

Femslash e afirmação de identidades de gênero e sexualidade dissidentes no fandom de She-Ra e as Princesas do Poder

Cecília Almeida Rodrigues Lima¹

Daiana Sigiliano²

Diego Gouveia Moreira³

Resumo: Este artigo discute, a partir do *fandom* da série *She-Ra e as Princesas do Poder* (Netflix, 2018), como audiências *queer* relacionam-se com textos que rompem com padrões cisheteronormativos. Com base em 621 respostas de fãs da animação submetidas via formulário eletrônico, foi traçado o seu perfil sociodemográfico, com maioria formada por jovens mulheres LGBTQIAPN+. Com o desfecho da série, fãs passaram a consumir *fanfics femslash* para continuar em contato com a história. Conclui-se que fãs preferem tramas passadas em universos alternativos, que giram em torno do casal principal, e histórias que relatem sofrimento, dor e conflitos emocionais, mas com final feliz, numa celebração de representações positivas de pessoas *queer* e na construção coletiva de um ambiente em que identidades *queer* são normalizadas.

Palavras-chave: Ficção Seriada; Gênero e Sexualidade; *Fan fiction*; *Femslash*; *She-Ra e as Princesas do Poder*.

¹ Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Pernambuco (PPGCOM-UFPE). Professora do Departamento de Comunicação social da Universidade Federal de Pernambuco. cecilia.lima@ufpe.br.

² Doutoranda e mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). daianasigiliano@gmail.com.

³ Jornalista e Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Pernambuco (PPGCOM-UFPE). Professor do Núcleo de Design e Comunicação do Centro Acadêmico do Agreste da Universidade Federal de Pernambuco. diego.moreira@ufpe.br.

Mais de trinta anos separam *She-Ra: A Princesa do Poder* (1985-1987), desenho animado produzido pela Filmation, e *She-Ra e as Princesas do Poder* (2018-2020), *remake* lançado pelos estúdios de animação Dreamworks e pelo serviço de *streaming* Netflix. Para além dos avanços tecnológicos, há entre as duas produções uma ruptura significativa no tratamento dado a gênero e sexualidade: o desenho da Netflix acompanha uma tendência em representar a população de Lésbicas, Gays, Bi, Trans, Queer/Questionando, Intersexo, Assexuais/Arromânticas/Agênero, Pan/Poli, Não-binárias e mais (LGBTQIAPN+). Esse grupo tem ocupado não apenas as ruas com o avanço dos movimentos sociais, mas também espaços nos meios de comunicação, sejam eles massivos ou alternativos. Assim, as reivindicações por políticas identitárias se somam à luta por políticas sociais.

Por mais que esta seja considerada uma tendência, em *She-Ra e as Princesas do Poder*, o protagonismo dado a personagens e temáticas assumidamente *queer* surpreenderam um público ainda carente por representações midiáticas positivas. Uma audiência que, por muito tempo, dependeu de suas próprias leituras *queer* de textos da cultura popular *mainstream* (DOTY, 2000) para sentir-se representada, preenchendo lacunas, não-ditos e insinuações sub textuais com a imaginação. Nesse sentido, práticas de fãs como a escrita de *fanfics slash* e *femslash* tornaram-se aliadas de interpretações não-hegemônicas, fornecendo um ambiente que permite explorar romances entre personagens do mesmo gênero, subvertendo noções de heterossexualidade compulsória (BUTLER, 2016) e suprindo o vazio deixado pela mídia *mainstream*.

Este artigo investiga hábitos de leitores de *fanfics* de *She-Ra*, uma narrativa explicitamente *queer* para o público infanto-juvenil, que não apenas insinua, não apenas sugere, mas afirma identidades de gênero e sexualidade dissidentes da cisheteronormatividade, escapando a estereótipos negativos comuns. Para tanto, foram coletadas 621 respostas por meio de questionário *online* aplicado entre outubro de 2020 e janeiro de 2021. A análise permitiu identificar o perfil sociodemográfico da audiência

e mapear padrões de consumo dos respondentes em relação às *fanfics*. Para iniciar a discussão, é importante refletirmos sobre o legado deixado por She-Ra, em suas duas versões, no que diz respeito a noções de gênero e sexualidade.

Mesma personagem, concepções de gênero e sexualidade distintas

Quem foi criança entre os anos 1980 e 1990 e teve acesso à televisão provavelmente assistiu ou ouviu falar de *She-Ra: A Princesa do Poder* (1985-1987), *spin-off* do bem-sucedido *He-Man e os Defensores do Universo* (1983-1985). No Brasil, episódios da série animada eram exibidos quase todas as manhãs pela TV Globo, em programas voltados para a audiência infantil quase inteiramente dedicados a reprisar animações estadunidenses, como *Xou da Xuxa* (1986-1992), *TV Colosso* (1993-1997) e *Xuxa Park* (1994-2001). A atração teve tanto sucesso no país que, em 1986, a apresentadora infantil Xuxa lançou uma música em sua homenagem.

Àquela época, crianças que não se conformavam às convenções do que significava ser “menina” ou “menino” dificilmente encontravam na mídia de massa ocidental voltada para o público infantil referências que validassem de forma positiva determinados aspectos de sua personalidade e de sua maneira de se comportar socialmente. Nesse sentido, Preciado (2020, p. 71) considera a criança como um artefato biopolítico que dá condições para a normalização do adulto, assinalando que “[...] a polícia de gênero vigia os berços para transformar todos os corpos em crianças heterossexuais. [...] A norma faz a ronda ao redor dos recém-nascidos, exige qualidades femininas e masculinas distintas da menina e do menino”. A partir dessa lógica, em produtos midiáticos voltados para o público infantil, homens de voz e trejeitos ‘afeminados’ comumente eram vilões (MCLEOD, 2016) ou alívio cômico, enquanto parecia não haver lugar para mulheres que não demonstrassem fragilidade, desamparo e submissão diante dos seus pares masculinos.

Esse conjunto de reproduções nos permite pensar na mídia como uma tecnologia de gênero. Conforme Lauretis (1994, p. 228), o gênero é construído por meio de várias tecnologias do gênero (como o cinema ou a televisão) e de discursos institucionais com o poder de controlar o campo dos significados sociais, e assim “produzir, promover e ‘implantar’ representações de gênero”.

Preciado (2020) considera que

[...] a homossexualidade e a heterossexualidade não existem fora de uma taxonomia binária e hierárquica que busca preservar a dominação do páter-famílias sobre a reprodução da vida. A homossexualidade e a heterossexualidade, a intersexualidade e a transexualidade não existem fora de uma epistemologia colonial e capitalista, que privilegia as práticas sexuais reprodutivas como uma estratégia de gestão da população, da reprodução da força de trabalho, mas também da reprodução da população consumidora (PRECIADO, 2020, p. 27-28).

No entanto, isso não quer dizer que não haja espaço para dissonâncias. Como defende Louro (2020, p. 17), “uma matriz heterossexual delimita os padrões a serem seguidos e, ao mesmo tempo, paradoxalmente, fornece a pauta para as transgressões”. Butler (2016), baseada em ideias de Foucault (2009), rompe com a ideia da naturalidade do sexo e do gênero, instituindo a questão para uma perspectiva discursiva. Ela considera que gênero não é algo que somos, mas algo que fazemos. A autora propõe pensar o gênero como algo fluido, socialmente construído, performado, como um “efeito”. A partir dessa noção, de acordo com Butler (2016), sexo/gênero precisam ser entendidos a partir de uma perspectiva não natural, mas cultural. Há, então, possibilidades de subversão aos padrões, que produzem descontinuidades em relação a sexo, gênero e desejo.

Criada pela empresa Mattel para vender uma linha de brinquedos, She-Ra entrou para a história como uma das primeiras heroínas de ação da televisão do Ocidente, um dos primeiros exemplos de mulher que, ao menos até certo ponto, escapava a alguns dos sentidos hegemônicos de feminilidade. A animação narra as aventuras da princesa

Adora, líder de um grupo de rebeldes que lutavam para libertar o planeta Etheria da ditadura da Horda. Ao usar sua espada e convocar “a honra de Grayskull” para se transformar na heroína mítica She-Ra, Adora adquire poderes e habilidades mágicas que a ajudam na luta contra o mal. Junto aos amigos Arqueiro e Cintilante, entre outros aliados, a cada episódio ela frustrava os planos da Horda e chegava mais perto da liberdade de Etheria.

Comparada às posições circunscritas das personagens femininas anteriores na animação televisiva, She-Ra era uma figura ativa, poderosa e heróica, e um admirável modelo para seu público, mesmo que esse público consistisse (ou fosse concebido para consistir) no muitas vezes desprezado, ignorado e politicamente impotente segmento de meninas pré-adolescentes. Igualmente notável observar que ela ocupou essa posição num momento em que a reação contra o feminismo estava no auge nos meios de comunicação (PERLMUTTER, 2014, p. 191) (tradução nossa)⁴.

As inovações não foram muito além disso. Adora era caucasiana, tinha cabelos loiros compridos e olhos azuis. Tinha voz doce, era bondosa e misericordiosa. Seu corpo era esbelto, de busto protuberante e silhueta acinturada, assim como a maioria de suas aliadas mulheres - e de suas rivais. Usava roupas justas, estava sempre maquiada e de botas de salto alto. Nas prateleiras das lojas, sua boneca vinha acompanhada por um pente dourado, para que estivesse com os cabelos sempre arrumados. Os personagens masculinos ao seu lado eram brancos, viris e musculosos, e, no decorrer dos 93 episódios da série, dois deles foram apresentados de maneira explícita como interesses românticos da protagonista (Figura 1).

⁴ Compared to the circumscribed positions held by earlier female characters in television animation, She-Ra was an active, powerful and heroic figure, and an admirable role model for her audience, even if that audience consisted of (or was conceived to consist of) the often dismissed, ignored and politically powerless sector of the audience that is prepubescent girls. It is equally notable to remark that she held this position at a time when the backlash against feminism was at its height in the mass media.

Figura 1 - À esquerda, Falcão do Mar e Adora/She-Ra. À direita, Arqueiro e Adora/She-Ra.



Fonte: Filmation (1986)

Assim, apesar de romper com a tradicional associação do feminino a fragilidade e passividade, a personagem ainda estava em conformidade com os signos de uma sociedade estadunidense patriarcal, branca e heteronormativa. Esta, aliás, era a regra das representações ocidentais: os protagonistas deveriam ser brancos, jovens, esbeltos e inequivocamente lidos como heterossexuais.

A palavra *queer*, historicamente utilizada em países de língua inglesa como insulto, foi ressignificada como categoria política para nomear corpos diferentes, “esquisitos”, identidades de gênero e de sexualidade institucionalmente marginalizadas (LOURO, 2000). Tidos como uma ameaça à heterossexualidade compulsória (BUTLER, 2016), sujeitos *queer* por muito tempo tiveram sua existência negada por tecnologias de gênero da sociedade ocidental como o cinema *mainstream* e a televisão. Quando apareciam, raramente eram nomeados como tal, e com frequência estavam associados a enredos negativos, confinados a papéis unidimensionais - antagonistas perversos que precisavam ser aniquilados ou vítimas trágicas que não podiam ser salvas, como se destinados à punição e ao sofrimento (HULAN, 2017; BRIDGES, 2018). De um modo ou de outro, é como se as representações ocidentais convergissem para um mesmo recado: “Ou você é heterossexual ou a morte o espera” (PRECIADO, 2020, p. 71).

Como forma de subverter a ordem compulsória da heterossexualidade, Preciado (2020, p. 73) afirma que “[...] o que é preciso defender é o direito de todo corpo – independentemente de sua idade, de seus órgãos sexuais ou genitais, de seus fluidos reprodutivos e de seus órgãos gestacionais – à autodeterminação de gênero e sexual”). Neste vácuo de representações positivas, sujeitos LGBTQIAPN+ resistem, frequentemente encontrando ou produzindo conteúdos *queer* a partir das entrelinhas dos textos da cultura *mainstream*, reimaginando-os criativamente a partir das lacunas deixadas às suas margens (DOTY, 2000; DHAENENS *et al.*, 2008).

[...] práticas de leitura [*queer*] podem variar desde revelar o conteúdo *queer* já existente na cultura popular, questionando o papel da cultura *mainstream* e de suas interpretações preferidas, até reinscrever significados *queer* às margens da cultura popular e posicionar o *queer* e essas interpretações na agenda acadêmica de pesquisa (DHAENENS *et al.*, 2008, p. 341) (tradução nossa⁵).

Nessas interpretações, personagens hegemonicamente entendidos como pessoas cis⁶ e heterossexuais podem assumir identidades de gênero, orientações sexuais e modelos de relacionamento mais diversos possíveis. Nesse sentido, práticas desenvolvidas no cerne de culturas de fãs (JENKINS, 2015; DHAENENS *et al.*, 2008; JAMISON, 2017; POPOVA, 2021; COCCIA, 2022) são um ambiente profícuo para dar materialidade a leituras que resistem às interpretações hegemônicas ou que procuram subvertê-las. É assim que surgem contos (*fanfics*), ilustrações (*fanarts*) e vídeos (*fanvids*) que dão vida à suposta atração entre personagens como Kirk e Spock, da série *Star Trek* (JENKINS, 2015), Dana Scully e Andy, de *The X-Files* (LAVERY *et al.*,

⁵ [...] reading practices can vary from revealing queerness in popular culture by questioning the role of mainstream culture and its preferred readings to reinscribing queerness at the margins of popular culture and positioning queer and queer readings on the scholarly agenda of research into popular culture.

⁶ Conceitualmente, as pessoas que se definem como homens ou mulheres e se identificam com o gênero que foram designados ao nascer, a partir de critérios biológicos, são consideradas cisgêneras, ou cis. Diante das subversões a esse modelo, surge a noção de transgeneridade, que está relacionada a pessoas cuja identidade de gênero é diferente daquela atribuída no nascimento.

1996), ou Han Solo e Luke Skywalker, da franquia de filmes *Star Wars*, nenhum desses confirmado por seus textos de origem.

Longe de amarras comerciais e das exigências do mercado de entretenimento, fãs de She-Ra, por exemplo, podem escrever e compartilhar histórias nas quais imaginam situações em que Adora teria um relacionamento amoroso com outra mulher.

“Tarde demais. Eu falhei”, lamenta Adora, no que parecem ser seus últimos suspiros.

“Não! Estou com você. Não vou te deixar”, Felina tenta sucessivas vezes alcançar a mão de Adora, mas esta lhe escapa. “Você não entende? Eu te amo! Sempre te amei. Então, por favor, só dessa vez, fica!” As duas finalmente dão as mãos. “Fica”, Felina agarra-se ao corpo de Adora em desespero.

Uma luz verde ilumina o ambiente, que começa a desmoronar. O contorno dourado do escudo mágico de Adora se desenha sobre o corpo das duas, protegendo-as. A expressão de Felina passa a ser de alívio.

“Você... Você me ama?” Adora pergunta.

“Você é tão idiota”, responde Felina.

Adora a olha com um sorriso no rosto. “Eu também te amo”.

Catra sorri e segura a cabeça de Adora com carinho.

As duas se beijam (HEART PT. 2, 2020).

O diálogo acima poderia ter sido extraído de uma *fanfic*, e, algumas décadas atrás, talvez não pudesse ter passado disso. Não é o caso. Mais de 30 anos depois da She-Ra original, um improvável romance entre Adora e a vilã Felina (no inglês, Catra) tornar-se-ia cânone. Assim, os significados culturais construídos em torno de She-Ra seriam radicalmente modificados - não por fãs, mas por uma refilmagem lançada em 13 de novembro de 2018 pelo estúdio Dreamworks e pelo serviço de *streaming* Netflix.

Ao longo dos 52 episódios distribuídos em cinco temporadas, *She-Ra e as Princesas do Poder* teve como espinha dorsal a história de Adora e Catra, melhores amigas de infância transformadas em inimigas quando Adora descobre seus poderes mágicos e torna-se líder da aliança rebelde, ao mesmo tempo em que Catra é promovida à capitã do exército da Horda do Mal. A tensão entre as duas protagonistas rendeu vários momentos ambíguos que deixaram margem para leituras *queer* e fizeram surgir

no *fandom*⁷ o *ship*⁸ “Catradora”. Mas no último episódio da animação, disponibilizado ao público em maio de 2020, a natureza romântica desses conflitos foi confirmada, como evidencia o trecho de cena transcrito acima. A declaração de amor mútuo é selada com um beijo que salva o universo da destruição - numa reprodução dos finais típicos de contos de fadas infantis, mas agora performada por duas mulheres.

Figura 2 - Catradora é cânone.



Fonte: Dreamworks/Netflix (2020)

Catradora é apenas um entre vários outros elementos *queer* apresentados explicitamente pela série: casais formados por dois homens ou duas mulheres, corpos de diferentes cores e formas, pessoas não-binárias e personagens bissexuais são a maioria do diverso elenco de personagens, sem ser alvo de estranhamento. Por isso, o *remake* de *She-Ra* é um exemplo de narrativa que não parte do referencial da cisheteronormatividade, propondo um universo onde a heterossexualidade compulsória simplesmente não existe - um ambiente em que identidades *queer* são normalizadas. O

⁷ O termo *fandom* refere-se à junção das palavras *fan* e *kingdom*, ou seja, reino dos fãs.

⁸ *Ship* é uma expressão da cultura de fãs que deriva do termo *relationship*, significando a torcida pelo envolvimento romântico entre pares específicos, insinuados ou não pelo texto midiático em questão.

desenho colabora para uma desconstrução de normas de gênero e sexualidade, da maneira como postula Preciado (2022):

O que é preciso fazer é sacudir as tecnologias da escritura do sexo e do gênero, assim como suas instituições. Não se trata de substituir certos termos por outros. Não se trata nem mesmo de se desfazer das marcas de gênero ou das referências à heterossexualidade, mas sim de modificar as posições de enunciação (PRECIADO, 2014, p. 38-39).

A combinação desses elementos (ser uma refilmagem de uma importante referência da cultura *mainstream* dos anos 1980 e romper com o legado heteronormativo de seu original) faz de *She-Ra* e seu *fandom* objetos de análise que permitem investigar de que modo audiências LGBTQIAPN+ relacionam-se com textos que dão protagonismo a vivências *queer*. Antes de partirmos para a análise dos dados, cabe esclarecer o conceito de *slash fan fiction* para compreender como a escrita de fãs pode ser usada como instrumento de subversão de tecnologias de gênero dominantes.

***Slash fan fiction* como resistência**

Para Jamison (2017, p. 31), *fanfiction* “[...] se refere a histórias originais e romances ambientados nos universos fictícios de séries de TV, filmes, quadrinhos, games e outras propriedades midiáticas favoritas”. Isto é, a “[...] *fan fiction* usa ficção para responder à ficção. Você encontrará todo tipo de argumentação sobre interpretações no meio da maioria das histórias produzidas por fãs” (JENKINS, 2012, p.31). Nesse contexto, os conteúdos criados pelos fãs reforçam, ampliam, aprofundam e/ou ressignificam diferentes textos midiáticos. Apesar de ganhar novos desdobramentos no ambiente da cultura da convergência, a *fanfic* é uma das práticas mais antigas no âmbito da cultura de fãs.

Jenkins (2015) e Jamison (2017) consideram que a produção de *fanfic* tem como principal motivador o capital social, não visando ao lucro⁹ ou à capitalização do conteúdo. O capital social está relacionado a benefícios e valores associados à estrutura social e à posição do sujeito nessa estrutura (COLEMAN, 2000; LIN, 2001). Valores como visibilidade, reputação e reconhecimento norteiam essa prática da cultura de fãs. A *fanfic* também funciona como espaço de experimentação, ou seja, ao partir de um universo com o qual tem familiaridade, a escrita de fãs se torna um canal de expressão em que se pode explorar novos formatos e linguagens.

Mesmo quando assinada por um único fã, a *fanfic* é uma prática coletiva, em que leitores e escritores assumem diversos papéis. Jamison (2017, p. 94) pontua que “[...] não se trata apenas de escrever histórias sobre personagens e mundos existentes - é escrever histórias para uma comunidade de leitores que já querem lê-las, que querem conversar sobre elas e podem estar escrevendo, também”. No ambiente da cultura da convergência, esse processo colaborativo torna-se mais dinâmico. Assim, a produção e o consumo de *fanfics* propicia a reunião de “[...] pessoas que podem estar muito distantes no espaço físico e as conecta, em uma proximidade no espaço virtual, através de atividades quase simultâneas de autoria, edição, resposta e ilustração” (JAMISON, 2017, p. 34).

Jamison (2017) afirma que a *fanfic* incorpora rapidamente as características e as potencialidades do ambiente midiático no qual está inserida. Plataformas como *Spirit Fanfiction*, *Wattpat*, *Fanfiction.Net* e *Archive of Our Own* (conhecido como *AO3*) abrangem distintos espaços colaborativos, tais como seções de comentários, fóruns e tutoriais, facilitando a troca de informações entre os fãs.

⁹ É importante ressaltar casos isolados de capitalização no âmbito dos estudos das *fanfics*, como o de *Cinquenta Tons de Cinza*. A trama de E.L James foi publicada inicialmente como uma *fanfic* de *Crepúsculo* e se popularizou entre os leitores. Posteriormente, foi editada e publicada comercialmente (PARIS, 2016).

Para Jenkins (2012; 2015), a produção e consumo de *fanfics* abarcam dois modos de leitura: a crítica e a criativa. A leitura crítica está relacionada não só com a familiaridade que o fã tem do universo ficcional em questão, mas com o repertório midiático do público. Isto é, ao consumir o conteúdo, o fã, mesmo que indiretamente, reflete sobre aspectos como representatividade, diversidade, quebra de estereótipos etc. Já a leitura criativa refere-se à capacidade de fãs explorarem novas camadas interpretativas na trama a partir de diferentes formatos e gêneros textuais, mantendo elementos que tornem a história reconhecível como parte daquele *fandom*.

Uma boa história de fã referencia eventos-chave ou pedaços de diálogo como evidência para suportar sua interpretação particular dos motivos e ações dos personagens. Detalhes secundários são usados para sugerir que a história poderia ter ocorrido de forma plausível no mundo fictício mostrado no original. É certo que existem histórias ruins que não se aprofundam nos personagens ou caem em interpretações banais, mas a boa fan fiction mostra um profundo respeito pelo que gerou a fagulha na imaginação ou curiosidade do escritor-fã (JENKINS, 2012, p. 20).

O processo criativo dos fãs no desenvolvimento de uma *fanfic* apresenta dez estratégias recorrentes (JENKINS, 2012): a recontextualização; a dilatação da linha temporal; a refocalização; o realinhamento moral; a variação de gênero; o *crossover*; o deslocamento de personagem; a personalização; o reforço emocional e a erotização. Sobre esta última, os conteúdos criados pelos fãs são pautados por algumas estratégias interpretativas que seriam, de certo modo, inviáveis no mercado comercial (JENKINS, 2015; JAMISON, 2017). Por exemplo, as fics *slash* (e sua variante *femslash*), que abrangem um processo de “[...] (re)educação sexual, em que os personagens e os leitores são reorientados para um imaginário erótico mais amplo, tendo contato com um modo de representação do sexo e do prazer que fogem dos roteiros sociais esperados” (COCCIA, 2022, [s.p]) (tradução nossa¹⁰). Na plataforma AO3, o *slash* (25,85%) e o

¹⁰ [...] process of sexual (re)education, characters and readers alike are reoriented toward a more capacious erotic imaginary, becoming attuned to registers of sex and pleasure that fall outside the expected social scripts.

femslash (4.07%) ocupam a primeira e quarta posição entre os subgêneros de *fan fiction* mais lidos, respectivamente (ROUSE; STANFILL, 2023).

Considerada a primeira história produzida por fãs com referência direta ao subgênero *slash*, a *fanfic A Fragment Out of Time*, publicada em 1974, traz uma cena de sexo explícito entre Kirk e Spock (*Star Trek*), subvertendo noções de gênero, sexualidade e desejo presentes no cânone (GROSSMAN, 2011; JAMISON, 2015). Produzidas, em sua maioria, pelo público feminino, as tramas *slash* eram motivadas pela possibilidade de desenvolver criativamente um relacionamento complexo e de longo prazo entre personagens do mesmo gênero - àquela época, principalmente homens.

Já o *femslash*, segundo Popova (2021), abrange tramas protagonizadas por casais de mulheres, também explorando temas como, por exemplo, orientação sexual, identidade de gênero, orgasmo etc. De acordo com Bacon-Smith (1992) e Jenkins (2006), por muitos anos, este subgênero não foi incorporado à produção dos fãs porque havia poucas personagens femininas na TV estadunidense que se distanciavam, mesmo que minimamente, dos estereótipos relacionados à fragilidade e a submissão.

A série *The X-Files* (Fox, 1993-2002/2016-2018) foi responsável pela popularização do *femslash* por apresentar personagens femininas em lugares altos da cadeia de comando do FBI em um campo dominado por homens (LAVERY *et al.*, 1996). Além de abordarem o relacionamento sáfico - não canônico - entre as personagens Scully e Andy, as histórias subvertiam estereótipos e criticavam as escolhas criativas do autor Chris Carter. Dessa forma, como pontuam Mazar (2006) e Jamison (2015), o *slash* pode ir além de histórias puramente eróticas e/ou românticas, refletindo criticamente sobre a forma como o gênero, a sexualidade e os corpos são representados na ficção seriada.

De acordo com Coccia (2022), o *femslash* desempenha um papel fundamental na prática da cultura de fãs ao abordar questões relacionadas ao gênero e à sexualidade de

uma forma não convencional, muitas vezes opondo-se às tendências e aos interesses do mercado comercial. Segundo Llewellyn (2022, p. 2361),

[Fan fiction] é um ambiente no qual mulheres que amam mulheres (MAM) podem centralizar suas próprias histórias e perspectivas, o que muitas vezes não é viável na mídia *mainstream*. [...] as necessidades de MAM são mais prontamente atendidas por criadores de fan fiction, que também têm uma clara compreensão das histórias repetitivas e redutoras que permeiam a ficção sobre MAM (tradução nossa¹¹).

Apesar de o *slash* ser um fenômeno que tradicionalmente concretiza enlaces românticos não consumados no texto de origem, no caso de *She-Ra*, a confirmação do *ship* Catradora foi o principal motivador da produção de *fanfics* deste subgênero. Em 2020, o casal figurou como o quarto *ship* com mais trabalhos publicados na categoria *femslash*, e o segundo mais ativo entre *fandoms* prioritariamente sáficos, subindo posições em relação a anos anteriores da mesma pesquisa (TOASTYTOAST, 2021). No total acumulado, *She-Ra* ficou em décimo primeiro lugar entre os 25 *fandoms* que mais publicaram histórias *femslash* até 2020 no AO3 (TOASTYTOAST, 2021).

Em dados extraídos do *Archive of Our Own* foi possível constatar o salto na produção em 2020¹² (Tabela 1). Os dados indicam a quantidade de trabalhos sobre *She-Ra* que receberam atualizações ao longo dos anos no mesmo site.

¹¹ It is a place where WLW can center their own stories and perspectives, which is not often feasible in the broader media. [...] the needs of WLW are more readily met by the creators of fanfiction, who also have a clear comprehension of the repetitive and reductive storylines that permeate WLW fiction.

¹² Um outro elemento que contribuiu para o aumento no consumo/produção de fics foi a revelação de que o *showrunner* do *remake*, ND Stevenson, havia publicado uma *fanfic* da série no AO3. Stevenson não compartilhou o título da fic, mas fãs encontraram a suposta história a partir de algumas dicas: tem apenas um capítulo e descreve uma cena que havia sido escrita para um episódio da quinta temporada da série, mas que precisou ser cortada. “Don’t Go” é a *fanfic* em questão, publicada sob o pseudônimo *annacharlier*, e é a fic mais acessada do *fandom* de *She-Ra* na plataforma.

Tabela 1 - *Fanfics* de She-Ra no *Archive of Our Own (AO3)* atualizadas entre novembro de 2018 e dezembro de 2022

Ano	<i>Fanfics</i>
2018	572
2019	2.654
2020	6.325
2021	4.640
2022	2.690

Fonte: Elaborado pelos autores a partir dos dados extraídos do *Archive of Our Own* (2023).

She-Ra é uma narrativa *queer* demarcada por fatores que limitam a maneira como a temática pôde ser abordada e comercializada (duração, classificação indicativa, gênero, distribuição, propriedade intelectual dos personagens etc.). Nossa hipótese é de que fãs utilizam o *femslash* não para subverter os sentidos da série, mas para expandir o seu potencial *queer* para além desses limites e imposições, partindo do universo constituído para consumir/contar histórias que dificilmente poderiam ser comercializadas para uma ampla audiência - menos ainda para o público infantil. Nas seções seguintes, analisaremos mais de perto quem são esses fãs e quais os seus principais hábitos de consumo de *fanfics*.

**“Queria que tivesse existido um desenho como este quando eu era criança”:
She-Ra e hábitos de consumo de *fanfics***

A etapa inicial desta pesquisa foi realizada entre outubro de 2020 e janeiro de 2021, e passou pela aplicação de questionários semiestruturados direcionados a leitores de *fanfic* de *She-Ra e as Princesas do Poder* (2018). Segundo Gaskell (2002), essa abordagem visa a compreender a atuação de sujeitos em contextos sociais específicos e as distintas perspectivas dos membros de um mesmo grupo. O questionário foi

disponibilizado em duas versões - inglês e português - e composto por 22 perguntas discursivas e de múltipla escolha.

O formulário foi divulgado em ambientes como Twitter, com o apoio de perfis especializados com grande número de seguidores; grupos temáticos no Facebook; servidores no aplicativo Discord; fóruns temáticos do Reddit; perfis do Instagram; e nos repositórios de *fan fiction Wattpad*, *Spirit Fanfics* e *Archive of Our Own*. Assim, o questionário circulou em ambientes em que teria grande probabilidade de alcançar fãs do desenho, numa amostra não-probabilística e por conveniência que contou com o suporte da técnica *snowball*, na qual os participantes de um estudo são convidados a indicar novos participantes e assim sucessivamente. Foram recebidas 621 respostas válidas¹³, de 51 países distintos (44% na América do Norte, 30% na América do Sul, 19% na Europa, 4% na Ásia, 2% na Oceania, 0,5% na América Central e 0,3% na África). Especificamente 165 respostas vieram do Brasil.

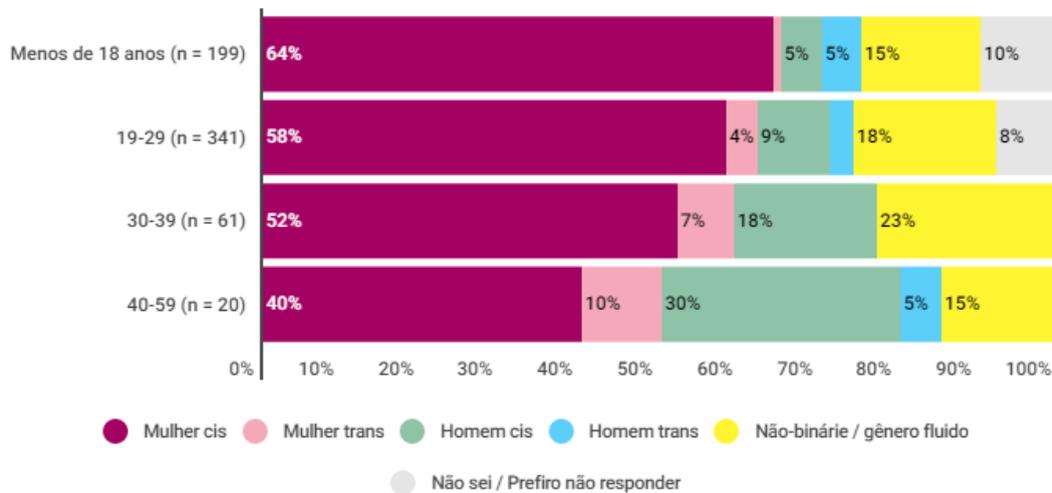
Perfil da amostra

Mais da metade dos respondentes (55%) têm entre 19 e 29 anos; 32% afirmaram ter até 18 anos; 10% responderam ter entre 30-39 anos; e 3% declararam ter 40-59 anos. Apenas entre brasileiros, o público revelou-se mais jovem - 52% afirmaram ter menos de 18 anos. Em relação ao gênero, 59% identificaram-se como mulheres cis e 10% como homens cis. Os demais 32% afirmaram ter identidades de gênero que não estão em conformidade com o sexo que lhes foi atribuído no nascimento - ou seja, homens e mulheres trans, pessoas não-binárias, bigênero, trigênero, gênero fluido, gênero *queer*, ou, ainda, pessoas que se revelaram indefinidas ou em processo de descoberta no que diz respeito ao gênero. O perfil composto por maioria de mulheres e de adolescentes/jovens (Gráfico 1) está alinhado com o de outras pesquisas que procuraram

¹³ Foram descartados 24 registros sem conteúdo, ou de usuários que não consomem *fanfics* de *She-Ra*.

identificar características de *fandoms* específicos (JENKINS, 2015; JACOB *et al.*, 2015; BLACK, 2006; ANG, 2011; ROUSE; STANFILL, 2023).

Gráfico 1 - Gênero e faixa etária dos respondentes.

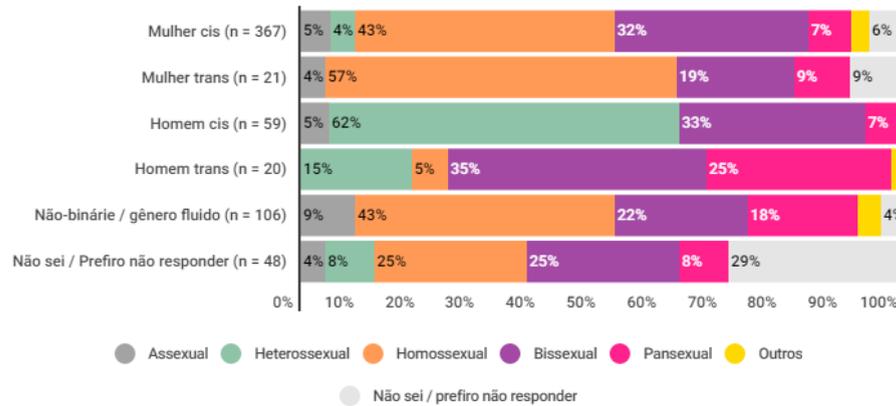


Fonte: Elaborado pelos autores (2023)

A maioria dos respondentes são sujeitos LGBTQIAPN+ (Gráfico 2), especialmente mulheres *queer* (lésbicas, bissexuais, pansexuais, assexuais, entre outras variações), o que corrobora com o objetivo deste artigo de compreender como audiências *queer* relacionam-se com textos que rompem padrões cisheteronormativos. Menos de um décimo dos respondentes se declararam concomitantemente como pessoas cisgêneras e heterossexuais (7,8%).

A grande discrepância atesta o papel de *fandoms* como ambientes de afirmação para grupos minoritários (LLEWELLYN, 2021), e permite inferir que textos com representações positivas de pessoas *queer* têm vocação ainda maior de agregar esses públicos.

Gráfico 2 - Gênero e orientação sexual dos respondentes



Fonte: Elaborado pelos autores (2023)

O afeto por *She-Ra* é expresso em consumo repetitivo - 83% dos respondentes afirmaram ter assistido às cinco temporadas mais de uma vez. Quando perguntados sobre a importância da série, 68% dos comentários ressaltaram a representação LGBTQIAPN+, denunciando a escassez de outros exemplos positivos na cultura *mainstream* (LIMA *et al.*, 2022), especialmente para o público infantil. Por exemplo, a resposta da Respondente 503 afirma que *She-Ra* oferece “a representatividade que eu sempre procurei quando era criança e nunca achei”. O investimento emocional na série - e por consequência em seu *fandom* - é nesse caso justificado por uma carência decorrente da sub-representação de pessoas *queer* nas mídias de massa, que gera impactos desde a infância.

Além da sensação de marginalização midiática, também foram verificados depoimentos que atestam a capacidade de leitura crítica que a população investigada faz das mídias de massa e de produtos ficcionais. Esse processo estabelece um diálogo com os estudos da literacia midiática - isto é, ao reimaginar o universo de *She-Ra*, os fãs refletem sobre os significados sociais e culturais implícitos em conteúdos midiáticos, como questões relacionadas à diversidade, representatividade, sexualidade etc. Fãs têm

consciência dos estereótipos negativos que costumam rondar os personagens LGBTQIAPN+ nas mídias, como o *bury your gays*¹⁴ (“enterre seus gays”, em português). Ou seja, na perspectiva dos respondentes, a supracitada carência representativa não se deve apenas à pequena quantidade de representações, mas também a uma baixa qualidade das que aí estão. She-Ra surpreende por romper com esses padrões:

Eu sabia que Catra era gay antes de começar a assistir, pois tinha visto uma compilação de gifs no Tumblr de todas as vezes que ela diz “isso não é porque eu gosto de você” e da única vez que ela fala “você não entende? Eu te amo”. Isso me inspirou a assistir à série. Dito isso, eu passei a quinta temporada dizendo “e é aí que ela morre”, convencida de que ela ia se sacrificar por Adora, morrer no lugar dela. Esse é o tropo, né? Enterre seus gays? Mas aí ela não morreu. As duas viveram e tiveram seu final feliz e isso ressoou dentro de mim [...] (Respondente 496).

Algumas respondentes também pontuaram que assistir à animação facilitou processos de aceitação da sua orientação sexual, e/ou que auxiliou a iniciar conversas com outras pessoas - membros da família, por exemplo. Esses relatos nos ajudam a compreender o papel da mídia como dispositivo pedagógico - a mídia opera, conforme Fischer (2002, p. 153), na constituição de sujeitos e subjetividades na sociedade contemporânea, “na medida em que produz imagens, significações, enfim, saberes que de alguma forma se dirigem à ‘educação’ das pessoas, ensinando-lhes modos de ser e estar na cultura em que vivem”.

Sobre a animação de 1985, 16% dos respondentes afirmaram ter consumido o original. Para a maioria desses, em especial os brasileiros (recorte no qual esse percentual sobe para 25%), o primeiro contato com *She-Ra* ocorreu ainda durante a infância. Quem teve contato com o original reconhece que o seu legado para a cultura pop do Ocidente trouxe um relevo especial para a representação LGBTQIAPN+ da nova versão: “[...] o fato de que a menina má se redime e fica com a protagonista no

¹⁴ Tropo literário existente desde o final do século XIX (HULAN, 2017), que envolve a morte de personagens *queer* e no qual estes personagens são mais dispensáveis do que seus pares heterossexuais.

final (que por acaso é uma das heroínas mais populares da década de 80) é algo que tem uma importância absurda pra mim” (Respondente 565). Assim, considera-se que uma narrativa *queer* contada pela perspectiva de uma personagem que já fazia parte do repertório do público potencializou o papel da série como dispositivo pedagógico para dar visibilidade a modos de existência que não se enquadram na cisheteronormatividade.

Outras respostas destacaram a diversidade corporal dos personagens e aspectos do enredo, ressaltando a maneira leve como a série discute temas densos como abuso psicológico, doutrinação religiosa, redenção e autoaceitação - também temas bastante caros à população LGBTQIAPN+.

Apreciei a série justamente pelo universo criado ser tão diverso, e apesar das magias e fantasia criada, carregar mensagens e lições próximas da realidade sem romantização, por exemplo, como existem relações tóxicas; que complexo de herói traz sérios prejuízos a vida pessoal de quem sofre com isso, que tudo tem um preço e suas escolhas possuem consequências, enfim uma série bem recheada de coisas importantes a se discutir no entretenimento desse segmento (Respondente 527).

Do amor pela série ao amor pelas *fanfics*

O desfecho surpreendentemente satisfatório e a confirmação do *ship* foram a principal motivação para o consumo de *fanfics*, devido a um sentimento de vitória e gratidão. Fãs procuraram maneiras de continuar em contato com a série, de manter o *ship* “vivo”, ainda que em outras mídias. De maneira geral, respondentes desejavam que a história tivesse continuidade, particularmente no que diz respeito ao casal protagonista. Como Adora e Catra apenas se declaram uma para a outra no último episódio, muitos afirmaram que gostariam de ter visto mais momentos das duas felizes

como um casal de namoradas, o que mobilizou parte do interesse em conteúdos gerados por fãs.

Para quase 60% da população investigada, o consumo de *fic*s veio após terem assistido a toda a série, como uma maneira de “preencher o vazio” deixado pelo desfecho da animação (84%). Apenas cinco pessoas (0,8%) alegaram ter interrompido o hábito de ler *fanfics* quando a série terminou. O envolvimento com o texto de origem também se reflete na frequência com que leem *fanfics*: quase dois terços da amostra (73%) afirmaram consumir *fic*s ao menos uma vez por semana, sendo que 33% declararam ler diariamente.

As ferramentas de busca dos próprios repositórios de *fanfic* são a principal forma de encontrar novas histórias (85%). Entre os sites de preferência, destacaram-se *Archive of Our Own* (78%), *Wattpad* (35%) e *FanFiction.Net* (22%). Plataformas de redes sociais como Twitter, Instagram e Tumblr (54%) foram o segundo mecanismo mais apontado para esta finalidade, seguido por recomendações de amigos (33%). Para manter-se em dia com as atualizações das *fic*s que estão acompanhando, 63% dos respondentes inscrevem-se para receber notificações e 57% seguem autores em redes sociais.

Assim, os dados demonstram que, entre os leitores investigados, o consumo de *fic*s é mais do que uma atividade esporádica. Trata-se de um ritual regular e organizado, que costuma vir acompanhado de outras práticas de fãs. Quase metade (44%) afirmou também escrever *fanfics*. Hábitos como o consumo de *fan arts*, *fan videos*, notícias e resenhas críticas também foram lembrados. Apenas 1,2% dos 621 respondentes declararam não consumir nenhum outro tipo de conteúdo relacionado à série.

Entre os tipos de *fanfic* mais consumidos, destacou-se a preferência por “AUs” (*Alternate Universes*, ou tramas passadas em Universos Alternativos). Essas são histórias que imaginam elementos da trama original (personagens, relacionamentos e outros aspectos) em temporalidades ou ambientes completamente distintos - urbano,

medieval, futurista, entre uma infinidade de possibilidades. As tramas em conformidade ao cânone (que dão continuidade e/ou preenchem lacunas deixadas pela série) têm prioridade em relação às que divergem do texto original, o que mais uma vez mostra a aceitação do desfecho canônico. Parte dos respondentes ainda afirmou ter interesse em *crossovers* - *fics* que misturam personagens de universos ficcionais diferentes (Tabela 2).

Tabela 2 - Tipos de *fanfic* mais buscados (respondentes podiam marcar mais de uma opção disponível)

Relação com o cânone	Respondentes (%)
Universo alternativo (AU)	458 (73%)
Conformidade	242 (38%)
Divergência	165 (26%)
<i>Crossover</i>	82 (13%)

Fonte: Elaborado pelos autores (2023).

Uma das perguntas do questionário estimulava os respondentes a deixarem *links* para suas *fanfics* de *She-Ra* favoritas - sendo que cada usuário poderia indicar quantas histórias desejasse. Foram recebidas 905 recomendações, sendo 77% *fics* hospedadas no *Archive of Our Own (AO3)*, 13% no *Wattpad*, 9% no *Spirit Fan Fics*, 1% no *Fanfiction.net* e 1% em serviços que não foram criados com o objetivo de compartilhar histórias criadas por fãs, como Twitter (1%), Facebook (0,1%) e Instagram (0,1%).

Considerando que a maioria dos *links* remete ao *Archive of Our Own*¹⁵, concentramos a próxima etapa da análise apenas nesta plataforma.

Durante o processamento dos dados, identificamos quantas indicações eram repetições (a mesma história indicada por mais de um respondente). Foi verificado que o conjunto de *links* levava para 297 histórias distintas, das quais uma foi excluída por tratar-se de conteúdo privado e outra por não pertencer ao *fandom She-Ra*. As 295 *fics* restantes foram submetidas a uma raspagem¹⁶ que recolheu informações como classificação indicativa, palavras-chave, personagens e relacionamentos narrados.

Em relação a esse último aspecto, 85,4% das *fics* giram em torno do par Catradora, sendo que a grande maioria dessas (79%) foi publicada depois do término da animação. Um décimo das *fics* indicadas (10,8%) têm como foco casais também confirmados pelo cânone, mas de menor protagonismo na série. Outros 2,2% descrevem relações poliamorosas entre três ou mais personagens (geralmente, o par Catradora e uma terceira mulher). Somente 1,6% das *fics* não tematizam relacionamentos amorosos. Desse modo, podemos confirmar a preferência dos respondentes pelo subgênero *femslash* ao redor de pares oficializados pela narrativa.

Embora a série seja apropriada para crianças a partir dos 7 anos, a grande maioria das *fics* citadas é voltada para audiências mais maduras (Tabela 3). Além de conteúdo sexual (insinuado ou explícito) e uso de vocabulário de baixo calão, temas como abuso psicológico, neurodivergência, transtornos mentais, LGBTfobia, relacionamentos abusivos, disforia de gênero e terapia de conversão são abordados. Assim, o *fandom* é utilizado como ambiente para dar destaque e profundidade a assuntos densos e familiares à população LGBTQIAPN+. Na maioria das vezes, esses

¹⁵ Criado em 2007, o *AO3* é atualmente a maior plataforma de consumo, produção e distribuição de *fanfics*. Segundo Rouse e Stanfill (2023), o site é utilizado para ler *fanfics* (34,6%), fazer comentários (27,03%) e publicar histórias (22,22%). É acessado por mulheres cisgênero (54%), bissexuais (25%) e entre 25 e 35 anos (43%), perfil que está em razoável conformidade com os dados coletados para esta pesquisa.

¹⁶ *Web Scraping* é uma técnica de coleta de dados de plataformas online. Os dados são capturados a partir de *scripts* e programas que “raspam” as informações de maneira automatizada.

aspectos já haviam sido abordados pela animação, mas de forma atenuada, por se tratar de um conteúdo para o público infantil.

Tabela 3 - Classificação indicativa das *fics* recomendadas

Classificação	Definição segundo o AO3	Fics (%)
Não Classificado	Opção padrão, para autores que preferem não determinar uma classificação etária para o seu conteúdo.	6 (2%)
Público Geral	É pouco provável que o conteúdo seja perturbador para alguém. Adequado para todas as idades.	40 (13%)
Público Adolescente e Adultos	O conteúdo pode ser inapropriado para públicos com menos de 13 anos.	123 (41%)
Maduro	O conteúdo contém temas adultos (sexo, violência etc.) que não são tão gráficos quanto o conteúdo explícito.	60 (20%)
Explícito	O conteúdo contém temas adultos explícitos, tais como pornografia, violência gráfica etc.	66 (22%)

Fonte: Elaborado pelos autores (2023)

A maior parte das *fics* sugeridas (63%) têm múltiplos capítulos, o que reforça a preferência por narrativas seriadas. Nesse sentido, as *fics* que pretendem dar continuidade ao cânone, em geral, narram situações que Catra e Adora vivenciam como um casal de namoradas já estabelecido. Grande parte dessas situações têm relação direta com o desenvolvimento da intimidade entre as duas - descoberta/exploração do prazer sexual, consentimento, orgasmo, superação de traumas, codependência, casamento ou gravidez, por exemplo. Fãs exploram essas temáticas a partir de elementos constitutivos do universo da série como, por exemplo, a magia e a presença de personagens

não-humanos, que possibilitam o desenvolvimento de representações corporais e de práticas sexuais desvinculadas da cisheteronormatividade.

Já os *AUs* recriam o processo de aproximação das duas personagens em diferentes cenários, muitas vezes apropriando-se de clichês típicos de outros gêneros narrativos e preenchendo-os com elementos extraídos do cânone. Assim, as protagonistas são imaginadas como jovens universitárias, professora e aluna, anjo e demônio, vampira e humana, jogadoras de times rivais ou velhas amigas de infância que se apaixonam uma pela outra em tramas que repetem padrões de comédias românticas, literatura erótica, histórias de aventura, horror, fantasia ou suspense.

Uma análise das palavras-chave mais utilizadas para caracterizar as 295 *fanfics* demonstra a preferência dos leitores por determinados subgêneros ficcionais (Tabela 4). Reparamos que, ainda que muitas concentrem-se em sofrimento, dor e conflitos emocionais, a maioria das *fics* recomendadas promete um final feliz.

Tabela 4 - Palavras-chave com maior frequência nas 295 *fics* recomendadas

Palavra	Tradução/Definição	Ocorrências
<i>Angst</i>	<i>Fanfics</i> criadas em torno de emoções desagradáveis, como angústia, tristeza e ódio.	138
<i>Fluff</i>	<i>Fanfics</i> de enredo “fofinho”, “água com açúcar”, com situações que caminham para um final feliz.	135
<i>Hurt/Comfort</i>	Subgênero que envolve dor física ou emocional de um personagem, que recebe os cuidados de outro personagem.	90
<i>Friends to Lovers</i>	Romance entre amigas, geralmente amigas de infância que se apaixonam.	69
<i>Smut</i>	Descrição de sexo explícito.	63

<i>Modern Setting</i>	Histórias ambientadas em cenários modernos/contemporâneos.	61
<i>Happy End</i>	Fics com final feliz anunciado desde as palavras-chave.	61
<i>Abuse</i>	Situações de abuso físico e/ou psicológico (implícito ou explícito).	55
<i>Mutual Pining</i>	“Dor de cotovelo” mútua, ou seja, personagens que se desejam, mas por algum motivo não podem ficar juntas.	51
<i>Slow burn</i>	Romance no qual o relacionamento se desenvolve aos poucos, aumentando a tensão e a sensação de recompensa quando o casal se concretiza.	47

Fonte: Elaborado pelos autores (2023)

Embora não constem entre as palavras mais populares, é igualmente importante mencionar que, das *fics* recomendadas, 7% acrescentam elementos *queer* que não fazem parte do texto original - personagens passam a ser transgêneros, intersexuais, não-binários, assexuais, aromânticos, demissexuais, entre outros. As próprias *Catra* e *Adora* são mais recorrentemente selecionadas para incorporar essas novas camadas, mas coadjuvantes como *Arqueiro* e *Entrapta* também desempenham esse papel. Essas *fanfics* refletem sobre vivências LGBTQIAPN+ ainda mais específicas, trazendo para o enredo questões relacionadas aos corpos (terapia hormonal ou uso de *binder* para ter a aparência de um peito masculino, por exemplo), e às subjetividades (disforia de gênero, descoberta da orientação sexual etc.), por vezes assumindo um caráter pedagógico diante dessas experiências.

Dessa forma, percebemos um esforço de escritores-fãs para trazer mais diversidade para o universo da série, dando visibilidade a identidades de gênero e sexualidade ainda pouco representadas no âmbito da cultura popular ocidental. Assim, o

fandom de She-Ra, um texto assumidamente *queer*, é um ambiente mais do que fértil para que o universo ficcional se torne *ainda mais queer* - um espaço de expressão, afirmação e celebração de identidades de gênero e sexualidade dissidentes.

Considerações finais

O *remake* de *She-Ra* tornou cânone algo que as *fanfics* já faziam: aproveitar-se de um universo ficcional pré-existente e torná-lo *queer*. A conquista encorajou o *fandom* a avançar ainda mais após o final da série de animação. A partir da aplicação dos questionários, esta pesquisa mostrou que a maioria das respondentes é composta por jovens mulheres LGBTQIAPN+, que se interessaram pelo desenho, especialmente, por trazer uma discussão de gênero e sexualidade e representar minorias de forma positiva.

Também foi possível compreender que o consumo de *fanfics* foi ampliado depois do desfecho da série, como uma forma de manter contato com a história de Catra e Adora. O *fandom* prefere tramas passadas em universos alternativos com elementos da trama original, priorizam fics que giram em torno do casal principal e histórias que relatam sofrimento, dor e conflitos emocionais, mas com final feliz.

She-Ra me deu uma história com a qual eu realmente podia me relacionar, como uma mulher que ama outras mulheres. Também me reintroduziu a *fandom* e *fanfiction* depois de anos sem participar, o que foi muito bom. De modo geral, mudou o conteúdo que eu consumo, porque agora eu só assisto, leio ou consumo mídia feita por e para pessoas sáficas. *She-Ra* me ajudou a perceber que essa era uma opção (Respondente 406).

Com esse depoimento, entende-se a importância que os meios de comunicação têm no estabelecimento de modos de ser, ver, compreender e entender gênero e sexualidade. *She-Ra* e seu *fandom* dão visibilidade a um enredo que possibilita modelagem de corpos e afetos que fogem às normas da heterossexualidade. Trata-se de um exemplo de transpluralidade que desafia a cisnorma (JESUS, 2021), pois o ideal

normativo do sexo não é capaz de explicar a pluralidade de identidades existentes: “Efeitos das instituições, dos discursos e das práticas, o gênero e a sexualidade guardam a inconstância de tudo o que é histórico e cultural, por isso às vezes escapam e deslizam” (LOURO, 2020, p. 16-17).

É o caso de She-Ra. A partir de sua história, há um direcionamento para a valorização da diferença. Nos termos de Louro (2020, p. 45), “a diferença deixaria de estar ausente para estar presente: fazendo sentido, assombrando e desestabilizando o sujeito”. A expectativa é que novas produções acompanhem esse movimento e contribuam para desestabilizar as normas sociais hegemônicas, fornecendo modelos positivos de existência para audiências plurais.

O objeto ainda possibilita estudos sobre diferentes representações de corpo, questões interseccionais, neurodivergência, entre outros. Já as histórias produzidas pelo *fandom* permitem pesquisas que refletem de maneira mais aprofundada sobre como o conteúdo gerado por fãs também pode ser compreendido como um ambiente capaz de estender os efeitos pedagógicos do texto de referência, ao mesmo tempo em que muitas vezes também reproduz padrões da indústria cultural heteronormativa que merecem ser problematizados.

Referências

- ANG, Ien. A ficção televisiva no mundo: melodrama e ironia em perspectiva global. **Matrizes**, v.4, n. 1, p. 83-99, 2011. Disponível em: <https://bit.ly/3zhMz6M>. Acesso em: 21 ago. 2022.
- BACON-SMITH, Camille. **Enterprising women**: Television fandom and the creation of popular myth. Pensilvânia: University of Pennsylvania Press, 1992.
- BLACK, Rebecca. Language, Culture, and Identity in Online Fanfiction. **E-Learning**, v.3, n.2, p. 170-184, 2006. Disponível em: <http://bit.ly/2H5Sks8>. Acesso em: 21 ago. 2022.
- BRIDGES, Elizabeth. A genealogy of queerbaiting: Legal codes, production codes, ‘bury your gays’ and ‘The 100 mess’. **The Journal of Fandom Studies**, v. 6, n 2, p. 115 - 132, 2018. DOI https://doi.org/10.1386/jfs.6.2.115_1
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**: feminismo e subversão da identidade. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- COCCIA, Emily. Femslash fan fiction’s expansive erotic imaginary. **Transformative Works And Cultures**, n. 38, [s.p], 2022. DOI <https://doi.org/10.3983/twc.2022.2205>

- COLEMAN, James. Social capital in the creation of human capital. In: DASGUPTA, Partha; SERAGELDIN, Ismail. (orgs.). **Social Capital: A Multifaceted Perspective**. Washington: The World Bank, 2000, p.13-39.
- COPPA, Francesca. An archive of our own – Um arquivo só nosso (Escritores de *Fanfiction*, Uni-vos). In: JAMISON, Anne. **Fic - Por que a fanfiction está dominando o mundo**. Rocco: Rio de Janeiro, 2017, p. 295-304.
- DOTY, Alexander. **Flaming classics**. Queering the film canon. Nova York: Routledge, 2000.
- DHAENENS, Frederik; BAUWEL, Sofie Van; BILTEREYST, Daniel. Lashing the Fiction of Queer Theory: Slash Fiction, Queer Reading, and Transgressing the Boundaries of Screen Studies, Representations, and Audiences. **Journal of communication inquiry**. v. 32, n. 4, p. 335-347, 2008. DOI <https://doi.org/10.1177/0196859908321508>
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. 19. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2009.
- FISCHER, Rosa Maria Bueno. O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na (e pela) TV. **Educação e Pesquisa**, v. 28, n.1, p. 151-162, 2002. .
- GASKELL, George. Entrevistas individuais e grupais. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. (eds.) **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som - um manual prático**. 2 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2003, p. 64-89.
- GROSSMAN, Lev. The boy who lived forever. **Time Magazine**, v. 18, p. 44-50, 2011. Disponível em: <https://bit.ly/3CiHPiZ>. Acesso em: 21 ago. 2022.
- HEART PT. 2 (temporada 5, episódio 13). **She-ra and the Princesses of Power [Seriado]**. Direção: Kiki Manrique. Produção: ND Stevenson. Estados Unidos: DreamWorks Animation Studios, 2020.
- HULAN, Haley. Bury your gays: History, usage, and context. **McNair Scholars Journal**, v. 21, n. 1, p. 6, 2017. Disponível em: <http://bit.ly/414mJ13>. Acesso em: 13 abr. 2023.
- JACOB, Maria Carmen. *et al.* Entre novelas e romances: um estudo das *fanfictions* de telenovelas brasileiras (2010-2013). In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org.). **Por uma teoria de fãs da ficção televisiva brasileira**. Porto Alegre: Sulina, 2015, p. 107-154.
- JAMISON, Anne. **Fic - Por que a fanfiction está dominando o mundo**. São Paulo: Rocco, 2017.
- JENKINS, Henry. Lendo criticamente e lendo criativamente. **Matrizes**, v.9, n. 1, p. 11-24, 2012. Disponível em: <https://bit.ly/2JYoU30>. Acesso em: 21 ago. 2022.
- JENKINS, Henry. **Invasores do Texto - Fãs e cultura participativa**. Rio de Janeiro: Marsupial Editora, 2015.
- JENKINS, Henry. **Fans, Bloggers, and Gamers**. Nova York: Nova York University Press, 2006.
- JESUS, Carolina Gomes de. Saúde mental da população trans: apontar a cisnormatividade para interseccionalizar os corpos. In: CUNHA, Neon *et al.* **Enfrentamento dos efeitos do racismo, cissexismo e transfobia na saúde mental**. São Paulo: Dandara, 2021.
- LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.
- LAVERY, David *et al.* (orgs.). **Deny All Knowledge - Reading the X-Files**. Nova York: Syracuse University Press, 1996.
- LIMA, Cecília Almeida Rodrigues; COSTA, Marcela; BARRETO JANUÁRIO, Soraya Maria; CAVALCANTI, Gêsa Karla; GOUVEIA, Diego Moreira; SANTOS, Talitta Oliveira Cancio. Dispositivo pedagógico da mídia e representações de gênero e sexualidade em *She-Ra and the Princesses of Power*. **Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones"**, v.15, n. 1, p. 1-21, 2022. DOI <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.10119>.
- LIN, Nan. **Social capital: A theory of social structure and action**. Nova York: Cambridge University Press, 2001.
- LLEWELLYN, Anna. A Space Where Queer Is Normalized. The Online World and Fanfictions as Heterotopias for WLW, **Journal of Homosexuality**, v. 69, n.13, p.2348-2369, 2022. DOI: <https://doi.org/10.1080/00918369.2021.1940012>.

- LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria *queer*. São Paulo: Autêntica, 2020.
- MAZAR, Rochelle. Slash Fiction/Fanfiction. In: WEISS, Joel, NOLAN, Jason., HUNSINGER, Jeremy, TRIFONAS, P. (eds) **The International Handbook of Virtual Learning Environments**. Suíça: Springer, 2006, p. 1141–1150.
- MCLEOD, Dion Sheridan. **Unmasking the quillain: queerness and villainy in animated Disney films**, 2016. 235 f. Tese de doutorado (Doctor of Philosophy thesis) - School of the Arts, English and Media, University of Wollongong, Austrália, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/41m72mp>. Acesso em: 13 abr. 2023.
- ROUSE, L.; STANFILL, M. **Fan Demographics On Archive Of Our Own**. Flow Journal, On-line, 2023. Disponível em: <https://bit.ly/3KbsPXN>. Acesso em: 13 abr. 2023
- PARIS, Leslie. Fifty shades of fandom: The intergenerational permeability of Twilight fan culture. **Feminist Media Studies**, v. 16, n. 4, p. 678-692, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3K7XALz>. Acesso em: 21 ago. 2022.
- PERLMUTTER, David. **America toons in**: a history of television animation. Jefferson: McFarland & Company, 2014.
- PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual**: Práticas subversivas de identidade sexual. Rio de Janeiro: Zahar, 2022
- PRECIADO, Paul B. **Um apartamento em Urano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- POPOVA, Milena. **Dubcon**: Fanfiction, Power, and Sexual Consent. Massachusetts: MIT Press, 2021.
- TOASTYTOAST. **[Fandom Stats] F/F stats (February 2021)**. 2021. Disponível em: <https://archiveofourown.org/works/29747142/chapters/73169352>. Acesso em 11 abr. 2023.

Femslash and affirmation of dissident gender and sexuality identities in the fandom of She-Ra and the Princesses of Power

Abstract: This paper discusses how queer audiences relate to media texts that break with cis and heteronormative standards. The object of analysis is the fandom of She-Ra and the Princesses of Power (Netflix, 2018). The analysis of 621 responses from fans of the animation allowed us to identify their sociodemographic profile, with a majority formed by young LGBTQIAPN+ women. After the end of the show, fans started consuming femslash fanfics to stay in touch with the story. They prefer plots set in alternate universes, revolving around the main couple Catradora, and stories that involve angst, hurt, and emotional conflict, but with a happy ending, in an ongoing celebration of positive representations of queer people and the collective construction of an environment in which queer identities are normalized.

Keywords: Serial fiction; Gender and sexuality; Fan fiction; Femslash; She-Ra and the Princesses of Power.

Recebido: 18/04/2023

Aceito: 23/08/2023