua operando de maneira binária e assimétrica: Christian é reiteradamente interpelado como o sujeito ativo do desejo (aquele que olha, avalia e consome), enquanto Anastasia é interpelada como o objeto passivo desse mesmo desejo (aquela que é olhada, descrita e possuída). Mesmo quando a narração assume a perspectiva de Anastasia, o texto a mantém na posição de quem é desejada, e não de quem deseja ativamente, reforçando os papéis tradicionais de gênero. Assim, o corpo dela é detalhadamente oferecido ao olhar voyeurista do leitor, convidado a ocupar a posição masculina de espectador, enquanto a descrição física de Christian (cabelos cor de cobre, barba bem feita) não o objetifica da mesma forma, mas sim marca seu poder e status, alinhando-se ao que Zanello (2022) chama de dispositivo da eficácia.

A caracterização de Christian, na fanfic, tem seus atributos físicos descritos (cabelos cor de cobre, barba bem feita). No entanto, para Zanello (2022), a função dessa descrição é completamente diferente daquela que recai sobre o corpo feminino. O homem, em nossa cultura, não é objetificado sexualmente da mesma forma. “Os valores ideais da masculinidade hegemônica são pautados pelo dispositivo da eficácia. Ele é marcado pela virilidade sexual e laborativa”(Zanello, 2022, p. 70), assim, a beleza física de Christian não está a serviço de torná-lo um objeto passivo de desejo, mas sim de marcar seu poder, seu status e sua virilidade. Ele é bonito, rico, sedutor e ciumento, atributos que o qualificam como sujeito legítimo do desejo. Seu corpo é descrito como extensão de seu poder, não como algo a ser consumido pelo olhar alheio. Christian não é oferecido como objeto, ele é exibido como troféu de si mesmo dentro da lógica do dispositivo da eficácia.

Retomando a ideia de Christian como sujeito que deseja e Ana como objeto de desejo, essa assimetria não é um acaso narrativo, mas sim a expressão de estruturas culturais profundas. Zanello (2022) as denomina de dispositivo amoroso (para as mulheres) e dispositivo da eficácia (para os homens), ambos sustentados por uma cultura da objetificação sexual, pela qual a masculinidade hegemônica é construída, sobretudo, pela capacidade de objetificar sexualmente as mulheres, que precisa ser constantemente exibida perante outros homens como prova de virilidade. Ela escreve: “Dentre todas as emocionalidades interpeladas no tornar-se homem, a objetificação sexual é a mais forte e a mais importante como comprovação e exibição do que se considera masculinidade” (Zanello, 2022, p. 62). Christian encarna perfeitamente esse ideal. Ele não apenas deseja, ele olha, avalia, consome o corpo de

Anastasia com um olhar que é simultaneamente o seu e o do leitor, convidado a ocupar a mesma posição voyeurista.

O corpo dela é descrito como um objeto a ser contemplado como mostra o trecho abaixo:

Figura 4 - Trecho do capítulo 1 da fanfic “Casados por Contrato”

alça e um tanto compridinho. Fez uma maquiagem bem leve, destacando somente seus olhos azuis claros, como o oceano, e um batom vermelho. Deixou seus cabelos castanhos levemente bagunçados, dando um ar sexy. Ela se sentia assim. Calçou seus

Fonte: Guedes (2022, cap.1)

Zanello (2022) define a objetificação sexual nos seguintes termos “na objetificação sexual, há a transformação do outro ou das outras em coisas ou pedaços de coisa, e o estabelecimento de uma relação pautada pela hierarquia e subjugação do outro” (Zanello, 2022, p. 62). É exatamente isso que ocorre na narrativa, Anastasia é frequentemente reduzida a partes de seu corpo, sua pele pálida, seus cabelos castanhos, sua boca mordida nervosamente, que são exibidas ao olhar do leitor como atributos de um objeto desejável, não como expressões de uma subjetividade ativa.

Anastasia é a personagem que melhor ilustra o que Zanello (2022) chama de subjetivação na prateleira do amor. Sua identidade, autoestima e valor como mulher dependem inteiramente de ser escolhida por Christian. Zanello define esse dispositivo “Dizer que as mulheres se subjetivam hoje, em nossa cultura, pelo dispositivo amoroso, implica em dizer que as mulheres se subjetivam em uma relação consigo mesmas mediadas pelo olhar de um homem que as escolha” (Zanello, 2022, p. 42). Anastasia é descrita inicialmente como “quieta, meiga e fofa” que são atributos que, na cultura da objetificação, a posicionam como um objeto dócil e disponível para o desejo masculino. Sua força eventual, como se viu em outro momento da análise, é canalizada para defender o relacionamento, não para questionar seu lugar de objeto ou para desestabilizar o papel feminino tradicional.

Em relação à sexualidade, a fanfic reproduz uma dinâmica masculina ativa e feminina responsiva. O ato sexual é tratado como o ápice inevitável da relação, ocorrendo na lua de mel, e a virgindade de Ana é um elemento central. Uma subversão é notada quando é

mentado que Ana se dá prazer sozinha, fantasiando com o chefe. Não há nenhuma menção a representações não heterossexuais.

A análise das diferenças entre mulheres revela que as personagens são apresentadas como sujeitos diferentes, temos Elena, Anastasia (Ana), Kate e Mia. Ana, além de ser ingênua, tímida e meiga, é descrita por Christian como: “...fico pensando na Ana. No quanto ela é incrível, guerreira e esforçada” (Guedes, 2022, cap. 2). Mia não possui uma descrição que possibilite a construção de identidade. Kate, no entanto, antes parecia ser muito amiga de Anastasia, até traí-la no seguinte trecho:

Figura 5 - Trecho do capítulo 17 da fanfic “Casados por Contrato”

Kate Kavanagh pov.

Eu não acredito que me aliei á uma pessoa que quer acabar com o casamento da minha amiga. O que foi que eu fiz, meu Deus ? Mas pelo outro lado, vou subir de cargo e ainda ganhar um dinheiro extra. Só espero que eu não me arrependa e nem que Ana descubra isso.

Fico sentada no chão do quarto, elaborando o que eu devo fazer para essa Elena ficar com Christian e o caminho ficar livre para o Paul ficar com a Ana, se bem que esses dois são obcecados, tanto pela Anastasia, quanto pelo Christian. Porém, há dinheiro envolvido e um cargo alto no E! Seattle.

Meu Deus, faça com que a Ana não descubra isso o que vou fazer e que não acabe com a nossa amizade.

Fonte: Guedes (2022, cap.17)

O carácter da personagem Mia muda da amiga que apoia, protege e é leal, no original, para aquela que é comprada por uma promoção para prejudicar sua amiga Anastasia. Com isso, temos a construção também da personagem Elena, uma das mulheres com quem Christian se envolveu romanticamente antes de conhecer Ana, que não quer aceitar esse “fim” dos dois e tenta de tudo para separar o casal; inclusive, uma das tentativas é com a ajuda de Mia. Elena é uma personagem feminina que é rancorosa, que não aceita perder e que cria uma rivalidade feminina com Anastácia, pois ela quer Christian de volta pra ela a todo custo, mesmo ele deixando claro que quer ficar com Anastácia, como vemos no trecho abaixo:

Figura 6 - Trecho do capítulo 17 da fanfic “Casados por Contrato”

Ficamos nesse "relacionamento" por quase dois anos. Confesso que eu tinha me conformado com essa relação, já que nem eu e muito menos ele fomos de uma única pessoa, mas algo me dizia que eu teria que prendê-lo de alguma forma.

Porém, depois de alguns meses, Christian ficou distante de mim, nossa "relação" estava fria. Fria demais, eu diria, algo não estava certo, então decidi investigar, e por um acaso, uma amiga minha, me disse que Christian havia conhecido uma mulher, e que essa mulher trabalhava com ele.

Pedi para essa minha amiga me contar tudo que ela sabia sobre essa mulher que Christian havia conhecido. Seu nome? Anastasia Steele, secretária executiva dele.

Uma fúria tomou conta de mim. Christian não poderia fazer isso comigo. Ele não tinha o direito de me trocar por aquela morena sem sal.

Fonte: Guedes (2022, cap.17)

Essa raiva de Elena, ao ser trocada por Anastasia, que ela categoriza como “morena sem sal”, não é mero ciúme, mas expressão daquilo que podemos denominar, a partir da teoria de Zanello (2022), como a “síndrome da escolhida”, no qual consiste na necessidade de ter a identidade validada pela preferência masculina. Conforme a autora, “as mulheres se subjetivam na prateleira do amor. Sua autoestima é construída e validada pela possibilidade de 'ser escolhida' por um homem” (Zanello, 2022, p. 42). Ser preterida por Christian, portanto, não fere apenas o ego de Elena, mas coloca em xeque sua própria identidade como mulher, uma vez que, para ela, “o amor ou essa forma de amar [...] é uma questão identitária” (Zanello, 2022, p. 47). A reação de sabotagem ao novo casal é, assim, uma tentativa desesperada de recuperar a única posição que lhe garante reconhecimento social. Essa rivalidade feminina, alimentada pela competição por um lugar na prateleira do amor, é uma das principais tecnologias de gênero que mantêm as mulheres em conflito umas com as outras, em vez de unidas contra as estruturas patriarcais que as oprimem.

Para entender o papel do contrato de casamento como uma tecnologia de gênero, é preciso partir do conceito que Lauretis (1987) que desenvolveu que o gênero não é uma essência que se possui, mas sim um efeito produzido por uma série de dispositivos discursivos e institucionais que ela chama de tecnologias de gênero. Essas tecnologias que incluem a mídia, a escola, a literatura e as práticas cotidianas não se limitam a descrever o que é ser homem ou mulher; elas ativamente formam os sujeitos, normatizando corpos, desejos e hierarquias. Nesse quadro, o contrato de casamento, tão presente na fanfiction analisada (“Casados por Contrato”), emerge como uma dessas tecnologias, pois não é um mero artifício de enredo, mas uma máquina de produzir e regular o gênero, operando em múltiplos níveis que, em geral, reforçam a ideologia dominante em vez de subvertê-la.

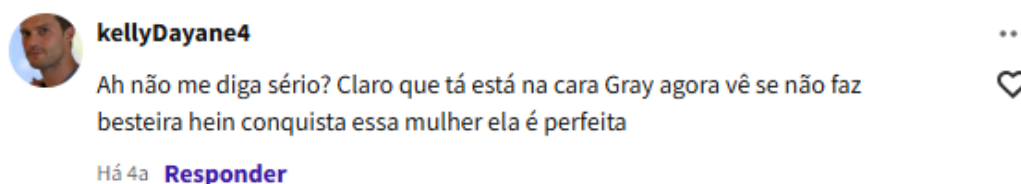
Em primeiro lugar, o contrato reafirma a heteronormatividade e a função social do casamento como destino inevitável, especialmente para as personagens femininas. Mesmo quando há inversões aparentes como em “Senhora”, de José de Alencar, onde Aurélia compra o marido, ou nas fanfics contemporâneas que usam contratos por interesse, a estrutura profunda segue a mesma: o casamento permanece a instituição que organiza e dá sentido à vida da mulher. Aurélia não questiona o casamento como instituição; ela apenas negocia os termos dentro dela, e o mesmo ocorre nas fanfics, onde o acordo formal funciona como um roteiro que conduz inevitavelmente ao amor romântico e à estabilidade doméstica. Assim, o enredo ensina que mesmo a mulher mais poderosa ou independente precisa do casamento para se realizar, mantendo a centralidade dessa instituição na produção da subjetividade feminina.

Outro nível de atuação do contrato como tecnologia de gênero é a produção de uma agência feminina ilusória que, no fim das contas, mantém as hierarquias de poder. Essa escolha é constantemente apresentada como empoderamento, como um sinal de que a mulher tem voz e pode negociar seus termos. No entanto, o que se observa é que o contrato é quase sempre desenhado pelo homem rico, poderoso e mais velho (como em “Casados por Contrato”, inspirada em “Cinquenta Tons de Cinza”), e a agência da protagonista se limita a aceitar cláusulas ou, no máximo, sugerir pequenos ajustes.

Dessa forma, o contrato de casamento ensina que a mulher pode ser “empoderada” dentro de uma relação profundamente assimétrica, desde que haja um documento que formalize sua subordinação. Isso neutraliza críticas feministas mais radicais, não é preciso destruir a instituição do casamento ou questionar a propriedade privada; basta adicionar algumas cláusulas que deem à mulher a ilusão de controle. Assim, esta fanfic pode ser avaliada como uma tecnologia de gênero que reforça a ideologia dominante, mantendo o privilégio e a centralidade do desejo masculino, ignorando qualquer tensão crítica sobre a construção social do gênero.

Com relação à prática de letramento digital, a fanfic é compreendida como um novo letramento, uma prática social colaborativa e participativa, visível nos comentários e curtidas que geram debates. A comunidade forma um espaço de afinidades, unindo-se pelo interesse comum no casal “Christasia” e mobilizando discussões sobre as normas de gênero, especialmente ao suavizar a personalidade controladora do protagonista do filme original e fortalecer a personagem feminina, como vemos nos comentários abaixo.

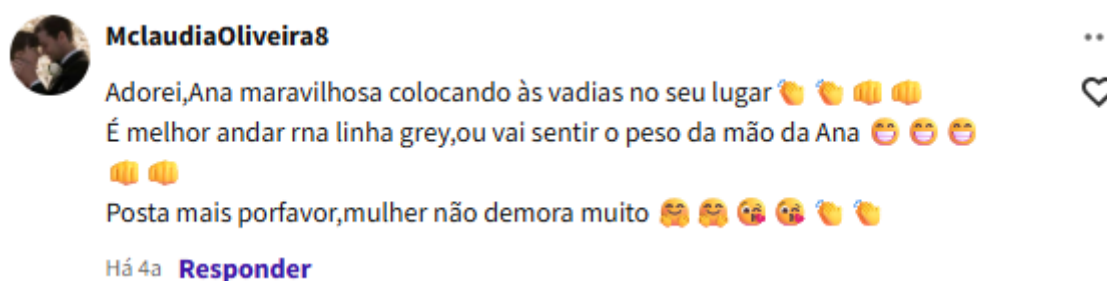
Figura 7 - Comentário do capítulo 8 da fanfic “Casados por Contrato”



Fonte: Guedes (2022, cap.8)

No capítulo 8, temos um comentário enaltecendo a personagem Anastasia e uma tentativa de advertência ao personagem Christian para não fazer besteira com a Ana, ou seja, há uma movimentação do leitor em defender a mocinha e tentar dar uma chance ao mocinho, desde que ele “não faça besteira”, que seria, por exemplo, trair.

Figura 8 - Comentário do capítulo 24 da fanfic “Casados por Contrato”



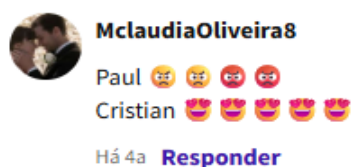
Fonte: Guedes (2022, cap.24)

No capítulo 24, o comentário da leitora é exemplar para compreender como as interações nos espaços de afinidade podem, paradoxalmente, reforçar as mesmas tecnologias de gênero que parecem contestar. Aparentemente, o comentário celebra a agência de Anastasia, elogiando sua atitude de “colocar as vadias no seu lugar” e ameaçando Christian. No entanto, essa “força” atribuída à protagonista não representa uma ruptura com o dispositivo amoroso. Pelo contrário, sua performance agressiva está a serviço da defesa do relacionamento e da manutenção da posição de Ana como a “escolhida” por Christian. A ameaça ao parceiro (“vai sentir o peso da mão da Ana”) não questiona a hierarquia de gênero, mas sim a submete a uma nova forma de vigilância afetiva, na qual o valor de Ana ainda depende do bom comportamento e da fidelidade de Christian.

Além disso, o comentário explicita a rivalidade feminina como um pilar da “prateleira do amor”. Ao chamar as outras mulheres de “vadias” e celebrar sua humilhação por Anastasia, a leitora não contesta o sistema que coloca as mulheres umas contra as outras; ela o reforça. A inveja e a competição são naturalizadas, e a protagonista só é “maravilhosa” por exercer seu poder sobre essas “rivais”, mantendo assim a lógica de que o valor de uma mulher é atestado pela sua capacidade de “defender seu território” e ser a escolhida.

Portanto, longe de ser um espaço de empoderamento ou subversão, o comentário evidencia como os discursos dominantes são negociados e reiterados na cibercultura. A leitora atua como uma “guardiã do relacionamento”, mas sua atuação não desestabiliza a estrutura que prende Anastasia à posição de objeto a ser disputado e validado pelo olhar masculino.

Figura 9 - Comentário do capítulo 27 da fanfic “Casados por Contrato”



Fonte: Guedes (2022, cap.27)

Nesse último comentário, temos a rivalidade masculina de Paul e Christian, algo que reforça as representações de gênero, pois ambos têm, como interesse amoroso, a Anastasia, o que dá sentido a esse comentário. Mas o que é muito positivo para suavizar a personalidade controladora do protagonista é justamente trazer esse homem defensor sem ser extremamente ciumento e controlador como na obra original. O resultado disso é justamente o apelo do público leitor por se afeiçoar mais a ele.

A dinâmica é da Web 2.0, com a autora agindo como uma participante que engaja o público, e a autoria sendo compartilhada. Os recursos multissemióticos, como imagens e as músicas “*Witchcraft*” e “*I Put a Spell On You*”, intensificam a representação da mulher como uma figura mítica e sedutora.

O ambiente digital possibilita a ação do ativismo político, mas ele também possibilita a ascensão conservadora e o surgimento de grupos de *red pills*² e de *incels*³, por exemplo. Na fanfic, os comentários reforçam o discurso hegemônico, enaltecendo o protagonista masculino e atacando com termos pejorativos (“vaca”, “vadia”) as mulheres que ameaçam o casal principal. As mulheres que dão de cima do Christian, ou tentam atrapalhar o romance dele com Anastácia, como a personagem Elena, são colocadas como obstáculo e os leitores as tratam com palavras de ofensa. Então se a mulher não for a mocinha, o objeto de desejo do mocinho, ela logo é a vilã, conforme mostra os comentários abaixo.

Figura 10 - Comentário do capítulo 17 da fanfic “Casados por Contrato”

² Red pills: “Em uma análise mais ampla, tomar a red pill seria o equivalente a reconhecer que o gênero masculino é visto como descartável; que a sociedade moderna é fundamentalmente ginocêntrica (centralizada na figura da mulher); e que as mulheres buscam sempre enganar os homens.” (Higídio, 2023, p.17)

³ Incels: “o termo é a abreviação de “celibatários involuntários”, ou seja, homens que não conseguem ter relacionamentos com mulheres. (Higídio, 2023, p. 11)

**RomaLuz8**

Oxe! Ela não quis ajudar o Paulo, por dizer ser amiga da Ana e agora vai ajudar a Elena?

Que porra de amizade é essa?

Há 10 mes [Responder](#)

...



Fonte: Guedes (2022, cap.17)

Nesse comentário, conseguimos entender que a leitora fica revoltada porque a Kate trai a confiança e a amizade de Anastasia, ao prejudicá-la em benefício próprio, para receber uma promoção na empresa, se aliando à mulher que mais quer a amiga dela na “lama”, a Elena. O personagem Paul (Paulo, como ela se refere) é um amigo apaixonado por Anastasia que também ajuda Elena. Quando ele pediu ajuda de Kate, ela negou, isso reforça as representações de gênero de uma mulher prejudicando a outra em benefício próprio, mesmo sendo amiga dela.

Figuras 11 e 12 – Comentários do capítulo 20 da fanfic “Casados por Contrato”

**SimoneDaSilva161**

Será que Ana e Cristhian estão Armando pra Vaca da Helena
E a Gail não estava lá pra desmentir a vaca da Helena

Há 4a [Responder](#)

...



1

**RomaLuz8**

Que mulherzinha babaca é essa Kate!

Há 11 mes [Responder](#)

...

**RomaLuz8**

Cadela vagabunda!

Há 11 mes [Responder](#)

...

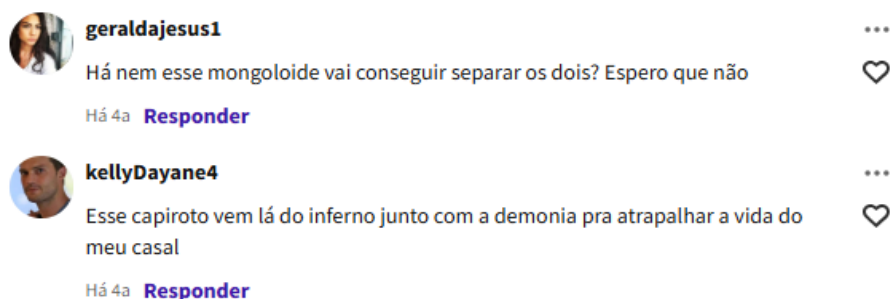


Fonte: Guedes (2022, cap.20)

Os três comentários acima são do capítulo 20, em que Elena consegue o que queria: fazer com que Anastasia a visse com Christian, simulando uma traição que, na verdade, não ocorreu. Os leitores reagem com revolta, e os xingamentos direcionados a Elena como “cadela”, “vagabunda”, “vaca”, revelam mais do que simples antipatia por uma antagonista. Eles escancaram a lógica da prateleira do amor (Zanello, 2022) no qual Elena é desumanizada precisamente porque não foi a escolhida por Christian e, ao mesmo tempo, faz de tudo para ocupar esse lugar. Segundo o dispositivo amoroso, as mulheres são interpeladas a conquistar e manter o amor de um homem como prova de seu valor; quando falham nessa empreitada, são

relegadas ao fundo da prateleira, tornando-se abjetas, dignas de escárnio e violência simbólica. Os insultos, portanto, não são apenas ataques pessoais, mas expressões de uma violência de gênero que pune a mulher que ousa disputar o afeto masculino fora dos termos permitidos. Kate, por sua vez, é chamada de “babaca” por ter traído a amiga em troca de uma promoção, o que também reforça a rivalidade feminina, mas sem o mesmo teor de objetificação sexual. Já Paul, embora receba críticas semelhantes, não é submetido à mesma lógica de desumanização, pois sua posição na trama não depende da validação amorosa de uma mulher, evidenciando a assimetria de gênero nos julgamentos dos leitores, como mostra o comentário abaixo:

Figura 13 - Comentário do capítulo 26 da fanfic “Casados por Contrato”



Fonte: Fonte: Guedes (2022, cap.26)

Essa equivalência na agressividade dos comentários, contudo, não se deve à mesma lógica que move a desumanização de Elena. Enquanto Elena é atacada por ocupar o lugar de rival amorosa, ameaçando a posição de Anastasia na “prateleira do amor” (Zanello, 2022), Paul é alvo de rejeição porque ameaça a hierarquia masculina ao se opor a Christian. Na dinâmica de gênero vigente, personagens masculinos que se subordinam ao herói geralmente recebem “passada de pano” e têm suas falhas relevadas. No entanto, ao competir com o protagonista e tentar minar o relacionamento central, Paul transgride o pacto de lealdade masculina, sendo punido pelos leitores com a mesma virulência simbólica aplicada às antagonistas femininas. Essa diferença na motivação do ataque, baseada na competição amorosa, no caso de Elena, e na deslealdade à masculinidade hegemônica, no caso de Paul, revela que a suposta tolerância com personagens masculinos não é incondicional, mas depende de sua submissão à figura do herói.

A fanfic não questiona dogmas institucionais sobre sexualidade e gênero, tampouco propõe modelos familiares alternativos. Pelo contrário, a obra opera no sentido de manter e articular os conceitos normativos de gênero por meio do dispositivo amoroso ao subjetivar Ana na “prateleira do amor” tendo sua autoestima e valor dependentes da validação masculina

e do dispositivo da eficácia ao construir Christian como sujeito ativo do desejo, cuja masculinidade hegemônica é constantemente reafirmada pelo poder econômico e pela objetificação sexual do corpo feminino. O contrato de casamento, nesse contexto, não funciona como instrumento de denúncia crítica da desigualdade, mas como um mecanismo narrativo que conduz a trama ao inevitável desfecho romântico, reforçando a dependência afetiva e a posição subalterna da protagonista.

Em relação ao espaço de produção e consumo nas margens da cultura de massa e ao anonimato de que a autora se vale, é preciso relativizar seu potencial de resistência. O anonimato e a posição de margem não são garantias automáticas de subversão; pelo contrário, a narrativa analisada evidencia que eles podem coexistir com a reprodução acrítica dos estereótipos de gênero e das hierarquias patriarcais. Portanto, a resistência não é inerente ao gênero fanfiction, mas depende de uma tomada de posição crítica por parte do(a) autor(a), que, neste caso, não se concretiza. O que se observa, em suma, é uma obra normativa que, embora circule em um ambiente digital potencialmente transgressor, mantém-se cativa das tecnologias de gênero dominantes.

4. 2 Fanfiction: “Unconditionally”

A fanfic “Unconditionally” escrita por Nanny St., conta com 42 capítulos e é baseada no casal Larry (Harry Styles e Louis Tomlinson), que são ex-integrantes da banda *One Direction*. Ela tem 508 mil visualizações e foi escrita em 2014, mas editada em 2017 e novamente em 2024. A história é um romance gay do universo UC (Universe Crossover), com ambientação alternativa Mpreg (gravidez masculina), na qual Louis e Harry são obrigados a se casar, embora Louis ame o marido e Harry inicialmente o rejeite, mantendo uma amante. A trama explora o sofrimento da não correspondência amorosa dentro de um casamento arranjado, como descreve Louis no trecho abaixo:

Figura 14 - Comentário do capítulo 1 da fanfic “Unconditionally”

Charlotte sempre foi contra meu casamento com Harry desde o início, sempre me disse que se casa com quem se tem amor, carinho e afeto, não para manter a imagem de uma família intacta, mas eu não constatei muito pra falar a verdade. Eu já gostava de Harry na época, sempre fui próximo a sua família, talvez porque eu fosse destinado a isso como mamãe diz e esse fato apenas se cravou mais em sua cabeça quando descobriu que de fato eu era gay.

Para mim era melhor tê-lo desse jeito, do que não tê-lo de forma alguma.

Fonte: Nanny (2024, cap. 1)

Figura 15 – Trecho do capítulo (fala do personagem Harry) do capítulo 30 da fanfic “Unconditionally”

– É isso de tradição, de seguir um legado dos meus ancestrais. – Ele suspirou resignado. – Ter de casar com alguém ‘afetado’ pelos feitos da minha família é degradante, casar com alguém só porque ela nasceu de dois homens ou casar-me com um homem só por ele ter um útero desenvolvido é aviltante.

Fonte: Nanny (2024, cap. 30)

Esses trechos acima respondem à pergunta “por que eles são obrigados a se casar?”. Harry se casa obrigado pelo pai para continuar a tradição dos seus antepassados: todo descendente dos Styles deve se casar com alguém que nasceu de um relacionamento entre dois homens ou que tenha um útero desenvolvido, pois a continuidade da linhagem depende da capacidade de gerar herdeiros. Louis se enquadra nessa condição por ser um dos homens que, após a quase extinção da humanidade, teve seu DNA alterado por um antepassado de Harry, desenvolvendo um útero expandido que possibilita a gestação. Em outro trecho, no capítulo trinta, Harry revela que os avós se odiavam, mas tiveram que casar e ter filhos para manter o legado. Portanto, a obrigação de Harry é dinástica e impessoal: ele precisa cumprir o papel de um Styles, independentemente de seus sentimentos. Já Louis, embora não seja coagido pela família, aceita o casamento porque sempre foi apaixonado por Harry, mesmo sabendo que o amor provavelmente não seria recíproco, mas alimentando a esperança de que um dia pudesse ser.

Quanto à tecnologia de gênero, considera-se que esta fanfic expõe o gênero como construção, e não como um dado biológico naturalizado. De acordo com Santos (2024), o gênero e sexualidade não decorrem de uma essência biológica, mas sim de construções culturais e históricas que atravessam discursos, instituições e relações de poder. Nesse sentido,

a fanfic analisada contribui para desnaturalizar a heterossexualidade, ao apresentar um casal protagonista homossexual, rompendo com a norma heterossexual que ancora a inteligibilidade social na diferença sexual entre homem e mulher. Contudo, os comportamentos associados a cada um reproduzem estereótipos tradicionais. Harry é caracterizado como frio, distante e infiel, traços associados ao universo “masculino ativo”, enquanto Louis aparece como tímido, doce e resignado, alinhado ao que culturalmente se espera de um papel “feminino passivo”.

Essa contradição evidencia um ponto central abordado por Santos (2024, p. 5-6), em relação à heteronormatividade não exigir apenas que os sujeitos sejam heterossexuais, mas que, mesmo aqueles que não o são, ajam conforme os códigos de gênero dominantes, ou seja, “um homem até pode ser homossexual, mas não pode se identificar com o universo feminino”. Portanto, a fanfic expõe as relações de gênero e de sexualidade como performance e construção, mas ainda permanece cativa de uma lógica binária e hierárquica que associa dominação à masculinidade e submissão à feminilidade, demonstrando que a desobediência à norma heterossexual nem sempre implica a desconstrução dos papéis de gênero tradicionais.

Os aparatos discursivos que operam como tecnologias de gênero incluem tanto o discurso romântico que naturaliza o casamento como ápice da realização feminina, quanto o próprio dispositivo do contrato de casamento, que, ao formalizar a união como uma obrigação imposta por circunstâncias externas, tensiona e, ao mesmo tempo, reforça os ideais românticos. Além disso, as ferramentas da plataforma Wattpad, com suas tags que classificam corpos e desejos, também funcionam como aparatos tecnológicos de gênero ao organizar as narrativas a partir de categorias normativas. A narração da fanfic se dá pelo ponto de vista dos dois personagens masculinos, alternando entre Harry e Louis, e alguns capítulos contam com um narrador onisciente. O cenário é Nova York em um futuro indeterminado, típico de um universo alternativo. A ambientação é justificada pela premissa de que a humanidade quase foi extinta; um ancestral da família Styles teria modificado geneticamente alguns homens para que desenvolvessem úteros, permitindo a reprodução, embora não fique claro se as mulheres ainda mantêm essa capacidade ou se foram igualmente afetadas pela catástrofe. O leitor é tratado como neutro, mas os comentários revelam que o público é composto majoritariamente por mulheres e homens gays.

O olhar voyeurista é direcionado ao corpo de Harry, que é o objeto de desejo construído pela narrativa, enquanto Louis figura como o sujeito que deseja, conforme podemos ver pelo trecho narrado por Louis.

Figura 16 - Trecho do capítulo 1 da fanfic “Unconditionally”

Analisei os traços de seu rosto, desde seus cabelos bagunçadamente organizados, seus olhos esmeraldas sem brilho, focados em mim, sua boca pequena, porém com carnudos lábios chamativos, até sua barba fina e muito rala pra fazer. E então desci meu olhar para seu pescoço me arrependendo segundos depois. Uma marca vermelha levemente arroxeadada na curvatura de seu pescoço com sua clavícula.

Fonte: Nanny (2024, cap.1)

Nesse trecho, vemos que Louis observa, analisa e fica encantado com a beleza de Harry, sendo ele seu objeto de desejo, mesmo sendo Louis o sujeito passivo da relação. Essa dinâmica do olhar se assemelha à da fanfic anterior, na qual Anastasia também contemplava Christian com admiração e encantamento, posicionando-o como objeto de seu desejo. No entanto, há uma diferença crucial, enquanto o olhar de Anastasia é tipicamente atravessado pelo dispositivo amoroso (Zanello, 2022), ou seja, ela olha para Christian como alguém cujo amor e validação são indispensáveis para sua própria identidade e autoestima, o olhar de Louis para Harry parece operar em uma chave ainda mais intensa do mesmo dispositivo. Louis não apenas deseja Harry, ele o ama incondicionalmente, mesmo antes de qualquer reciprocidade. Seu olhar constrói Harry não como um mero objeto de prazer ou conquista (o que seria próprio do dispositivo da eficácia, reservado à masculinidade hegemônica), mas como o centro de sua existência afetiva, aquele que, ao escolhê-lo, daria sentido à sua vida.

Diferentemente do olhar masculino objetificador descrito por Zanello (2022), que transforma a mulher em coisa a ser consumida, o olhar de Louis sobre Harry é um olhar de reconhecimento amoroso, ainda que não correspondido. Ele vê em Harry não apenas beleza física, mas uma promessa de felicidade, o que torna sua posição ainda mais vulnerável dentro da lógica da prateleira do amor. Portanto, na esfera da sexualidade, a fanfic reproduz, sim, uma dinâmica masculina ativa (Harry) e responsiva (Louis), mas com a particularidade de que a responsividade de Louis não é apenas sexual, mas profundamente afetiva e identitária, ancorada no dispositivo amoroso de forma quase absoluta. O ato sexual, quando ocorre, é tratado como ápice inevitável da relação, mas adquire significado emocional justamente porque, para Louis, ele representa a consumação de um amor que sempre existiu, ainda que unilateralmente.

A existência de casais homossexuais é representada como uma mera inversão da heterossexualidade. Santos (2024) explica que o conceito de heteronormatividade “se apoia na ideia de que todos, heterossexuais ou não, tenham condutas coerentes ao modelo heterossexual, isto é, 'um homem até pode ser homossexual, mas não pode se identificar com

o universo feminino” (Santos, 2024, p. 5-6). Quer dizer que a sociedade permite que um homem seja gay, desde que ele continue agindo “como homem” (ativo, dominante, provedor) e que seu parceiro aja “como mulher” (passivo, submisso, cuidador), ou seja, a orientação sexual pode ser homossexual (permitida, ainda que marginalmente), mas a performance de gênero deve permanecer heteronormativa (exigida coercitivamente). Portanto, esta fanfic não representa uma experiência subversiva das construções de gênero, porque reproduz a hierarquia ativo/passivo e a associação entre gênero e caráter, não havendo uma lógica própria do desejo homossexual, mas sim uma cópia dos papéis heterossexuais aplicados a dois homens.

Já as personagens femininas são poucas: temos a amante Taylor, uma loira branca considerada “sem sal”, e a governanta Amy, mais velha e doce. O papel da amante de Harry deve ser observado com atenção, ela é uma mulher, branca, loira e considerada sem sal por Louis, um homem gay. Ela serve como um instrumento para provar a masculinidade de Harry, pois os traços atribuídos a Taylor são de uma mulher padrão e ela ocupa também o lugar da rival feminina de Louis, que consegue ter Harry com ela em sua cama, enquanto Louis sofre calado por não conseguir isso com Harry, que é seu marido. A amante tem esse privilégio que é tirado dele.

A interseccionalidade de gênero e classe é observada na diferença de idade e posição social entre as duas mulheres brancas (jovem repórter e governanta mais velha). Taylor, a jovem repórter, é descrita sob a perspectiva de Louis como uma “loira branca sem sal”, uma construção que a reduz a um estereótipo de beleza hegemônica vazio de subjetividade. Ela não possui falas significativas, motivações próprias ou passado que justifiquem suas ações; sua existência narrativa limita-se a ser o instrumento através do qual Harry exerce sua masculinidade ativa e infiel. Taylor é, portanto, um dispositivo narrativo, sua função é ser o “outro” feminino que confirma a virilidade de Harry e ao mesmo tempo provoca o sofrimento de Louis. Ela não é uma personagem com agência, mas um objeto de desejo masculino que, paradoxalmente, serve para validar a posição de Louis como a “esposa legítima” em oposição à “amante ilegítima”.

Já Amy, a governanta, é apresentada como uma “senhora mais velha que é doce e fofa”. Sua construção apela para um arquétipo maternal e servil, pois ela cuida da casa, demonstra afeto por Louis e, implicitamente, ocupa um lugar de confiança e discrição. Contudo, sua subjetividade também é limitada; Amy não tem desejos, conflitos ou história próprios, ela existe para acolher Louis em seu sofrimento e para testemunhar, silenciosamente, a dinâmica

do casal. Sua idade e posição de governanta a colocam em uma hierarquia na qual sua função é de suporte emocional e doméstico, nunca de protagonismo ou questionamento.

A diferença de idade e classe entre Taylor (jovem, repórter, branca) e Amy (idosa, governanta, branca) evidencia uma interseccionalidade operante, ainda que de forma pouco aprofundada: a juventude e a profissão de Taylor a colocam em uma posição de maior visibilidade e, paradoxalmente, de maior exploração narrativa (ela é usada como antagonista amorosa), enquanto a velhice e o trabalho doméstico de Amy a relegam a um papel de coadjuvante afetiva, desprovida de conflitos ou desejos. Ambas, porém, são igualmente desprovidas de agência substantiva — nenhuma das duas age por si mesma, mas apenas em relação aos homens da trama (Taylor, como amante de Harry; Amy, como cuidadora de Louis).

Além disso, o tratamento reservado a elas pelos personagens masculinos é assimétrico, enquanto Harry objetifica Taylor, mas não a respeita como sujeito; Louis, por sua vez, nutre por Amy uma afeição que se aproxima do carinho filial, mas que tampouco a eleva ao status de pessoa com desejos próprios. Em ambos os casos, as mulheres são reduzidas a funções afetivas ou domésticas, sem que a narrativa lhes conceda um espaço de fala ou de ação independente.

Essa construção diferencial, ainda que pouco explorada, revela que a interseccionalidade de gênero, classe e idade opera na fanfic de maneira implícita, mas não como ferramenta de crítica social — antes, como reprodução de hierarquias tradicionais que associam juventude e beleza à disponibilidade sexual (Taylor) e velhice e serviço à função de cuidado (Amy). Ambas permanecem à margem do centro emocional da trama, que é ocupado exclusivamente pela relação entre Harry e Louis.

O papel desempenhado por Louis na fanfic tem muitas camadas. Louis não dispõe do mesmo poder que Harry para se envolver com outras pessoas, mesmo sabendo que Harry mantém casos extraconjugais, como com Taylor. Para Harry, o casamento sempre foi um mero acordo, um arranjo feito por seu pai e aceito por Louis e sua família. No entanto, Louis não trai Harry. Sua fidelidade não vem da falta de oportunidade, mas de um amor incondicional que persiste mesmo quando não é correspondido. Ele sofre em silêncio, principalmente quando precisa lidar com a indiferença do marido e com as consequências de sua vida pública. Por serem um casal midiático, Louis é constantemente lembrado de sua posição ao lado de Harry, sendo visto em eventos e capas de revistas, o que torna ainda mais dolorosa a falta de afeto genuíno dentro de casa, onde as câmeras não estão.

A gravidez de Louis é o ponto alto da nossa análise em relação à construção e à tecnologia de gênero. No capítulo 30, acontece a consumação do casamento de Louis e Harry; cinco capítulos depois, temos indícios da gravidez, com o personagem sentindo tonturas e embrulhos de estômago, mas só nos capítulos 37-38 que temos descoberta da gravidez de Louis, porque houve um incêndio na casa e ele parou no hospital. Nesse momento, Harry e Louis estavam separados porque Taylor armou para Harry ser pego na cama com ela, isso deixou Louis muito mal e fez piorar sua condição de saúde.

Figura 17 - Trecho do capítulo 38 da fanfic “Unconditionally”

- Sim, mas são de primeiro grau e facilmente tratáveis. - Ele adiciona rapidamente. - As lesões poderiam ser piores. Ele agiu corretamente ao colocar um pano úmido sobre a boca. Ajudará no seu quadro, protegendo seu pulmão de forma considerável e consequentemente protegendo os bebês.

- Bebês? - Me escuto perguntar enquanto dou um passo à frente.

- Oh. - Doutor Trevor parece surpreso. - Vocês não sabem?

Fonte: Nanny (2024, cap.38)

Figura 18 - Trecho do capítulo 39 da fanfic “Unconditionally”

bochechas e lábios - E esse Harry verdadeiro a sua frente estava com medo ontem quando recebeu a ligação, esse Harry verdadeiro estava com medo quando viu você sair carregado mansão a fora, e acima de tudo, esse Harry verdadeiro está com medo de ser pai.

Fonte: Nanny (2024, cap.39)

Harry processa a gravidez de Louis como uma grande surpresa, até porque descobre que ele será pai e que são “bebês”, ou seja, são gêmeos. Ele não tem reação alguma nesse capítulo, está totalmente surpreso, mas, no capítulo seguinte, confessa o medo de ser pai. Esse medo vem muito da relação construída com o pai dele também, Harry e o pai não possuem uma boa relação e ele não imaginava que seria pai algum dia, já que os sentimentos pelo seu marido só tinham se desenvolvido há dois meses (exato tempo de gravidez de Louis).

Figura 19 - Trecho do capítulo 39 da fanfic “Unconditionally”

- Eu preciso de você comigo, e nada mais. Preciso de vocês. - Meu marido apenas balança a cabeça sutilmente concordando e eu finalmente posso respirar. - Eu amo você, Louis. *Incondicionalmente.*

Fonte: Nanny (2024, cap.39)

Em vista do relacionamento deles está se construindo melhor desde o capítulo 30, a reação dele já era esperada, ele ainda nem conseguia dizer em alto e bom som que amava Louis. Harry tinha barreiras ainda a serem superadas, como a aceitação do amor dele por Louis. Com isso, no capítulo 39, temos finalmente a declaração de que ele ama Louis incondicionalmente, tal qual Louis o ama, e isso fecha o arco dessa relação de um casamento arranjado sem amor, porque agora há amor envolvido entre os dois e Louis não ama sozinho.

A partir do capítulo 30, a relação entre Harry e Louis começa a se transformar, culminando, no capítulo 39, na declaração de Harry ama Louis incondicionalmente. Essa virada narrativa, no entanto, não deve ser lida como uma simples evolução afetiva; ela se inscreve em uma lógica profundamente enraizada no que Zanello (2022, p. 42) denomina dispositivo amoroso, segundo o qual “as mulheres se subjetivam em uma relação consigo mesmas mediadas pelo olhar de um homem que as escolha”. Louis, que durante toda a trama ocupou o lugar de quem ama, espera, perdoa e suporta as traições e a indiferença de Harry, vê, enfim, seu sofrimento recompensado. A persistência e a capacidade de suportar a dor são apresentadas como o caminho legítimo para conquistar o outro.

A narrativa, assim, atualiza um dos mitos mais poderosos do amor romântico: o de que, se uma pessoa for suficientemente paciente e devotada, conseguirá transformar o parceiro frio e distante em um amante apaixonado. Como aponta Zanello (2022, p. 32-33), as tecnologias de gênero ensinam que “depende delas [mulheres] o tipo de homem que elas têm a seu lado e que, caso se esforcem muito, serão capazes de transformar qualquer 'perebado' em um príncipe encantado”. Harry, antes reticente e emocionalmente inacessível, só se abre para o amor depois que Louis já havia internalizado a lógica do “heterocentrismo” — silenciando suas mágoas, priorizando os desejos do outro e aceitando um lugar de subalternidade afetiva. Conforme define Zanello (2022, p. 55), o “heterocentrismo” é “a forte pedagogia afetiva que meninas atravessam em seu processo de mulherificação: elas aprendem que devem sempre priorizar desejos, necessidades e anseios dos outros, em detrimento dos próprios.”

A declaração de Harry, portanto, não apenas encerra o arco de um casamento arranjado, mas também legitima a ideia de que o amor incondicional e o sacrifício pessoal são virtudes que, mais cedo ou mais tarde, serão recompensadas. Para Louis, como para tantas mulheres (e para sujeitos que ocupam o lugar feminino na relação), “o amor ou essa forma de amar nelas interpelada é uma questão identitária” (Zanello, 2022, p. 47). Desse modo, ao invés de subverter a assimetria de poder que marcava a relação, a fanfic a consagra: Louis não amava sozinho, mas seu amor só foi validado quando Harry, o detentor do poder afetivo e sexual na trama, decidiu, finalmente, corresponder. Essa construção, longe de ser ingênua, escancara

como as tecnologias de gênero operam mesmo em narrativas homoafetivas, ensinando que ocupar o lugar de quem espera e perdoa é um destino, e não uma escolha.

Figura 20 - Trecho do capítulo 40 da fanfic “Unconditionally”

Louis está esperando filhos, filhos de Harry, e mesmo sendo dois meses e pouquinho, o amor não caberia em uma estimativa de tempo, nem mesmo tamanho.

Era estranho. Estranho como em tão pouco tempo, ele poderia explodir por tal sentimento. E Harry também, Louis percebia seu comportamento, não só pela conversa que tiveram, mas por seus atos. Até mesmo agora, seus olhos verdes fixos em seu rosto quase dizendo "você está falando sério? Posso chamar um médico" para a fala proferida por Louis, ou suas mãos inconscientes sobre a cintura do outro.

Fonte: Nanny (2024, cap.40)

No trecho do capítulo 40, temos a reação do Louis em descobrir que está esperando dois bebês. Mesmo surpreso, ele fica muito feliz por estar esperando os filhos de Harry que ele tanto ama, então, mesmo aguentando, antes do Harry se apaixonar por ele, as traições com Taylor, Louis o perdoa e consegue aos poucos seguir com seu casamento. Harry, por sua vez, mesmo com medo de ser pai, está preocupado e cuidando de Louis e dos bebês.

A impossibilidade de Louis exercer sua liberdade sexual, mesmo sendo um homem, não pode ser explicada apenas pela dinâmica conjugal ou pela ausência de desejo por outras pessoas. Ela se ancora, sobretudo, no que Zanello (2022) denomina dispositivo amoroso e dispositivo materno, pilares da subjetivação feminina em nossa cultura, mas que na fanfic são performados por Louis por ocupar o lugar do “parceiro responsivo” na relação. Pelo dispositivo amoroso, Louis subjetiva-se na ‘prateleira do amor’, em que sua autoestima e seu valor como pessoa dependem de ser escolhido e validado por Harry. Como afirma Zanello (2022, p. 42), “as mulheres se subjetivam em uma relação consigo mesmas mediadas pelo olhar de um homem que as escolha”. Aplicando essa lente analítica a Louis, ainda que ele seja um homem, ele ocupa, na narrativa, o lugar emocional tradicionalmente destinado às mulheres, ele aprendeu que amar incondicionalmente significa suportar o sofrimento, a rejeição e as traições em silêncio, pois romper a relação equivaleria a um fracasso identitário.

Diferentemente de Harry, que exerce sua sexualidade com amantes como Taylor sem que isso abale sua masculinidade, amparado pelo que Zanello (2022, p. 70) chama de dispositivo da eficácia, no qual “um 'verdadeiro homem' deve ser um 'comedor' sexual”, Louis não pode trair, porque isso colocaria em xeque o fundamento de sua própria identidade

amorosa, pois ele é quem ama, quem espera, quem perdoa. O amor é para ele uma questão identitária, não uma escolha contingencial.

O dispositivo materno opera de forma ainda mais incisiva. Louis possui um útero (no universo Mpreg) e, desde o início, aceitou o casamento arranjado sabendo que sua função dentro da linhagem Styles era, primordialmente, reprodutiva. Zanello (2022, p. 55) explica que a base do dispositivo materno é o “heterocentrimento”, ou seja, “a forte pedagogia afetiva que meninas atravessam em seu processo de mulherificação: elas aprendem que devem sempre priorizar desejos, necessidades e anseios dos outros, em detrimento dos próprios”. Louis vivencia o heterocentrimento de forma radical, ele silencia suas mágoas, perdoa as infidelidades, como pontua a autora (2022, p. 57), “elas aprendem a cuidar dos outros e a cuidar muito pouco de si mesmas”.

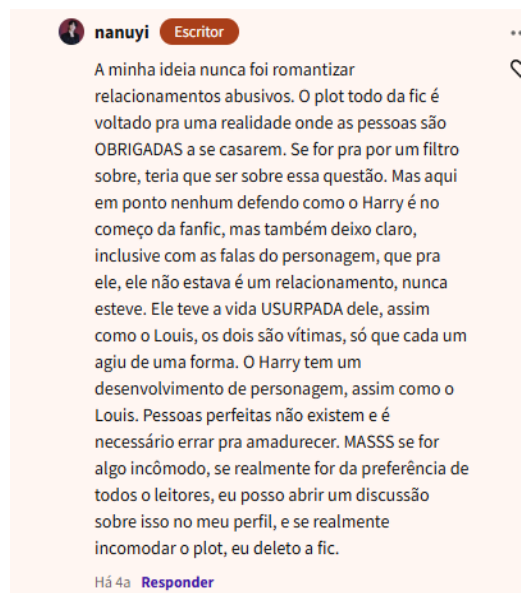
Portanto, a gravidez não é apenas um enredo de reconciliação; ela encerra Louis em uma posição de gênero tradicionalmente feminina, mesmo dentro de um relacionamento homossexual. Ele não pode exercer sua liberdade sexual porque, ao ocupar o lugar de quem gesta, cuida e perdoa incondicionalmente, sua identidade já está fixada por esses dois dispositivos. Diferentemente de Harry, cuja masculinidade hegemônica lhe permite circular entre amantes sem culpa, uma vez que, como argumenta Zanello (2022, p. 70), para os homens “a carteirinha da capacidade de objetificação das mulheres terá que ser exibida muitas vezes no decorrer da vida”, Louis está preso na lógica de que seu valor deriva de ser amado (ainda que de forma assimétrica) e de ser mãe. A subversão trazida pelo universo Mpreg, ao permitir que um homem engravide, paradoxalmente reaproxima Louis do modelo de subjetivação historicamente destinado às mulheres, revelando que a mera inversão de papéis heterossexuais não desfaz, mas muitas vezes reforça, as hierarquias de gênero.

A fanfic demonstra consciência crítica da ideologia de gênero dominante. Existe uma tensão entre o que Louis sabe (seu amor por Harry é real e resistente) e o que vive (a opressão da indiferença e da traição, que o fazem aceitar um destino de amar incondicionalmente). Esse amor incondicional de Louis se deve a ele aceitar o acordo de casamento porque ele sempre amou Louis, as famílias dele e de Harry sempre foram amigas.

Não há cláusulas nem nada a respeito do acordo de casamento na fanfic, o que podemos inferir é que o contrato serve como a forma de fazer Harry cumprir com o papel de um Styles tal qual seus antepassados. Esse contrato é para manter o legado, porque todo descendente dos Styles deve se casar com alguém que nasceu de um relacionamento entre dois homens ou que tenha um útero desenvolvido; por isso, ele teve que se casar com Louis. A comunidade de leitores, por meio dos comentários, questiona esse contrato, dirigindo forte hostilidade a Harry

(o homem ativo) e protegendo Louis, o que configura um espaço engendrado de debate. Algo também perceptível nos comentários é a participação do autor da fanfic em alguns comentários pontuais, como os dois que estão logo abaixo.

Figura 21 - Trecho do comentário do capítulo 1 da fanfic “Unconditionally”

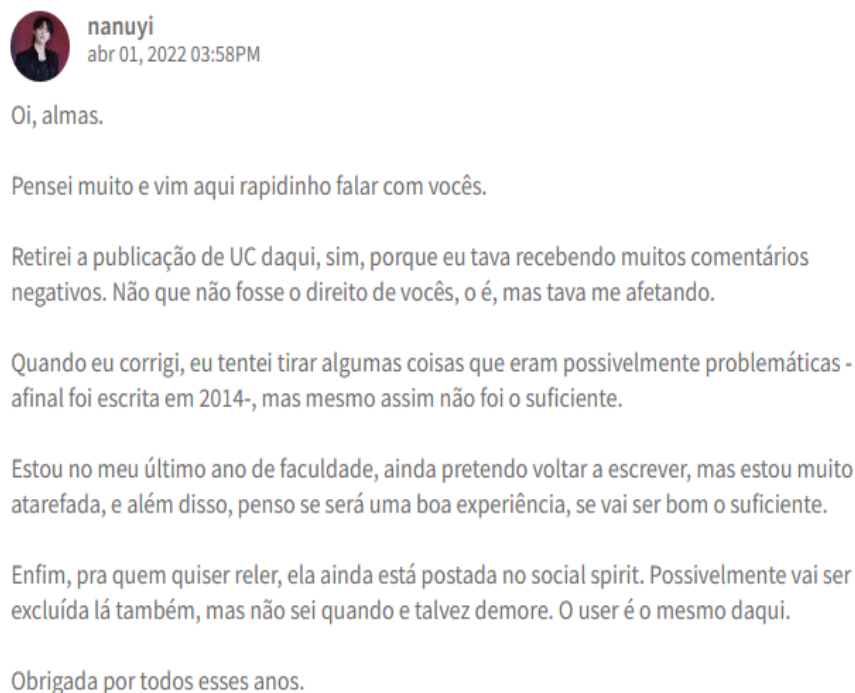


Fonte: Nanny (2024, cap.1)

Nesse comentário do capítulo 22, a pessoa autora reforça a questão do contrato de casamento, vindo se retratar abordando que a perspectiva, como pessoa autora da fanfic, não era romantizar relacionamentos abusivos como os comentários dos leitores falavam, que o foco, na verdade, era mostrar a realidade das pessoas que são obrigadas a se casarem, mas o leitores foram por uma vertente de análise completamente oposta da que ela queria propor. Isso demonstra que quem escreve é mais um participante da comunidade e a autoria é compartilhada, sendo afetada pelos comentários. Todo final de capítulo, a pessoa autora comenta algo do capítulo atual e do próximo, sempre “conversando” com seu público. Entretanto, quando a comunidade registra incômodo com algo na fanfic, a postura da pessoa autora é de ameaçar excluir a fanfic diante de críticas, o que relativiza a abertura à construção coletiva de sentido.

No âmbito dos estudos de letramento, a fanfic é compreendida como prática sociocultural de letramento digital, colaborativa e participativa, característica da Web 2.0. Leitores atuam como prosumidores, comentando, curtindo e gerando debates que constroem significados sobre gênero e sexualidade, mas a pessoa autora interfere nesse processo, ameaçando apagar a fanfiction a todo momento que os leitores saem da rota do que ela queria dar como significado à obra.

Figura 22 - Trecho de conversa no perfil da pessoa autora



Fonte: Nanny (2024)

Conforme vemos a mensagem da pessoa autora acima, os leitores seguem comentando sem medo da ameaça. Em seu perfil, ela apagou a fanfic e depois a postou novamente em 2024, então os leitores já sabem que a pessoa autora vai apagar dependendo de como for a comoção e interação dos comentários, até porque, segundo ela, esses comentários estavam afetando o seu estado emocional.

A comunidade forma um espaço de afinidades em torno do ⁴ship Larry (casal formado pelos fãs com Harry Styles e Louis Thompson, ex-integrantes da banda One Direction) e da temática do casamento arranjado, representando interesses de leitores gays e fãs da banda, e mobilizando discussões que mesclam dor e representatividade. Observe abaixo alguns trechos e comentários para analisarmos isso.

Figura 23 - Trecho do capítulo 3 e comentário da fanfic “Unconditionally”

Tombei a cabeça para a esquerda, vendo meu reflexo me imitar, eu sou bonito, não sou? Então, por quê? Por que ele não pode me amar ou gostar de mim, ao menos?

⁴ Ship: ato de *shippar*, torcer por casais da ficção ou juntar pessoas da ficção como um casal e torcer por eles na vida real ou dentro das telas, em filmes, séries, dorama, dentre outros.



looueehoioooi

Gente ele foi obrigado a se casar e não sabe que o Louis gosta dele ok? Ele não queria um casamento arranjado e teve que arrumar um, isso é péssimo

...



Há 4a Responder

Fonte: Nanny (2024, cap.3)

Nesse trecho do capítulo 3, sentimos a dor e sofrimento de Louis. Harry se envolve com sua amante Taylor, enquanto Louis o ama calado e se questiona do porquê de não poder ser amado, pois ele é bonito também. Vemos a necessidade de Louis em ter esse amor correspondido e a dor por não tê-lo, ele, no decorrer da trama, também diz estar cansado de tentar e falhar em todas as vezes que tenta se aproximar de Harry. Isso se relaciona com o casamento arranjado, pois, como mostrado pelo comentário feito acima, Louis aceitou o casamento porque amava ele, mas Harry foi obrigado a casar com alguém que ele não amava, isso pode explicar o tratamento frio e rude que Harry dava a Louis.

Figura 24 - Trecho do capítulo 6 da fanfic “Unconditionally”

Descemos as escadas devagar, Thales me conta o que perdi na Sexta, o que não foi muito. Liam e Zayn foram e ambos explicaram a falta do dia anterior, eles incrivelmente haviam ficando resfriados no mesmo dia. E Thales não perde a chance de me contar à piada que fez:

- E eu disse "*Claro, trocam saliva contaminada toda hora!*" - Ele está gargalhando entre as palavras.

Enquanto nego com a cabeça pela piada infame que apenas ele acha graça, viramos rumo à cozinha. Thales incrivelmente ainda está rindo, a mão posta na barriga, e eu só posso olhá-lo e rir da sua própria risada incrivelmente escandalosa.

Fonte: Nanny (2024, cap.6)

Aqui temos um outro casal gay representado, pois os amigos de Louis, Liam e Zayn, são um casal e estudam com ele na faculdade de psicologia, isso coloca um comparativo entre os casais. Eles dois se amam e até com casamento marcado estão, em contrapartida, Harry e Louis estão casados há anos e não há amor envolvido, exceto pelo lado de Louis. Duas realidades bem discrepantes.

Sobre a performatividade de gênero, os personagens são vistos como reprodutores de papéis tradicionais, ainda que a relação gay em si já constitua um deslocamento em relação à heteronorma. Harry encarna o “macho alfa” – frio, distante, infiel –, enquanto Louis ocupa o

lugar emocionalmente feminino: sensível, resignado e disposto a suportar tudo em nome do amor. Não se identifica, porém, uma subversão explícita dos papéis de gênero, pois a dinâmica interna replica a hierarquia ativo/passivo e a associação entre masculinidade e dominação, feminilidade e submissão.

Entre os dogmas tensionados pela narrativa, destaca-se o do amor romântico como sacrifício feminino. A obra expõe com crueza a lógica que Zanello (2022, p. 47) descreve como característica do dispositivo amoroso como a crença de que “depende delas [mulheres] o tipo de homem que elas têm a seu lado e que, caso se esforcem muito, serão capazes de transformar qualquer 'perebado' em um príncipe encantado”. Ao mostrar Louis definhando emocionalmente, hospitalizado em decorrência do estresse causado pelas traições e, ainda assim, perdendo Harry, a narrativa expõe a crueldade dessa assimetria. No entanto, essa exposição não equivale a um questionamento efetivo do dogma. Pelo contrário, o desfecho no qual Louis após sofrer calado e esperar pacientemente, finalmente conquista o amor de Harry e tem sua gravidez tratada como redenção – recompensa o sacrifício e valida a crença de que o amor incondicional e a perseverança são caminhos legítimos para a felicidade. O final feliz, ao premiar a resignação de Louis, acaba por reafirmar o dispositivo amoroso, em vez de desconstruí-lo. Assim, a narrativa não propõe uma alternativa à lógica do sofrimento em nome do amor; ela a reitera, ainda que com uma consciência crítica que se manifesta apenas na encenação da dor, não na sua superação.

O segundo é o dogma do casamento arranjado como destino inevitável. A fanfic subverte a romantização tradicional das uniões combinadas (comum em narrativas de época ou de fantasia) ao mostrar que, mesmo quando uma das partes ama genuinamente, a assimetria de poder torna o vínculo intrinsecamente violento. Harry casa-se por obrigação dinástica em “continuar a tradição dos seus antepassados” e trata Louis como um mero instrumento reprodutivo e social. Esse arranjo, longe de ser celebrado, é apresentado como a gênese do sofrimento psicológico de Louis, colocando em xeque a ideia de que “com o tempo o amor vem” ou que “os opostos se atraem e se complementam”.

Contudo, essa subversão é apenas parcial. Ao longo da narrativa, a dor e a humilhação suportadas por Louis são recompensadas com a conquista do amor de Harry, sugerindo que o sofrimento paciente e o amor incondicional são, afinal, o caminho para transformar o parceiro distante em um marido apaixonado. Assim, ainda que a obra exponha a violência do arranjo inicial, seu desfecho acaba por restaurar a mesma ideologia que parecia criticar o amor verdadeiro (e a perseverança feminina) pode, sim, redimir o homem e superar as

circunstâncias adversas do casamento por contrato. A fanfic, portanto, tensiona o dogma, mas não o rompe completamente, revelando a ambivalência de sua proposta subversiva.

Por último, o dogma da fidelidade conjugal como dever moral absoluto. Curiosamente, a fanfic questiona esse dogma pela sua ausência. Harry trai repetidamente, e a narrativa não justifica nem romantiza suas escapadas; ao contrário, o leitor presencia a dor de Louis e a frieza calculista de Harry. No entanto, o questionamento mais profundo talvez seja outro, por que Louis não pode fazer o mesmo? A obra escancara a desigualdade de gênero dentro da própria relação homoafetiva, pois, enquanto Harry exerce sua “liberdade” sexual sem consequências, Louis estaria, se fizesse o mesmo, violando o “contrato” tácito que o define como o parceiro fiel, dedicado e disponível. O dogma que emerge aqui é o da fidelidade compulsória para o lugar subalterno da relação, enquanto a parte dominante goza de privilégios não negociados. Esta fanfic é lida como forma de sub-política, tensionando dogmas presentes nas instituições tradicionais, ainda que não faça denúncias explícitas de desigualdades, violência sexual, machismo ou LGBTfobia.

Dos dogmas reproduzidos sem tensionamento, temos o da maternidade (gestacional) como redenção e como destino final. Ele é o grande arco de transformação da relação, não é a descoberta do amor por meio de diálogo, reciprocidade ou mudança de comportamento de Harry, é a gravidez. Louis só passa a ser tratado com cuidado e preocupação depois que o incêndio e a internação revelam os bebês. A mensagem subjacente, ainda que não intencional, é a de que o corpo grávido de Louis o torna finalmente digno de atenção e afeto. Zanello (2022, p. 55) alerta que “a maternidade foi um dos primeiros lugares de reconhecimento social” para as mulheres, mas um reconhecimento “colonizado”, ou seja, concedido nos termos do sistema que as oprime. Ao fazer da gravidez o ponto de virada afetiva de Harry, a fanfic reproduz o dogma de que o valor de um sujeito que ocupa o lugar de gênero feminino está intrinsecamente ligado à sua capacidade reprodutiva.

Outro dogma reproduzido sem questionamento é a associação entre passividade e virtude moral. Louis é descrito como “tímido, doce e resignado”, traços que a cultura tradicionalmente associa à “boa esposa” ou, no caso, ao “bom marido submisso”. Sua recusa em revidar, confrontar ou sequer ameaçar deixar Harry é lida como prova de seu amor incondicional e, portanto, como algo louvável. A narrativa não apresenta um contraexemplo de Louis estabelecendo limites ou exigindo reciprocidade afetiva. Conforme Zanello (2022, p. 46), “a prateleira do amor [...] é ruim para todas as mulheres”, e Louis, ao ocupar esse lugar, não encontra na trama uma saída alternativa que não seja a espera paciente pela transformação de Harry.

Por último, temos a reprodução do dogma da hierarquia ativo/passivo como organizadora do desejo. Harry é o “comedor” (para usar o termo de Zanello), o parceiro que busca fora de casa a satisfação sexual que não oferece afeto em casa. Louis é o “receptáculo”, o parceiro que espera, que perdoa, que gesta. A relação homossexual na fanfic é construída à imagem e semelhança da relação heterossexual tradicional. Um polo ativo/dominante/frio (lido como “masculino”) e um polo passivo/submisso/afetivo (lido como “feminino”). Como bem aponta Santos (2024, p. 5-6), “a heteronormatividade se apoia na ideia de que todos, heterossexuais ou não, tenham condutas coerentes ao modelo heterossexual”, e a fanfic, ao não romper com essa lógica, reproduz o dogma de que, mesmo entre pessoas do mesmo sexo, deve haver uma “mulher” (responsiva, cuidadora, fiel) e um “homem” (ativo, predador, infiel). Em termos éticos, a análise problematiza a romantização de um relacionamento que beira o abuso psicológico. Harry destrata Louis, que tudo aceita por seu amor incondicional, fator que gera sofrimento no leitor e levanta dúvidas sobre a toxicidade do vínculo narrado.

Essa tensão entre o que a fanfic mostra (subversão formal) e o que ela reproduz (subversão de conteúdo) pode ser compreendida a partir de autoras Richard (2002) e Butler (2003). Para Richard (2002), a mera visibilidade de corpos dissidentes não equivale a uma desestabilização das hierarquias, o sistema pode incorporar o diferente como espetáculo sem alterar suas regras profundas. A fanfic “Unconditionally” opera exatamente nesse registro, ao mostrar um casal gay e um homem grávido, ela conquista uma subversão formal, uma aparência transgressora. No entanto, seguindo Butler (2003), a verdadeira subversão exigiria que a performance de gênero de Louis e Harry fracassasse em imitar o modelo heterossexual, o que não ocorre. Louis performa o papel feminino com tanta perfeição (passividade, fidelidade, cuidado, maternidade como redenção) que a imitação se torna indistinguível do original, reforçando, em vez de questionar, o dispositivo amoroso.

4.3 Semelhanças e subversões entre as fanfics

A análise comparativa entre as duas fanfics, “Casados por Contrato” (fanfic 1) e “Unconditionally” (fanfic 2), revela um ponto de partida semelhante, mas desenvolvimentos profundamente distintos no que diz respeito às representações de gênero e às possibilidades de subversão.

Ambas as narrativas compartilham uma base estrutural muito próxima com o casamento por contrato como dispositivo narrativo central. O vínculo amoroso surge inicialmente como

um acordo imposto por circunstâncias externas e não como resultado de escolha afetiva genuína. Na fanfic 1, o acordo é para ajudar Christian a ter a imagem de um homem casado e fiel perante aos outros para ajudar a ter uma postura ética e profissional em seu trabalho, pois o pai quer que ele se case e, por isso, ele recorre ao contrato. Enquanto na fanfic 2, o contrato é para continuar a prole da família Styles e como Louis foi afetado pela mudança na população e tem um útero expandido, Harry vai se casar com ele seguindo os passos dos antepassados.

Essa romantização do sofrimento em nome do amor não é um acaso narrativo, mas sim uma forma de subpolítica (Santos, 2024). A fanfic 2, ao mesmo tempo em que expõe a dor de Louis, também o faz persistir em um relacionamento assimétrico e emocionalmente violento, ecoando uma lógica profundamente enraizada na cultura: a de que o amor verdadeiro supera tudo, inclusive os maus-tratos. Assim como ocorre na fanfic 1, defende-se a ideia de que vale a pena sofrer, esperar e perdoar incondicionalmente, pois esse sacrifício seria a própria prova da pureza do sentimento. Essa premissa opera como uma tecnologia de gênero (Lauretis, 1987) ao ensinar, especialmente aos sujeitos que ocupam o lugar feminino na relação (como Louis), que seu valor e sua realização dependem de sua capacidade de suportar e transformar o parceiro por meio do amor. A narrativa, ainda que critique pontualmente a assimetria, acaba por reforçar o dispositivo amoroso como um destino inescapável e glorificado.

Esse elemento já carrega uma carga simbólica importante, pois coloca os personagens dentro de uma lógica relacional mediada por poder, obrigação e expectativa social. Para evidenciar as semelhanças e diferenças entre o casal heterossexual (fanfic 1) e o casal gay (fanfic 2), é necessário detalhar essas expectativas. Na fanfic 1 (“Casados por Contrato”), a expectativa social recai sobre a performance da masculinidade hegemônica. Christian precisa se casar para silenciar os boatos de que seria gay e para satisfazer a pressão paterna, mantendo uma imagem pública de seriedade e virilidade. A obrigação, neste caso, é de ordem reputacional e profissional: um homem rico e poderoso deve ser visto como capaz de firmar um relacionamento estável com uma mulher. Anastasia, por sua vez, insere-se na lógica do dispositivo amoroso: sua obrigação social, ainda que não explícita no contrato, é ajudar, ser compreensiva e, ao final, corresponder ao amor que sente por Christian. Não há ganho material para ela, apenas a possibilidade de ter seu amor correspondido. A relação é mediada por uma hierarquia clara (chefe/secretária) que espelha a hierarquia de gênero tradicional.

Na fanfic 2 (“Unconditionally”), a expectativa social é de ordem familiar e dinástica, ligada à perpetuação de um legado. Harry é obrigado a se casar com Louis para “continuar a tradição dos seus antepassados” e garantir a linhagem dos Styles. A obrigação é de

reprodução social e biológica, um descendente homem deve gerar herdeiros, mesmo que, para isso, precise se casar com outro homem. Louis, por sua vez, é coagido (ainda que aceite por amor) por uma expectativa comunitária, seu corpo, por ter um útero desenvolvido, é visto como um instrumento para a continuidade da família poderosa. Sua obrigação é eminentemente reprodutiva e afetiva, ele deve gestar, cuidar e amar incondicionalmente, ocupando o lugar emocional da “esposa dedicada”.

A diferença fundamental é que, na fanfic 1, o casamento por contrato reforça a norma heterossexual como destino universal e natural, enquanto na fanfic 2, o mesmo dispositivo expõe a artificialidade da obrigação, já que o casal é homossexual e a necessidade de herdeiros força uma união que, em tese, não seria esperada. A expectativa social na fanfic 2 é paradoxal: exige-se que dois homens cumpram papéis de gênero tradicionais (um ativo/provedor, outro passivo/reprodutor) para sustentar uma linhagem, revelando que a heteronormatividade pode ser imposta mesmo sobre corpos e desejos que não são heterossexuais. Portanto, a fanfic 1 reafirma normas tradicionais de gênero, a fanfic 2 tensiona em certos momentos, mas não subverte essas normas.

A diferença fundamental entre as duas narrativas reside no modo como o casamento por contrato se relaciona com a reprodução e a norma de gênero. Na fanfic 1, o contrato de casamento entre Christian e Anastasia reforça a heterossexualidade como destino natural, uma vez que a união entre um homem e uma mulher é apresentada como o único caminho possível para a realização afetiva e social, mesmo que o acordo tenha começado como uma transação. A capacidade reprodutiva do casal, embora não seja o foco central da trama, permanece como um pressuposto silencioso que legitima a união como “natural”.

Na fanfic 2, por outro lado, a situação é mais complexa. O universo Mpreg (gravidez masculina) cria uma condição em que homens podem gestar, o que, dentro da lógica interna da narrativa, torna o casamento entre dois homens uma união reprodutivamente possível e, portanto, socialmente esperada para a continuidade da linhagem Styles. A obrigação de Harry e Louis se casarem não decorre de uma imposição heterossexual externa, mas sim de uma lógica dinástica que exige herdeiros — e, nesse mundo ficcional, Louis, por ter um útero expandido, é justamente o parceiro capaz de cumprir essa função. A expectativa social, portanto, não é paradoxal por exigir que dois homens cumpram papéis de gênero tradicionais; o paradoxo está em outro lugar: mesmo em um mundo onde homens gestam, a narrativa ainda reproduz a hierarquia binária que associa um dos parceiros (Harry) à posição de ativo/provedor e o outro (Louis) à posição de passivo/reprodutor/cuidador. A gestação

masculina, em vez de desestabilizar o sistema sexo-gênero, acaba por reatualizá-lo em corpos masculinos, mantendo intactas as assimetrias de poder e as expectativas afetivas tradicionais.

Assim, enquanto a fanfic 1 reafirma a heterossexualidade como norma universal, a fanfic 2, embora apresente um casal homossexual e um homem grávido, não subverte as hierarquias de gênero — ela as reinscreve sob uma roupagem ficcional. Em ambos os casos, o dispositivo do casamento por contrato opera como uma tecnologia de gênero que, em maior ou menor grau, reproduz os papéis tradicionais, ainda que a fanfic 2 ofereça brechas para questionamentos que a fanfic 1 sequer contempla.

Na fanfic 1, o gênero é tratado de forma essencialmente biológica e binária, com clara reprodução de estereótipos. O protagonista masculino ocupa a posição de poder, ele é rico, dominante e desejante, enquanto a protagonista feminina é inicialmente construída como doce, sensível e objeto de desejo, ainda que apresente pequenos momentos de resistência. A dinâmica sexual também reforça padrões tradicionais, com o homem ativo e a mulher responsiva, além da valorização da virgindade feminina e do sexo como ápice inevitável da relação. Nesse sentido, a narrativa não apenas reproduz a lógica heteronormativa, como também centraliza o desejo masculino e mantém sua posição de privilégio ao longo da trama.

Em contrapartida na fanfic 2, embora ainda existam traços de reprodução de papéis tradicionais, como a masculinidade fria e dominante de Harry em contraste com a sensibilidade de Louis, a obra introduz elementos que desestabilizam o sistema sexo-gênero. O principal deles é o uso do universo Mpreg, no qual um personagem masculino possui um útero, rompendo diretamente com a associação biológica rígida entre sexo e gênero. No entanto, é preciso perguntar: como a gravidez é encarada dentro da narrativa? Ela é vista como um evento transformador, mas não necessariamente subversivo. Louis descobre que está grávido após um incêndio e uma internação hospitalar, e é somente a partir desse momento que Harry passa a tratá-lo com cuidado, preocupação e afeto. A gravidez, portanto, funciona como o ponto de virada que legitima Louis como alguém digno de amor e proteção.

Se Louis tem um útero e vivencia a gestação exatamente como uma mulher cisgênero o faria – com enjoos, tonturas, exames e medo do parto –, então ele não está rompendo com o papel feminino tradicional; ele está, na verdade, ocupando-o integralmente. O útero, órgão historicamente usado para definir e aprisionar a mulher à função reprodutiva, é transferido para um corpo masculino, mas mantém todas as suas amarras sociais. Louis não apenas engravida, como também internaliza a lógica do dispositivo materno (Zanello, 2022) ele silencia suas mágoas, prioriza os bebês e a reconciliação com Harry sobre seu próprio

sofrimento, e aceita que seu valor agora está intrinsecamente ligado à sua capacidade de gerar herdeiros.

Longe de subverter a associação entre útero, maternidade e submissão, a fanfic a reforça. Louis não questiona seu destino; ele abraça a gestação como redenção e como prova final de seu amor incondicional. Assim, o Mpreg na obra não desnaturaliza o gênero, ele apenas o reencena em um corpo masculino, mantendo intactas as hierarquias e as expectativas tradicionais sobre quem gesta, quem cuida e quem se sacrifica. A subversão é meramente biológica (um homem grávido), mas não é social ou política: a gravidez continua sendo o destino último de quem ocupa o lugar feminino na relação.

Outro ponto de contraste importante está na forma como cada fanfic lida com o “space-off”, ou seja, aquilo que é excluído ou silenciado. A fanfic 1 praticamente apaga outras possibilidades de existência não hegemônicas, não há diversidade sexual, racial ou de corpos, reforçando um modelo normativo centrado em um casal heterossexual branco. Já a fanfic 2, embora ainda apresente lacunas (como a ausência de mulheres negras ou trans), abre brechas significativas ao incluir identidades LGBTQIA + e ao propor configurações familiares homoafetivas.

A relação com o público também evidencia diferenças relevantes. Na fanfic 1, os comentários tendem a reforçar estereótipos e até reproduzir discursos misóginos contra personagens femininas antagonistas. Em contraste, a fanfic 2 gera um engajamento mais crítico, no qual leitores questionam atitudes do protagonista masculino e demonstram empatia pelo personagem mais vulnerável, criando um espaço de debate sobre relações afetivas e dinâmicas de poder.

No que diz respeito à subversão, a diferença entre as fanfics é menos radical do que uma primeira leitura poderia sugerir. A fanfic 1 é claramente normativa, reproduzindo sem maiores tensões os estereótipos de gênero e a centralidade do desejo masculino, com apenas leves nuances de resistência, como a maior assertividade da protagonista. A fanfic 2, por sua vez, apresenta uma aparência de subversão, mas a análise de sua estrutura profunda revela que ela permanece, em grande medida, refém das mesmas normas que aparenta questionar. A sua principal inovação é formal e superficial: ao colocar um casal gay no centro da narrativa e ao introduzir o elemento Mpreg (gravidez masculina), ela opera uma subversão no nível da identidade (quem pode amar e quem pode gestar). No entanto, essa subversão formal não se traduz em uma subversão de conteúdo.

Os “deslocamentos” promovidos pela trama são, na verdade, limitados e contraditórios. A relação entre Harry e Louis, embora homoafetiva, é construída à imagem e semelhança da

relação heterossexual tradicional, reproduzindo a hierarquia ativo/passivo. Harry ocupa o polo “masculino” (ativo, frio, infiel, dominante), enquanto Louis ocupa o polo “feminino” (passivo, sensível, fiel, submisso). Longe de emergirem como “novas formas de subjetividade”, os personagens são confinados a papéis de gênero tradicionais: Louis, em particular, é profundamente capturado pelo dispositivo amoroso e materno, tendo sua identidade e valor atrelados à sua capacidade de amar incondicionalmente, de perdoar e, sobretudo, de gerar. A gravidez, que poderia ser um elemento de ruptura, acaba por funcionar como o ápice de sua subjetivação feminina, reforçando a ideia de que o corpo que gesta é, antes de tudo, um corpo que serve, cuida e se sacrifica.

Portanto, a fanfic 2 não introduz deslocamentos importantes que permitem a emergência de novas formas de subjetividade. Pelo contrário, ela escancara a persistência das velhas tecnologias de gênero, mostrando como elas podem ser reencenadas mesmo em corpos e relações que, à primeira vista, parecem desafiá-las. A verdadeira tensão da obra reside justamente nessa contradição: ela oferece a promessa de uma nova configuração afetiva, mas a cumpre com os mesmos velhos roteiros de dominação e submissão, de frieza e de sacrifício. A subversão, nesse caso, é um fetiche narrativo, não uma prática política efetiva.

Em síntese, embora ambas as fanfictions partam da mesma estrutura narrativa do casamento por contrato, elas se distinguem pela forma como lidam com as tecnologias de gênero. “Casados por Contrato” funciona como um espelho das normas hegemônicas, reforçando a heteronormatividade, a assimetria de gênero e o dispositivo amoroso sem oferecer qualquer tensão significativa — a protagonista, ainda que tenha pequenos lampejos de assertividade, permanece subordinada à validação masculina e à lógica da prateleira do amor.

Já “Unconditionally”, embora também reproduza hierarquias de gênero (ao associar Louis à passividade e à gestação como redenção, e Harry à masculinidade ativa e infiel), introduz deslocamentos importantes: a relação homoafetiva e o universo Mpreg rompem com a associação biológica rígida entre sexo e gênero, expondo o caráter construído das identidades. No entanto, como a análise demonstrou, essa subversão é apenas formal: a gravidez de Louis, longe de desestabilizar o sistema, reatualiza o dispositivo materno e amoroso em um corpo masculino, mantendo intactas as amarras que associam cuidado, sacrifício e reprodução ao lugar subalterno da relação.

Assim, a diferença entre as duas obras não é de natureza (uma normativa, outra subversiva), mas de grau e contradição interna, enquanto “Casados por Contrato” é mais conservadora e alinhada ao modelo tradicional, por sua vez “Unconditionally” é mais tensa e

ambivalente, oscilando entre a denúncia da assimetria afetiva e a romantização do sofrimento em nome do amor. Ambas, porém, estão inseridas no mesmo campo de disputa de sentidos sobre gênero, e a segunda, ainda que de forma incompleta, ensaia possibilidades de futuro que a primeira sequer cogita.

4.4 Obra “Senhora” de José de Alencar

O romance “Senhora” de José de Alencar, não é apenas um retrato da sociedade carioca do Segundo Reinado, mas uma potente tecnologia de gênero, por isso a escolha da obra para analisá-la em comparação às fanfictions que têm como tema um casamento por contrato. A obra não se limita a refletir as relações sociais de sua época, ela também as constrói, reifica e ensina, funcionando como uma verdadeira pedagogia afetiva para mulheres e homens.

De acordo com Zanello (2022), as tecnologias de gênero são “produtos culturais que não apenas representam/retratam os valores, estereótipos, performances e emocionalidades de gênero, mas os reafirmam e reificam” (Zanello, 2022, p. 31). “Senhora” é um exemplo magistral disso, em que a trama central da compra de um marido pela rica Aurélia Camargo, não é uma subversão do sistema, mas sim sua expressão mais cruel e cristalina. A obra ensina, de forma didática, que a mulher daquela época, do século 19, mesmo rica, tem seu valor atrelado ao matrimônio. Aurélia com sua fortuna não precisava de marido, poderia viajar e aproveitar a vida como quisesse, mas ela só se sente completa e “vingada” ao comprar o homem que a rejeitou e por isso não segue em frente. Sua identidade e poder só se realizam na relação com um homem, dentro dos marcos do casamento heterossexual e a riqueza é apenas a ferramenta para acessar esse destino inescapável.

Quando a obra traz “Aurélia concentra-se de todo dentro de si; ninguém ao ver essa gentil menina, na aparência tão calma e tranqüila, acreditaria que nesse momento ela agita e resolve o problema de sua existência; e prepara-se para sacrificar irremediavelmente todo o seu futuro” (Alencar, 2005, p. 195), quer exemplificar para o leitor exatamente que a vida da mulher é um “problema” cuja única solução é o casamento. O “sacrifício” do futuro é, na verdade, a própria ideia de que uma mulher poderia ter um futuro fora da relação amorosa heterossexual.

O casamento é um contrato mercantil para Aurélia. O casamento não é apresentado como um laço afetivo, mas como uma transação financeira clara. Seixas vende a si próprio e Aurélia o compra, com preço, prazo e recibo. O romance legitima essa visão ao mesmo tempo

que a dramatiza, tornando-a um espetáculo aceitável e até “romântico” no desfecho. O amor é a recompensa pela submissão ao contrato, portanto a obra funciona como uma “pedagogia do amor” para as mulheres. Conforme explicita no trecho:

Convencida de que todos os seus inúmeros apaixonados, sem exceção de um, a pretendiam unicamente pela riqueza, Aurélia reagia contra essa afronta, aplicando a esses indivíduos o mesmo estalão. Assim costumava ela indicar o merecimento de cada um dos pretendentes, dando-lhes certo valor monetário. Em linguagem financeira, Aurélia cotava os seus adoradores pelo preço que razoavelmente poderiam obter no mercado matrimonial (Alencar, 2005, p. 196-197).

Ensina que, se a mulher tiver paciência, poder e riqueza, pode “consertar” o homem mercenário e transformá-lo em um marido apaixonado. A humilhação e o sofrimento de Aurélia são apresentados como um rito de passagem necessário para finalmente “merecer” o amor de Seixas, após ele ter sido regenerado. A “cotação” que Aurélia fazia de seus pretendentes pobres é o espelho cruel do valor que ela mesma adquire ao ficar rica.

O ideal estético de que fala Zanello (2022) (branco, magro, jovem) é aqui substituído ou combinado com um ideal econômico. Seixas é “bonito”, mas seu verdadeiro valor na “prateleira” é o preço de sua venda, cem contos de réis. A obra expõe a dura verdade de que, no sistema de sexo-gênero capitalista, o valor da mulher é sua beleza/juventude e o do homem é seu poder aquisitivo, mas ambos são moedas de troca no mercado matrimonial.

Com relação ao dispositivo amoroso e a “prateleira do amor”, Zanello (2022) define a subjetivação das mulheres pela necessidade de serem “escolhidas”, isso é a chave para entender a psicologia de Aurélia e a mecânica da trama. A personagem feminina, antes mesmo de ser rica, já estava na “prateleira do amor” de sua vizinhança pobre em Santa Teresa. Aurélia internalizou a lógica da prateleira, ela sabe que é um objeto de valor e sua revolta não é contra o sistema, mas contra o fato de que seu “valor” é apenas financeiro e não afetivo, como diz na obra no trecho abaixo:

Por isso mesmo considerava ela o ouro, um vil metal que rebaixava os homens; e no íntimo sentia-se profundamente humilhada pensando que, para toda essa gente que a cercava, ela, a sua pessoa, não merecia uma só das bajulações que tributavam a cada um de seus mil contos de réis. (Alencar, 2005, p. 196).

O desejo de Aurélia é ser amada apesar da riqueza, ou seja, ser escolhida na prateleira por seu valor intrínseco como mulher, não por seu dote. Essa é a armadilha do dispositivo amoroso: porque ela vê a necessidade em possuir a validação masculina para se sentir completa. Sua maior aspiração, portanto, é alimentada por sua mãe, em “ser escolhida” por um bom partido. Após a traição de Seixas, sua subjetividade não se liberta desse dispositivo, pelo contrário, ele se intensifica. Sua vingança em comprar o homem que a desprezou é uma tentativa desesperada de reverter a lógica da prateleira, ela se torna “a escolhedora”, mas o

objetivo final continua sendo o mesmo: ter sua existência validada pelo amor/posse de um homem.

A recusa inicial de Seixas em aceitar o amor de Aurélia após o casamento e a subsequente luta de poder não se dão no campo do sentimento puro, mas no campo da honra e da dignidade, que são moedas de troca masculinas no dispositivo da eficácia. Para Aurélia, no entanto, a desilusão não é só financeira ou social, é identitária. Fracassar no amor é fracassar como mulher. Sua “vontade de ferro” e sua vingança são, no fundo, a forma encontrada para restaurar uma identidade feminina ferida, provando que ela pode ser amada, mesmo que seja à força.

Apesar de toda a sua aparente ousadia (a mulher que compra o marido), o romance de Alencar é profundamente conservador e normatizador, reproduzindo a heterossexualidade como o único destino possível. A independência de Aurélia é um pesadelo, uma anomalia que precisa ser corrigida. Sua riqueza e poder a isolam e a tornam infeliz e a resolução da trama só ocorre quando ela abdica de seu poder e se submete, finalmente, ao amor de Seixas. O desfecho do romance, aparentemente romântico, é profundamente conservador. Aurélia precisa abdicar de seu poder para ser feliz. A mulher que “comprou” o marido deve se prostrar e pedir para ser amada, subvertendo a lógica inicial, como mostra esse trecho: “Pois bem, agora ajoelho-me eu a teus pés, Fernando, e suplico-te que aceites meu amor, este amor que nunca deixou de ser teu, ainda quando mais cruelmente ofendia-te” (Alencar, 2005, p. 371). Essa cena mostra que há uma inversão dramática, Aurélia que, antes estava no topo da relação de poder (“comprei-o”), agora se ajoelha. O dispositivo amoroso exige que, para ser feliz, a mulher se submeta ao homem amado, mesmo aquele que ela comprou, portanto a felicidade plena só é alcançada no par amoroso, um homem e uma mulher, restituindo a ordem heteronormativa do casamento apaixonado.

É possível identificar na obra “Senhora” uma ironia central que reside na exposição da linguagem financeira como aquela que verdadeiramente rege as relações amorosas, desmascarando a pretensa pureza do sentimento romântico. Desde a apresentação da protagonista, o narrador estabelece esse tom ao descrever Aurélia como portadora de duas “opulências”, pois “Era rica e formosa. [...] que se realçam ... dois esplendores que se refletem” (Alencar, 2005, p.195). A ironia está em igualar atributos materiais e estéticos como se fossem equivalentes no mercado matrimonial. Essa lógica se explicita quando se revela que Aurélia “cotava os seus adoradores pelo preço que razoavelmente poderiam obter no mercado matrimonial” (Alencar, 2005, p.196-197), reduzindo os pretendentes a mercadorias avaliáveis. A contradição torna-se ainda mais cortante quando ela afirma, a respeito de um pretendente,

que ele “vale bem como noivo cem contos de réis; mas eu tenho dinheiro para pagar um marido de maior preço” (Alencar, 2005, p.197).

A dupla ironia é Aurélia denunciar ser desejada apenas por seu dinheiro, mas sua reação imediata é avaliar os homens também pelo critério monetário. Longe de configurar uma “consciência crítica” que transcenda a lógica que condena, esse gesto revela, antes, uma internalização profunda dessa mesma lógica, operando como sua apropriação e reprodução. Como argumenta Lauretis (1987), o gênero é produzido por tecnologias sociais que não apenas descrevem, mas também constituem os sujeitos, e Aurélia, ao adotar a linguagem financeira como critério de valor, não escapa ao dispositivo que a oprime; ela o reencena em uma posição de aparente poder.

Sua atitude pode ser lida como uma forma de agência restrita ao se apropriar das regras do mercado matrimonial, ela busca inverter os termos da troca, mas não questiona a estrutura que funda essa troca. O casamento, para ela, continua sendo o destino inescapável, e a riqueza é apenas a ferramenta que lhe permite negociar dentro de um sistema cujas hierarquias permanecem intactas. Dessa forma, a narrativa expõe a contradição com ironia, mas a própria protagonista permanece cativa da lógica que parece denunciar, o que evidencia, ironicamente, a eficácia das tecnologias de gênero em moldar subjetividades mesmo quando estas ensaiam formas de resistência.

O ápice da ironia alencariana ocorre na noite de núpcias, quando o suposto momento de consumação amorosa se revela como a encenação de uma “comédia” e a consumação de um contrato mercantil. Ao anunciar a Seixas que ambos representaram “uma comédia, na qual ambos desempenhamos o nosso papel com perícia consumada” e que é “tempo de pôr termo a esta cruel mistificação” (Alencar, 2005, p.247), Aurélia desvela que o amor romântico não passa de um teatro social. A verdade que emerge é brutal, “Sou rica, muito rica; sou milionária; precisava de um marido, traste indispensável às mulheres honestas. O senhor estava no mercado; comprei-o” (Alencar, 2005, p.248). A ironia é feroz porque a própria vítima da traição amorosa se torna compradora, perpetuando a lógica que a vitimou.

E, no desfecho, a condição para o amor “verdadeiro” é o apagamento dessa mesma riqueza no trecho “Esta riqueza causa-te horror? Pois faz-me viver, meu Fernando. É o meio de a repelires” (Alencar, 2005, p.372) –, ironia final que expõe a contradição insolúvel de que o amor, em “Senhora”, só pode florescer quando se esquece sua origem mercantil, mas esse esquecimento é justamente aquilo que a própria obra tornou inesquecível. Esse final romântico consagra um dos mitos mais fortes da heteronormatividade que é o de que o amor de uma mulher “pura” e “virtuosa” (Aurélia, apesar de sua vingança, é descrita como casta)

pode regenerar o homem desviado (Seixas, o mercenário). O dinheiro, que corrompeu a relação, é magicamente esquecido quando os dois se unem.

A obra ensina que o verdadeiro triunfo não é o poder feminino, mas a capacidade desse poder ser dissolvido pelo amor, restabelecendo a hierarquia onde o homem, mesmo o “vendido”, é o objeto último do desejo e da realização feminina. A obra não cogita outras formas de subjetivação para Aurélia. Ela não poderia seguir uma carreira, dedicar-se à caridade, ou viver uma vida autônoma. Sua própria vingança é um desvio que a leva de volta ao mesmo caminho, o casamento. O final feliz é a reafirmação de que a realização de uma mulher, por mais rica e poderosa que seja, está no amor de um homem e na constituição de uma família tradicional.

Em suma, “Senhora” opera como uma tecnologia de gênero ao expor a lógica mercantil do casamento (o dispositivo amoroso como um mercado), ensinar que o amor é o destino final e redentor da mulher, subordinando qualquer poder ou riqueza a esse fim e reproduzir o casamento heterossexual como a única via para a felicidade e a completude, restaurando a ordem patriarcal após uma temporária, e aparente, inversão de papéis. Diferentemente dos letramentos digitais de Lopes (2010), que abrem espaços para a transgressão e o ativismo político, “Senhora” (Alencar, 2005) fecha esses espaços, oferecendo um poderoso roteiro afetivo que confina homens e mulheres em papéis rigidamente definidos. Ela é o retrato ficcional do sistema que busca desmontar a representação cultural de uma “prateleira do amor” onde o valor é cotado em réis, e a felicidade é, invariavelmente, o casamento heterossexual.

4.5 Comparação das fanfiction com a obra “Senhora”, de José de Alencar

A partir da análise comparativa entre as duas fanfics, “Casados por Contrato” e “Unconditionally” com a obra “Senhora”, fica evidente que todas compartilham um mesmo eixo temático: o casamento como negociação, atravessado por dinheiro, poder e expectativas sociais. Diferentemente dos letramentos digitais de Lopes (2010), que abrem espaços para a transgressão e o ativismo político, “Senhora” (Alencar, 2005) fecha esses espaços, oferecendo um poderoso roteiro afetivo que confina homens e mulheres em papéis rigidamente definidos. A obra, portanto, não busca desmontar a lógica da “prateleira do amor”; ao expor abertamente, pela ironia e pela linguagem mercantil, o valor de mercado que rege as relações afetivas, ela a escancara, mas, ao mesmo tempo, a reafirma no desfecho — ao condicionar a

felicidade plena de Aurélia à sua rendição amorosa a Seixas, restaurando a ordem patriarcal. Dessa forma, a ironia crítica do romance serve para revelar a engrenagem do sistema, e não para oferecer alternativas a ele, consolidando a representação de uma 'prateleira do amor' onde o valor é cotado em réis, e a felicidade é, invariavelmente, o casamento heterossexual."

Em "Senhora", a relação entre amor e dinheiro é central e explicitamente problematizada. A protagonista Aurélia transforma o casamento em uma transação consciente, pois ela literalmente "compra" o homem que ama, invertendo parcialmente a lógica tradicional de poder. Ao afirmar que está disposta a gastar sua fortuna para alcançar a felicidade, o romance escancara a mercantilização das relações afetivas na sociedade do século XIX. No entanto, essa inversão é apenas parcial, embora Aurélia detenha o poder econômico e momentaneamente controle a relação, a narrativa ainda está inserida em uma estrutura patriarcal, onde o casamento continua sendo o destino final e legitimador da mulher.

Essa lógica aparece de forma bastante semelhante em "Casados por Contrato". Assim como em "Senhora", o casamento surge como acordo, e não como fruto de um amor inicial. Em ambas, não há uma problematização crítica nos papéis de gênero que os personagens desempenham, pois, apesar de Aurélia possuir o dinheiro e comprar seu marido Seixas, ele tem as características de homem ambicioso e ela de mulher apaixonada à beira da obsessão em busca de vingança por um amor frustrado e por uma traição por parte de Seixas. Em relação à fanfic "Casados por Contrato", Christian é o homem ciumento que detém o poder aquisitivo e Anastácia, sua secretária submissa, apaixonada por ele temos a mesma dinâmica de gênero em ambas as obras, mesmo que as classes sociais sejam diferentes.

O contrato é um dispositivo narrativo para o desenvolvimento do romance, mas não traz consigo uma crítica social. Enquanto Aurélia usa o dinheiro como instrumento de poder e vingança simbólica; na fanfic 1, o contrato tende a reforçar papéis tradicionais, o homem continua dominante e a mulher, mesmo com alguma resistência, ocupa uma posição mais passiva, ou seja, "Casados por Contrato" diverge de "Senhora" na finalidade, enquanto a primeira tem o amor como motivador, a outra tem a vingança.

Já "Unconditionally" estabelece uma relação mais complexa com a obra de Alencar. Por um lado, mantém o mesmo núcleo, as relações afetivas atravessadas por interesses, contratos implícitos ou explícitos e desigualdades de poder. Por outro, rompe com um dos pilares fundamentais de "Senhora", a heterossexualidade, pois, na fanfic, temos um casal homoafetivo. Enquanto o romance clássico trabalha dentro de um sistema rígido de papéis masculinos e femininos, "Unconditionally" introduz um universo em que essas fronteiras são instáveis, especialmente com o uso do Mpreg. Isso estabelece uma diferença entre as obras, já

que, em “Senhora”, há uma tensão dentro do sistema (mulher com poder econômico), em “Unconditionally”, torna-se uma tensão sobre o próprio sistema (quem pode amar, gerar e ocupar determinados papéis).

Outro ponto importante de comparação está na agência das personagens. Aurélia é uma figura extremamente ativa para seu contexto, ela decide, planeja e manipula os acontecimentos para alcançar seu objetivo. Esse traço encontra eco parcial nas fanfics. Em “Casados por Contrato”, a protagonista pode até apresentar momentos de autonomia, mas ainda é frequentemente conduzida pela narrativa romântica tradicional. Em “Unconditionally”, a agência é mais distribuída e complexa, embora ainda existam assimetrias especialmente na construção de masculinidades dominantes.

A análise de “Senhora” revela que a obra de José de Alencar opera como uma tecnologia de gênero em múltiplos níveis, expondo e, ao mesmo tempo, reafirmando as estruturas patriarcais que organizam as relações amorosas e matrimoniais no século XIX. Primeiramente, o romance escancara a lógica mercantil que atravessa o casamento na sociedade oitocentista. Ao fazer de Aurélia uma mulher que “compra” o marido, Alencar não subverte o sistema, mas o explicita em sua crueldade mais cristalina. A ironia central da obra reside justamente nessa exposição: o amor romântico, pretensamente puro e transcendental, revela-se uma transação financeira disfarçada. Aurélia, ao cotar seus pretendentes “pelo preço que razoavelmente poderiam obter no mercado matrimonial” (Alencar, 2005, p. 196-197), não faz mais do que aplicar a mesma lógica que a sociedade aplica a ela mesma como mulher rica.

Contudo, e este é o ponto fundamental para compreender os limites do potencial crítico da obra, a exposição dessa contradição não equivale a uma proposta de superação ou transformação das estruturas de gênero. Pelo contrário, o desfecho do romance restaura a ordem patriarcal de forma exemplar. Aurélia, a mulher que ousou comprar um marido, precisa, no final, “ajoelhar-se” e suplicar o amor de Fernando, abdicando do poder que sua riqueza lhe conferia. Como mostra o trecho: “Pois bem, agora ajoelho-me eu a teus pés, Fernando, e suplico-te que aceites meu amor, este amor que nunca deixou de ser teu” (Alencar, 2005, p. 371). Esse gesto de submissão final não é uma crítica ao dispositivo amoroso, mas sua consagração. A obra ensina que, mesmo a mulher mais poderosa, só encontra realização plena no amor de um homem e na constituição de uma família tradicional.

Portanto, “Senhora” expõe a lógica mercantil do casamento (o que poderia ser lido como crítica), mas a reafirma como destino inescapável da mulher (o que a torna uma tecnologia de gênero normativa). A ironia alencariana desmascara a hipocrisia do amor romântico, mas não oferece alternativa à heteronormatividade nem ao casamento como único

caminho de realização feminina. A obra, assim, escancara as entranhas da “prateleira do amor” para, em seguida, recolocar a mulher nela — ainda que com a posição de quem, momentaneamente, pode escolher o preço.

Em suma, “Senhora” funciona como uma tecnologia de gênero que opera por meio da exposição irônica dos mecanismos de dominação, mas cujo desfecho os reafirma. Ela revela que o amor nunca é “puro” — pois está sempre atravessado por dinheiro, status e poder —, mas ensina que essa impureza é, paradoxalmente, a condição da felicidade feminina no casamento heterossexual. Esse caráter ambivalente — crítica formal, reprodução de conteúdo — será retomado na comparação com as fanfictions, permitindo identificar continuidades e deslocamentos na forma como as narrativas contemporâneas lidam com o mesmo dispositivo narrativo do contrato matrimonial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve como objetivo central analisar a construção discursiva de gênero em duas fanfictions contemporâneas sobre casamento por contrato, comparando-as com a obra canônica “Senhora”, de José de Alencar. Ao longo dos três capítulos que compõem este estudo, buscou-se compreender de que maneira as narrativas digitais produzidas por fãs operam como espaços de reprodução e/ou subversão das tecnologias de gênero, articulando os referenciais teóricos de Lauretis (1987), Lopes (2010) e Zanello (2022) com a análise concreta de duas fanfictions selecionadas na plataforma Wattpad: “Casados por Contrato”, de Lua J. Dornan Guedes, e “Unconditionally”, de Nanny St.

A trajetória analítica construída ao longo do trabalho permitiu evidenciar que as fanfictions, longe de serem meros passatempos ou práticas literárias menores, constituem-se como verdadeiras tecnologias de gênero digitais que operam no coração da cibercultura contemporânea. Como demonstrado no Capítulo I, o universo das fanfictions é habitado majoritariamente por mulheres jovens que encontram nesses espaços de afinidade não apenas um lugar de expressão criativa, mas também de elaboração de subjetividades, de questionamento de representações insatisfatórias e de preenchimento de lacunas deixadas pela indústria cultural dominante. Contudo, essa intenção crítica do público não se exerce no vazio: ela é fortemente mediada e, em certa medida, canalizada pela própria arquitetura das plataformas. As ferramentas de classificação (como as tags “gay”, “sáfico”, “romance”, “contract marriage”), os algoritmos de recomendação e as dinâmicas de interação (votos, comentários e a lógica de capítulos seriados) não são meros recursos técnicos neutros; eles funcionam como verdadeiros dispositivos de enquadramento, que orientam a visibilidade das narrativas e organizam os desejos e identidades em categorias inteligíveis para a comunidade. Ao mesmo tempo que empoderam as jovens autoras ao dar vazão a vozes marginalizadas, plataformas como o Wattpad também operam como aparatos normativos que classificam, organizam e, portanto, produzem discursos sobre corpos, desejos e identidades, alinhando-se, assim, ao conceito de tecnologia de gênero formulado por Lauretis (1987).

O referencial teórico apresentado no Capítulo II ofereceu as ferramentas conceituais necessárias para desnaturalizar as representações de gênero encontradas nas narrativas analisadas. A noção de “tecnologia de gênero” proposta por Lauretis (1987) permitiu compreender que o gênero não é uma propriedade dos corpos ou uma essência pré-cultural,

mas sim o efeito de um conjunto complexo de discursos, práticas e instituições que o produzem e

reproduzem continuamente. Os “novos letramentos digitais” teorizados por Lopes (2010) ampliaram essa compreensão ao mostrar como a Web 2.0, com seu ethos participativo, suas comunidades de prática e espaços de afinidade, tornou-se uma arena privilegiada de disputa de sentidos sobre gênero e sexualidade. Por fim, o “dispositivo amoroso” e a “prateleira do amor” de Zanello (2022) iluminam de forma contundente como as narrativas de casamento, tanto as canônicas quanto as digitais, frequentemente ensinam meninas e mulheres a constituir sua subjetividade mediada pelo olhar e pela escolha masculina.

A análise detalhada das duas fanfictions no Capítulo III revelou resultados significativos. A fanfic 1, “Casados por Contrato”, embora ambientada no século XXI e produzida em um contexto digital supostamente mais aberto à diversidade, revelou-se profundamente normativa do ponto de vista das tecnologias de gênero. A narrativa naturaliza a heterossexualidade como único destino possível, reproduz a assimetria entre um homem ativo, rico e desejante (Christian) e uma mulher responsiva, sensível e objetificada (Anastasia), e submete a protagonista à lógica da “prateleira do amor”, onde sua autoestima e valor dependem inteiramente de ser escolhida e validada pelo parceiro. O contrato de casamento, nessa fanfic, funciona menos como um dispositivo de negociação de poder e mais como um mero artifício narrativo para conduzir ao inevitável final romântico, reforçando, em vez de questionar, as hierarquias de gênero tradicionais.

A fanfic 2, “Unconditionally”, por sua vez, apresentou um quadro mais complexo e ambivalente. Ao inserir um casal homoafetivo no centro da trama e ao utilizar o subgênero Mpreg (gravidez masculina), a fanfic opera um deslocamento significativo no sistema sexo-gênero, rompendo com a associação biológica rígida que ancora a inteligibilidade social na diferença sexual. A narrativa expõe as entranhas do dispositivo amoroso ao mostrar Louis — personagem que ocupa o lugar de gênero feminino na relação — definhando emocionalmente diante das infidelidades de Harry, e questiona, ainda que de forma implícita, os dogmas do amor romântico como sacrifício feminino, do casamento arranjado como destino inevitável e da fidelidade compulsória para a parte subalterna da relação.

No entanto, a análise também revelou os limites dessa subversão, Louis permanece preso aos dispositivos amoroso e materno, sua identidade fixada na gestação, no cuidado e no perdão incondicional; Harry, por sua vez, encarna a masculinidade hegemônica ativa, infiel e dominante, exibindo sua “carteirinha de capacidade de objetificação” como prova de virilidade. A fanfic, portanto, expõe o gênero como construção e performance, mas ainda permanece cativa de uma lógica binária e hierárquica que associa dominância à masculinidade

e submissão à feminilidade, demonstrando que a desobediência à norma heterossexual nem sempre implica a desconstrução dos papéis de gênero tradicionais.

A comparação das fanfictions com “Senhora” de José de Alencar revelou continuidades e rupturas fundamentais. A obra clássica do século XIX já operava como uma potente tecnologia de gênero ao expor, com ironia feroz, a lógica mercantil do casamento na sociedade patriarcal oitocentista. Aurélia Camargo, ao comprar o homem que a rejeitou, não subverte o sistema, ela o explicita em sua crueldade. Sua riqueza e poder são apenas ferramentas para acessar o destino inescapável da mulher, o casamento heterossexual. E, no desfecho, mesmo a mulher mais poderosa precisa se ajoelhar e suplicar pelo amor do homem que comprou, restaurando a ordem patriarcal após uma temporária e aparente inversão de papéis. “Senhora” escancara a mercantilização das relações afetivas, mas não oferece alternativas à heteronormatividade nem ao casamento como destino final da mulher.

Nesse sentido, “Casados por Contrato” aproxima-se mais da matriz alencariana do que poderia parecer à primeira vista. Ambas as obras centram-se em casais heterossexuais brancos, reproduzem assimetrias de poder entre os gêneros e subordinam a agência feminina à lógica amorosa. A diferença está no tom, pois enquanto “Senhora” expõe a contradição com ironia e crítica social, “Casados por Contrato” a suaviza, oferecendo um final romântico desprovido da tensão que marcava o romance de Alencar. Já a fanfic “Unconditionally”, por outro lado, rompe com a matriz heteronormativa e introduz deslocamentos importantes, mas ainda não consegue se libertar completamente da lógica binária que hierarquiza os papéis de gênero dentro da própria relação homoafetiva.

Os comentários dos leitores analisados ao longo da pesquisa evidenciaram que as plataformas digitais funcionam como arenas de disputa de sentidos, onde representações de gênero são negociadas, reforçadas ou contestadas. Na fanfic 1, os comentários tendem a reproduzir estereótipos e discursos misóginos contra personagens femininas antagonistas, revelando os limites do potencial crítico daquela comunidade. Enquanto na fanfic 2, por sua vez, os leitores manifestaram empatia pelo personagem vulnerável (Louis) e hostilidade em relação ao parceiro infiel (Harry), configurando um espaço de debate mais crítico sobre dinâmicas de poder e relações afetivas.

Em suma, esta pesquisa demonstrou que as fanfictions sobre casamento por contrato são práticas de letramento digital situadas, que operam simultaneamente como espaços de reprodução e de resistência às tecnologias de gênero dominantes. Elas podem tanto reiterar a lógica da “prateleira do amor” e do “dispositivo da eficácia” quanto ensaiar futuros alternativos, ainda que de forma parcial e contraditória. A comparação com “Senhora” revela

que o tensionamento entre amor, dinheiro, poder e gênero não é novo na literatura brasileira, mas ganha novos contornos na cibercultura contemporânea, onde as narrativas são produzidas colaborativamente, os desfechos são múltiplos e negociados com os leitores, e as possibilidades de representação, ainda que limitadas, são mais amplas do que as oferecidas pelo cânone do século XIX.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. *Perfis de mulheres: Diva, Luciola, Senhora*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005. 371 p. (Coleção Grandes Obras da Cultura Universal, v. 26).

ALVES, Elizabeth Conceição de Almeida. *Um estudo sobre fanfiction: a leitura e a escrita no ambiente digital*. Revista Eventos Pedagógicos, v.5, n.1 (10. ed.), número especial, p. 38 - 47, jan./maio 2014.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARVALHO, Janaina Silva. *Fanfiction: uma prática de letramento nos meios digitais*. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Português) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019.

ECKERT, P, McConnell-Ginet S. *Comunidades de prática: lugar onde co-habitam linguagem, gênero e poder*. In: Ostermann AC, Fontana B, organizadores e tradutores. *Linguagem. Gênero. Sexualidade: clássicos traduzidos*. Lakoff R, et al. São Paulo: Parábola; 2010.

GUEDES, Lua J. Dornan. *Casados por Contrato (Concluída - EM REVISÃO)*. Wattpad, 2022. Disponível em: <https://www.wattpad.com/story/271605813-casados-por-contrato-conclu%C3%ADda-em-revis%C3%A3o>. Acesso em: 30 de maio de 2026.

HIGÍDIO, José. *Alerta vermelho: red pill, incels e a misoginia da manosphere*. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Jornalismo) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Pelegrini Ratier.

LAURETIS, Teresa. *A tecnologia do gênero*. In: _____. *Tecnologias de gênero*. Tradução. Indiana University Press, 1987. p. 1-30.

LOPES, Luiz Paulo da Moita. *Os novos letramentos digitais como lugares de construção de ativismo político sobre sexualidade e gênero*. Trabalhos em Linguística Aplicada, Campinas, v. 49, n. 2, p. 393-417, jul./dez. 2010.

NANNY, St.. *Unconditionally*. Wattpad, 2024. Disponível em: <https://www.wattpad.com/story/38750116-unconditionally> . Acesso em: 30 de maio de 2026.

OLIVEIRA, Sara Mendonça Poubel de A. *leitura digital no universo da Cibercultura : Abordando gênero textual fanfiction à luz do letramento literário e informacional* Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2021.

OLIVEIRA, Estefanny Lima de. *O sistema de indexação social moderada do site archive of our own (ao3): estudo avaliativo*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia e Documentação) – Universidade Federal de Sergipe, Departamento de Ciência da Informação, 2022.

PASQUINI, Luiza. *O fandom e a leitura na cibercultura: novas práticas e sentidos*. 2018. 33 f. Monografia (Especialização em Língua Portuguesa e Literatura) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

PIVA, Heidi Campana; AFFINI, Leticia Passos. *Apontamentos sobre o conceito de Fanfiction*. In: X Conferência Brasileira de Mídia Cidadã e V Conferência Sul-Americana de Mídia Cidadã, UNESP, Bauru-SP, 22-24 de abril de 2015.

RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Tradução: Rolf Campos. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SANTOS, Julia Galante dos; PERIANHES, Luiza; DOMINGUES, Maria Clara Wetterich; MACHADO, Maria Eugênia Oliveira; VERCESI, Rebeca Ferreira; RODRIGUES, Thaís de Oliveira; CAMPOS, Mariza Salomão V. de O. *Gênero e sexualidade: história, discursos e discussões*. Revista, [s. l.], v. 16, n. 1, p. 57-85, 2024.

THEÓPHILO, Kátia. *Feminismos versus tradwives: direito das mulheres e os dispositivos de feminilidade da esposa-mãe*. 2026. Caderno Espaço Feminino, 38(2), 106-134.

ZANELLO, Valeska. *A prateleira do amor: sobre mulheres, homens e relações*. 1. ed. Curitiba: Appris, 2022. 144 p.