

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

LUÍZA SIMÕES DE OLIVEIRA

UM QUESTIONAMENTO AO CARÁTER INTERPRETATIVO DA FANFICTION

PORTO ALEGRE

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: TEORIA, CRÍTICA E COMPARATISMO LITERÁRIO

UM QUESTIONAMENTO AO CARÁTER INTERPRETATIVO DA FANFICTION

LUÍZA SIMÕES DE OLIVEIRA

Dissertação de Mestrado em Letras, área de Estudos de Literatura, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof. Dr. Antônio Barros de Brito Júnior.

PORTO ALEGRE

2022

Luíza Simões de Oliveira

Um questionamento ao caráter interpretativo da fanfiction

Dissertação de Mestrado em Letras, área de Estudos de Literatura, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof. Dr. Antônio Barros de Brito Júnior.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Antônio Barros de Brito Júnior.
(Instituto de Letras — Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

Profa. Dra. Lúcia Sá Rebello
(Instituto de Letras — Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

Profa. Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva
(Instituto de Letras — Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

Prof. Dr. Bernardo José de Moraes Bueno
(Escola de Humanidades — PUC-RS)

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

REITOR

Carlos André Bulhões Mendes

VICE-REITORA

Patricia Pranke

DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS

Carmem Luci da Costa Silva

VICE-DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS

Márcia Montenegro Velho

COORDENADORA PPGL

Profa. Simone Sarmento

Ficha Catalográfica

CIP - Catalogação na Publicação

Oliveira, Luíza Simões de
Um questionamento ao caráter interpretativo da
fanfiction / Luíza Simões de Oliveira. -- 2022.
133 f.
Orientador: Antônio Barros de Brito Júnior.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. Fanfiction. 2. Fandom. 3. Interpretação. 4.
Leitora. 5. Leitura. I. Barros de Brito Júnior,
Antônio, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

RESUMO

Este trabalho apresenta-se como um questionamento ao caráter interpretativo da fanfiction. Baseando-me na Estética da Recepção, nos Estudos Culturais e nos Estudos dos fãs, pretendo demonstrar como a fanfiction, apesar de inicialmente mostrar-se como uma interpretação do texto-fonte, rapidamente transgride a barreira do entendido como interpretação e torna-se algo a mais, que vai além do ato interpretativo. A fanfiction é uma categoria literária transgressora, protagonizada e consumida por mulheres e outras identidades não-normativas, que encontraram no anonimato do fandom e da cibercultura uma possibilidade de descobrir e desenvolver características particulares que são consideradas tabus pela sociedade. Para apresentar minha hipótese me aproveito da Teoria do Efeito Estético, de Wolfgang Iser (1996), para entender como a leitura é concretizada pelo leitor e qual é o papel desse tal leitor, seus limites, na interpretação da obra. A partir disso é apresentada a Leitora Produtora, sujeito que se faz produtora crítica de conteúdo por ser, antes de tudo, leitora. Para deixar claro o que considero fanfic faço uma revisão teórica sobre a definição, me aproveitando principalmente do aspecto social da rede arcôntica de Derecho (2006) e da teatralidade performativa de Coppa (2014, 2017) para chegar a uma definição de fanfic. Para apresentar como isso se dá, foram escolhidas três fanfictions para análise em comparação ao texto-fonte — quanto aos aspectos concordantes e discordantes das narrativas —, considerando as informações pré-textuais disponibilizadas pelas próprias fanfics. Como resultado percebeu-se que as motivações para essa quebra das regras de interpretação, como estabelecidas por Iser, tem como motivação a insatisfação de diferentes aspectos do texto-fonte, que se reflete fortemente em aspectos identitários. A fanfiction mostra-se então como uma possibilidade artística, crítica e psicológica do desenvolvimento de ideias e reflexões frente a dúvidas, traumas e injustiças que, apesar de se encaixar na categoria de *fã*, diminutivo de *fanático*, não se contém com o sentido imposto pela obra. De forma alguma as fanfics analisadas aqui englobam todas as possibilidades do universo do fandom, mas foram escolhidas justamente por estar na fronteira entre a interpretação e a não-interpretação, indo além do teorizado por pensadores da área e representando bem alguns ideais fundamentais do fandom: a crítica e o carinho da comunidade em volta de um mundo fictício.

Palavras-chave: Fanfiction. Fandom. Interpretação. Leitora. Leitura.

ABSTRACT

This paper presents itself as a questioning of the interpretative character of fanfiction. Drawing on Reception Aesthetics, Cultural Studies and Fan Studies, I intend to demonstrate how fanfiction, despite initially appearing as an interpretation of the source text, quickly transgresses the barrier of what is understood as interpretation and becomes something more, that goes beyond the interpretative act. Fanfiction is a transgressive literary category, starred and consumed by women and other non-normative identities, who found in the anonymity of fandom and cyberculture a possibility to discover and develop particular characteristics that are considered taboo by society. To present my hypothesis I take advantage of the Aesthetic Effect Theory, by Wolfgang Iser (1996), to understand how the reading is concretized by the reader and what is the role of such reader, his/her limits, in the interpretation of the work. To make clear what I consider fanfic, I make a theoretical review about the definition, taking advantage mainly of the social aspect of the archontic network of Derecho (2006) and the performative theatricality of Coppa (2014, 2017) to arrive at a definition of fanfic. To present how this happens, three fanfictions were chosen for analysis in comparison to the source text — as to the concordant and discordant aspects of the narratives —, considering the pre-textual information made available by the fanfics. As a result, it was noticed that the motivations for this breaking of the interpretation rules, as established by Iser, have as motivation the dissatisfaction of different aspects of the source-text, which reflects strongly on identity aspects. Fanfiction shows itself then as an artistic, critical and psychological possibility for the development of ideas and reflections facing doubts, traumas and injustices that, despite fitting into the category of fan, short for fanatic, does not contain itself with the meaning imposed by the work. By no means the fanfics analyzed here encompass all the possibilities of the fandom universe, but they were chosen exactly for being on the border between interpretation and non-interpretation, going beyond what is theorized by thinkers in the area and representing well some fundamental ideals of fandom: criticism and the affection of the community around a fictional world.

Keywords: Fanfiction. Fandom. Interpretation. Reader. Reading.

APOIO DE FINANCIAMENTO CAPES

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de
Pessoal de Nível Superior — Brasil (CAPES) — Código 001.

SUMÁRIO

1 Introdução — Um questionamento ao caráter interpretativo da fanfiction	7
2 Estética da Recepção	12
3 A Leitora	23
3.1 O aspecto digital	31
4 Fanfiction: o que é?	37
4.1 Uma conclusão até aqui — ou, tentando deixar a definição acadêmica de lado	54
5 Análises	61
5.1 Pedacos — Explorando o dito pelo não-dito	61
5.2 Hogwarts, to welcome you home — Dilatando a Linha Temporal e Recontextualizando	78
5.3 the girl who lived (again) – Gênero	100
6 Conclusão	122
Referências	127
Anexo 1	132
Anexo 2	133

1 Introdução

Interpretação, para a Hermenêutica, é a “arte da compreensão”, um conjunto de leis que leva a fruição da leitura à compreensão do texto e sua mensagem. É a arte de ouvir, assimilar e “adivinhar” o sentido, em busca da compreensão total do estilo da obra e dos processos mentais pelos quais o autor passou para conceber o texto. É, então, reconstruir um caminho infundável, mas muito bem definido, até a próxima nova percepção, e é justamente por isso que o ato de interpretar não pode ser mecanizado, porque explora o que a linguagem só consegue insinuar.

A interpretação, diremos, é o trabalho do pensamento que consiste em decifrar o sentido oculto no sentido aparente, em desdobrar os níveis de significação implicados no sentido literal. (Ricouer, 1978, p. 15).

Ao começar o questionamento sobre o que é interpretação, dois livros me são imediatamente indicados graças a seus títulos: *Os Limites da Interpretação* (2004) e *Interpretação e Superinterpretação* (2005), de Umberto Eco, que imediatamente responderam a minha primeira pergunta: sim, há limites para a interpretação no meio teórico. Há discussões a respeito, e alguns discordam, mas o consenso tende a ser o de que há uma interpretação e uma extrapolação dela, uma ação que deixa de ser interpretação e vira algo mais — talvez uma “profanação” à obra, no sentido de que viola o texto.

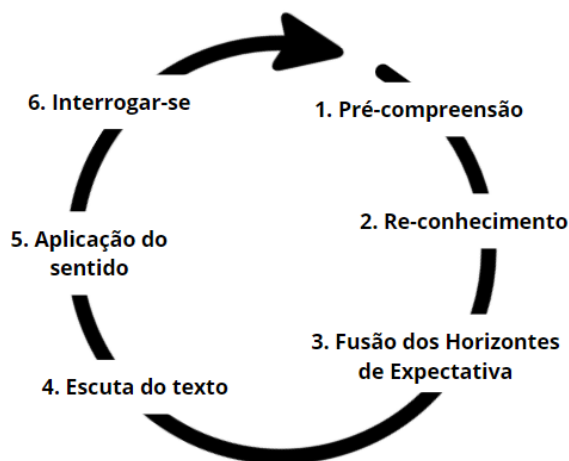
Meu estudo inicial para esta dissertação foi em volta da Hermenêutica Literária, principalmente a partir do livro *Hermenêutica* (2006), de Richard E. Palmer. Meu objetivo era entender o que a teoria literária conceitua como *interpretação*, se há nuances de sua concretização e quais os seus limites, *por que* e *quando* uma leitura deixa de ser uma interpretação. Para isso, coloquei a fanfiction como objeto de estudo. Não demorou, entretanto, para que eu achasse a Hermenêutica insuficiente, talvez até incompatível, como instrumento para entender a fanfiction. Chego a essa conclusão a partir do próprio Círculo Hermenêutico.

Compreender é uma operação essencialmente referencial; compreendemos algo quando o comparamos com algo que já conhecemos. Aquilo que compreendemos agrupa-se em unidades sistemáticas, ou círculos compostos de partes. O círculo como um todo define a parte individual, e as partes em conjunto formam o círculo. [...] Consequentemente um conceito individual tira o seu significado de um contexto ou horizonte no qual se situa; contudo o horizonte constrói-se com os próprios elementos aos quais dá sentido. Por uma interação dialéctica entre o todo e a parte, cada um dá sentido ao outro; a compreensão é portanto circular. E porque o sentido aparece dentro deste «círculo», chamamos-lhe o «círculo hermenêutico». (PALMER, 2006, p. 93-94).

De forma simplificada, as partes do texto levam à compreensão do todo textual e o todo

textual leva à compreensão das partes do texto¹. Isso tudo depende da pré-compreensão do leitor, do reconhecimento desta e da fusão dela com o contexto da obra — este contexto, tanto para o leitor quanto para a obra, significa questões psicológicas e ideológicas próprias de um objeto/sujeito histórico. Aceitando que essa fusão aconteça, a leitura da obra leva à aplicação de seu sentido e à interrogação de como essa construção foi construída no decorrer da narrativa.

Figura 1 - Círculo Hermenêutico



Fonte: da autora.

A Hermenêutica, então, “procura encaixar cada elemento de um texto num todo completo [...] Não considera a possibilidade de que obras literárias sejam difusas, incompletas e internamente contraditórias, embora muitas razões nos levem a supor isso” (EAGLETON, 2006, p. 112–113). Isso quer dizer que ela encontra uma dificuldade fundamental ao questionar não-ditos e ao lidar com pontas soltas.

A fanfiction, de forma simplificada, é um texto baseado em outro texto, e por sua vez é essencialmente referencial, porque é a leitura do leitor de encontro com a obra para desenvolver outro texto. Ela quebra o círculo hermenêutico porque se este é o que propõe, um ciclo que começa e se fecha em si mesmo, a fanfic fura o círculo e cria algo sem forma a partir daquele texto. A fanfic não se propõe a *compreender* ou *reconstruir*, mas a ir além e criar sentido a partir de seja lá o que foi significado, e criar outros significados, contraditórios ou não, ao transformar a significação a partir dessa mistura de significados. É justamente nos não-ditos e nas pontas soltas do texto-fonte que a fanfic tem sua principal fonte. Todo esse processo tem

¹ Foi FullMetal Alchemist, com o conceito de “Um é tudo e tudo é um”, que me ajudou a de fato entender o Círculo. O mangá foi publicado por Hiromu Arakawa entre 2001 e 2010.

muito mais a ver com a curiosidade da leitora do texto original e ao mesmo tempo produtora da fanfic, do que de fato com o texto.

Minha hipótese para esta pesquisa, então, é que a fanfiction *não* tem caráter interpretativo, mas algo além. Ela até pode estabelecer-se como um estudo de certo personagem ou acontecimento, e pode ter caráter exploratório, mas não demora a tornar-se algo além — simplesmente porque é a isso que o gênero se propõe. O sujeito que lê e escreve a fanfic não é o leitor-modelo (ou implícito) produzido pelo dispositivo texto (ECO, 2005). Aqui a “intenção do texto”, o labirinto de perguntas e respostas e sentidos proposto estruturalmente pelo texto, é uma estratégia que não diz respeito diretamente ao *leitor real*, porque este seria incontrolável se fosse livre no texto. Por isso, o texto limita a si e a interpretação do leitor.

qualquer interpretação feita de uma certa parte de um texto poderá ser aceita se for confirmada por outra parte do mesmo texto, e deverá ser rejeitada se a contradisser. Neste sentido, a coerência interna do texto domina os impulsos do leitor, de outro modo incontroláveis. (ECO, 2005, p. 76).

Concluí, por isso, que usar a hermenêutica como base teórica deste trabalho seria insuficiente, e decidi basear-me na Estética da Recepção, disciplina já explorada pelos Estudos dos Fãs, para entender a fanfiction e seu fazer (des)interpretativo como fenômeno.

Para isso, foco-me em questões teóricas do que é a fanfiction e de como entendê-la, para assim entender o sujeito que a produz e a consome e vislumbrar as motivações para tal. Para me familiarizar com os autores bases do meio, foquei minha pesquisa bibliográfica em grandes teóricos da área, baseando-me principalmente no que Costa (2018) chama de primeira e segunda onda dos Estudos dos fãs.

A primeira onda de Estudos dos Fãs, segundo Costa (2018), teve seu pico de produção nos anos 1990. Foi um momento em que o objeto era de fato o fã ativo e criativo, não mais o telespectador/receptor passivo de uma narrativa midiática, e buscava-se a legitimação dos estudos de fãs e seus pesquisadores. Baseado nos estudos de Recepção, foi o momento de entender teoricamente quem e como esse fã era e como agia, a premissa de trabalhos fundamentais da área, como *Invasores de Textos*, de Henry Jenkins, e *Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth*, de Camille Bacon-Smith, ambos publicados em 1992. Jenkins e Bacon-Smith focam sua análise, nesse momento, em fãs de Star Trek, série televisiva de ficção científica que foi ao ar pela primeira vez entre 1966 e 1969.

A segunda onda, durante os anos 2000, trabalha com o fã como uma audiência estratégica de marketing e com as possibilidades comunicativas do novo século. O fã aqui começa a ser visto como produtor e ativo estruturante de sua própria comunidade, o fandom,

em uma cultura de rápida evolução. É também um momento de intenso resgate da história do fandom, para contextualizar como esse sujeito estabeleceu e ampliou seu espaço, e como se fez ferramenta de produção e manutenção do texto-fonte. A terceira onda, em voga desde os anos 2010, traz o estabelecimento da relação de dependência entre fã e produtor, em que se observa com mais cuidado os usos e apropriações dos fãs na cibercultura (COSTA, 2018).

Costa, porém, fala do ponto de vista da Comunicação, e nesta dissertação trabalho a partir da Teoria Literária. É interessante trazer brevemente a perspectiva das ondas dos Estudos dos Fãs porque, como ela mesma declara,

Essa divisão dos estudos de fãs em três ondas nos permite visualizar o processo de consolidação teórica na área e a relação dos pesquisadores com seus objetos de estudo, além de ter uma perspectiva dos temas relacionados a fãs que foram trabalhados pelos principais autores internacionalmente e qual a direção que os questionamentos atuais apontam. (COSTA, 2018, p. 30).

O Estudo dos Fãs tem como base, acredito, os Estudos de Recepção e os Estudos Culturais, mas é no texto que tem uma de suas principais manifestações: a fanfiction. Apesar da importância dela no meio, as análises acadêmicas tendem a fazer um estudo sociológico, e não literário. Faltam a análise de fanfics e o que elas falam do fenômeno, o que nos faz beber da fonte de outra área: os estudos literários, em particular a Estética da Recepção. Por isso faço a ligação entre Estudo dos Fãs e Estética da Recepção para entender a fanfiction e sua leitora.

Este trabalho, como toda a minha formação, nasceu do fato de que sou fã. Ele nasceu do estranhamento do que é uma interpretação e do que é a fanfiction, de como os dois conceitos se encontram e desencontram. Pretendo, aqui, trazer uma reflexão teórica do que é fanfiction e de como a teoria literária pode contribuir para esse entendimento. Meu objetivo principal, porém, é questionar a ideia de que a fanfiction é uma interpretação de outro texto, de que ela não tem autonomia narrativa e é uma ferramenta para especificamente compreender melhor o texto-fonte. Vou além: insisto que ela é um poderoso dispositivo de constituição do ser, particularmente para grupos socialmente oprimidos, e um espaço singular para mulheres. Entre suas motivações destaco a curiosidade sobre as relações entre personagens e situações do texto-fonte e suas alternativas, brincando com e questionando possibilidades e universos alternativos.

O Capítulo 1, sobre a Estética da Recepção, é uma retomada do movimento. Considero-o essencial porque foi o movimento teórico que deu atenção ao papel do leitor na leitura e na historiografia literária, e nos ajuda a entender como o texto pode afetar o social. Minha retomada é focada no famoso ensaio Hans Robert Jauss (1921–1997), *A História da Literatura como provocação à Teoria Literária*, publicado pela primeira vez em 1967, e na obra *Teoria do Efeito Estético 1 e 2* (1979), de Wolfgang Iser (1926–2007). Os textos foram escolhidos por

serem muito claros na descrição do movimento, suas motivações e seu mecanismo de concretização. Enquanto Jauss discorre sobre a necessidade de uma nova metodologia de análise e historicidade literária, a teoria de Iser é particularmente esclarecedora por falar sobre o *processo* de leitura, as estratégias usadas por autor, texto e leitor para que essa leitura seja concretizada.

Para explorar melhor Jauss e Iser, trago três pesquisadoras brasileiras: Maria Antonieta Borba (2003), com seu estudo sobre a Teoria do Efeito Estético; Regina Zilberman (2004), que eficientemente explica o movimento da Estética da Recepção, contextualizando-o historicamente; e Ana Cláudia Pelisoli (2011), cuja pesquisa não só explora a teoria de Iser, como também a usa como base para entender o fenômeno da fanfiction. Apesar do foco nesses autores, outras obras foram consultadas durante a pesquisa para entender melhor o movimento, particularmente os livros organizados por Luiz Costa Lima sobre o tema.

No segundo capítulo, discorro sobre conceitos do que é ser leitor, partindo de Certeau, conceituando o leitor de Iser como Leitor Receptor e enfim apresentando a Leitora objeto da minha análise, que chamo de Leitora Produtora. Ela é desenvolvida a partir dos ditos de Iser e Certeau, mas pensada especificamente para o contexto do Estudo de Fãs. Aproveito a conexão que Jenkins (1995) faz para explicar a fã, a partir do leitor nômade de Certeau, e sigo a discussão com novas relações com renomados teóricos dos Estudos dos Fãs, como Coppa (2014), Kosnik (2014), Abercrombie e Longhurst (1998) e Jaminson (2017). Assim, começo a entender quem é a fã enquanto receptora de narrativas em uma sociedade de cultura de massas, sujeito esse que extrapola o leitor de Iser.

Fica claro, a partir dessa revisão teórica, que há um fator identitário no ser fã, que precisa ser considerado para toda e qualquer análise em volta dele, e é pelo fandom ser composto majoritariamente por mulheres que uso pronomes femininos sempre que me referir à minha leitora. Minha Leitora Produtora, então, surge de uma reivindicação identitária e artística herdeira do século XX e típica do século XXI, em que identidade e diferença são partes ativas e determinadoras da comunicação entre sujeitos. Para melhor entendimento dessa leitora, uso o fandom de Harry Potter como base; definir isso é importante porque o comportamento e interação de fãs podem mudar drasticamente entre fandoms, e não coube nesta dissertação discutir essas diferenças.

O capítulo 3 é dedicado a entender o que é fanfiction. Para isso, uso definições de diferentes fontes, começando por uma de mais fácil acesso geral, o primeiro resultado de uma pesquisa no Google, e desenvolvendo para a conceituação de diferentes pesquisadores da área. Faço essa revisão para apontar diferentes perspectivas do que é fanfiction e do que é escrever

em um fandom, chegando aqui ao pico da reflexão teórica do trabalho: abordo a perspectiva arcôntica de Derecho para significar o espaço e me aproprio da visão performática de Coppa para trazer a diferença final da fanfic como ato interpretativo e como ato performático. É uma revisão teórica para delimitar o que, para este trabalho, considero fanfiction.

Para fugir um pouco da fonte exclusivamente acadêmica, realizo uma breve análise de uma pesquisa organizada pelo podcast *Fansplaining*, que traz dados preciosos sobre o que *as fãs*, sujeitos reais e históricos, acreditam ser fanfic.

No quarto capítulo trago a análise de duas fanfics, para mostrar como podem começar com intenções interpretativas, mas rapidamente assumem caráter performativo. O fandom de Harry Potter foi escolhido por ser o primeiro Megafandom da era digital e, particularmente, por seu aspecto geracional: os fãs de Harry Potter, em sua maioria, começaram a ler/assistir a série quando eram pré-adolescentes e adolescentes e cresceram com os personagens à medida que os livros e filmes eram lançados. Esses fãs ajudaram a estabelecer os “mecanismos e tradições do fandom online em uma escala imensa, levando-o para além das subculturas menores e alcançando uma audiência online muito mais ampla” (JAMISON, 2017, p. 160). Há uma ligação emocional entre fã e série que é bastante ligada ao amadurecimento dessa fã, algo inevitável no caso específico da fandom de Harry Potter.

As fanfics foram escolhidas para criar uma linearidade de produção da Leitura Produtora, explorando os elementos da própria plataforma de publicação das histórias para me aprofundar nelas e explorar as formas de interação dessas fãs. Foram selecionadas a partir de uma preferência pessoal minha e da minha observância de que elas cumprem uma tendência emocional e social do fandom e nicho dos quais fazem parte. Há então uma diferença gradual no quanto as fãs que escreveram cada fanfic interferem ou mudam o universo do texto-fonte, e em todas percebe-se um esforço de adequar as informações do texto-fonte à fanfic, fazendo delas mais adequadas para esta pesquisa do que outras, por exemplo, das mesmas autoras.

2 Estética da Recepção

A Estética da Recepção, inaugurada por Jauss em 1967, questiona a metodologia de análise e historicidade das obras literárias. Sua proposta surge da preocupação de como e por que a disciplina da história da literatura parecia desaparecer, e acredita que a fossilização da metodologia de registro e análise da historiografia literária é um dos grandes motivos. Em síntese, Jauss dava ao texto várias possibilidades de interpretações, que variavam como relevantes, satisfatórias ou insatisfatórias a partir do distanciamento temporal entre a produção e publicação da obra e a recepção desta. O leitor torna-se o ponto central da concretização do sentido porque é ele que, na leitura, explora as possibilidades de compreensão sugeridas pelo texto; ele torna-se mais ativo e independente na cadeia do livro porque faz parte da pré e pós-formação e motivação do comportamento social do meio ao qual pertence.

Enquanto se falava na intenção do autor, da significação contemporânea, psicanalítica, histórica etc. dos textos ou de sua construção formal, os críticos raramente se lembraram de que tudo isso só teria sentido se os textos fossem lidos. É certo que todos consideravam esse fato como evidente, mas ao mesmo tempo sabemos muito pouco sobre tal evidência. (ISER, 1996a, p. 49).

O pano de fundo do movimento foi a década de 1960, momento de intenso questionamento aos padrões comportamentais da sociedade e às suas ferramentas de análise e registro. Foi um período de redefinição do sujeito da história: a juventude, particularmente a juventude universitária, deixava de apenas expressar seu inconformismo e passou a revoltar-se, reivindicando o fim de certas posturas conservadoras e constituindo-se como um sujeito político de forma inédita até ali. Tornou-se evidente que o modelo de explicação social vigente — focado na luta de classes de premissas marxistas — já não era suficiente para explicar essa ressurgência. Era necessária, portanto, uma substituição de paradigmas.

Apesar da premissa inicial historicista, a Estética da Recepção voltou-se a entender qual o efeito estético experienciado pelo leitor e qual o seu papel no texto, tanto enquanto estrutura da produção, como enquanto sujeito real em sociedade. Por isso Wolfgang Iser, colega de Jauss na Escola de Constança, tem muitos de seus textos voltados especificamente para como a interação entre texto e leitor se dá, bem como para a importância do leitor na compreensão individual, social e teórica nesse processo.

Essa autonomia do leitor dá-se através da emancipação intelectual, facilitada pela arte, e que segundo Jauss liberta o sujeito de suas percepções usuais e o permite enxergar sua realidade sob um novo ponto de vista. Isso se dá na interferência de seu *horizonte de expectativas*, um acúmulo dos códigos sociais vigentes no momento histórico do leitor e de

suas próprias experiências pessoais. Segundo Jauss, o leitor é importante não apenas por concretizar a interpretação de uma obra, mas também por ser a ponte entre passado e presente na história das ideologias e narrativas, colocando em comparação contextos históricos — horizontes de expectativa — de forma consciente ou não.

Para melhor fundamentar a metodologia que propunha, Jauss expôs, em *A História da Literatura como provocação à Teoria Literária* (1967/1994), sete teses que explicitam seu argumento; as quatro primeiras de teor estético e as três seguintes de teor histórico. Apesar de seu objetivo primário ser questionar a historiografia literária, o ensaio também ajuda a entender melhor a dinâmica entre texto e leitor — este, uma entidade coletiva a quem o texto se dirige, o responsável pela atualização da historicidade da obra. “É o recebedor que transforma a obra, até então mero artefato, em objeto estético, ao decodificar os significados transmitidos por ela” (ZILBERMAN, 2004, p. 21).

O ensaio — e, por sua vez, a escola — é também uma crítica a escolas literárias a-históricas ou anti-históricas, que rejeitam a relação entre significação da obra e seu momento de publicação, considerando a obra completa e fechada em si mesma (como o Formalismo, o Estruturalismo e o New Criticism, por exemplo). As sete teses fundamentam-se no entendimento de que a recepção, além de ser um envolvimento intelectual, sensorial e emotivo do leitor para com a obra, é também um fato social, um ponto de valoração comum encontrada entre as reações individuais de leitores. É um padrão identificado a partir de normas do próprio sistema literário que determina os limites dentro dos quais uma obra é compreendida em seu tempo, possibilitando uma comparação e diferenciação entre distintos contextos recepcionais.

A primeira tese defende que a historicidade da literatura não se dá pela cronologia das obras estudadas, mas pelo diálogo que essas obras mantêm com seus leitores, sempre considerando os recortes de contexto social, econômico, local e temporal. Isso se dá porque a obra não consegue fazer sentido por si só. O leitor, inconscientemente ou não, interpretará o texto de acordo com demandas particulares e sociais de seu tempo, envolvendo todo o processo de produção e recepção da obra. Afinal, o efeito de uma narrativa é um acontecimento experienciado no *horizonte de expectativas* do leitor, e não algo fixo e imutável. Enquanto experiência, o livro terá significados atualizados a cada leitura, descobertos e redescobertos, que mudam a perspectiva que o leitor teve da obra e sua postura quanto ao texto.

Essa postura é resultado de um “saber prévio” do leitor, um repertório pessoal acumulado, consciente e inconsciente, que o leva a perceber objetos de determinada forma — e aqui temos a segunda tese de Jauss. O leitor não é um espaço vazio a ser preenchido pelo conteúdo do texto; esse sujeito carrega uma historicidade própria, percepções geradas por todas

as outras experiências pelas quais já passou. Igualmente, a obra não é um espaço vazio: é uma estrutura construída para gerar um efeito, mas nunca um único efeito; é um esboço de afirmações, ditos, não-ditos e negações que propõe levar o leitor a uma interpretação, conduzindo-o durante a leitura a uma determinada postura, atualizando suas interpretações da obra à medida em que a leitura acontece. Para tal, se aproveita de sinais prévios característicos do próprio sistema literário, como o gênero ao qual pertence, as relações virtuais com outras obras, a oposição entre ficção e realidade e as ideologias que carrega.

O fator de oposição é particularmente importante porque é retomando o horizonte recepcional em questão que se torna possível contrariá-lo e renová-lo. A obra em si tem um nível de autonomia, tem sua própria estrutura e universo, mas depende de sua capacidade comunicativa para ser percebida e interpretada pelo leitor. Em consequência, a leitura faz-se numa fusão entre o horizonte de expectativas da obra e o horizonte do leitor. Esse processo só acontece com êxito porque há na narrativa uma *estrutura de apelo* que convida e faz do leitor, concretizador do sentido, parte essencial de sua estrutura. A leitura aqui tem intenso caráter comunicativo, resultado da troca fundamental de efeito e experiência estética entre obra e leitor (ZILBERMAN, 2004). Para a Estética da Recepção, então, o texto é fundamentalmente comunicativo.

A distância entre os dois horizontes em questão é trabalhada por Jauss em sua terceira tese. O afastamento ou não-coincidência entre o horizonte de expectativas do leitor e o horizonte de expectativas suscitado pela obra interfere na perspectiva estética do leitor sobre o texto e, por sua vez, em como vai interpretá-la. Segundo Jauss, quanto mais próximo o leitor estiver do horizonte da obra, mais “ligeira” a leitura é, porque a obra atende às expectativas e demandas estéticas — e ideológicas — do leitor. A proximidade ou distância contextual entre leitor e obra delimita se a narrativa irá atender, superar, decepcionar ou contrariar as expectativas de seu público, e é possibilitando a identificação de um sistema que se possibilita sua quebra. Simultaneamente, quanto menos um texto está em conformidade com o horizonte de expectativas do leitor, mais esse horizonte pode expandir-se e ser influenciado/atualizado pelo texto.

O momento histórico do leitor influencia a sua construção de sentidos da obra, mas o quanto esse entendimento se concretiza, a partir do construído pelo texto, depende do quanto o leitor é capaz de reconstruir o horizonte original do texto. Um texto só é de fato compreendido quando se identifica a pergunta para qual ele constitui uma resposta. Por isso, reconstruir o horizonte de expectativas do texto é fundamental, assim como uma análise profunda da

narrativa exige que se conheça as mudanças nas interpretações dessa obra², entendendo que

O “juízo dos séculos” acerca de uma obra literária é mais do que apenas “o juízo acumulado de outros leitores, críticos, espectadores e até mesmo professores”; ele é o desdobramento de um potencial de sentido virtualmente presente na obra, historicamente atualizado em sua recepção e concretizado na história do efeito, potencial este que se descortina ao juízo que compreende na medida em que, no encontro com a tradição, ele realiza a “fusão dos horizontes” de forma controlada. (JAUSS, 1994, p. 38).

A Tese 4, então, estabelece que o leitor não cria aleatoriamente um novo sentido a partir da fruição do texto e de seu próprio horizonte; ele permanece aberto à fusão de horizontes e cumpre o que, virtualmente, o texto já lhe permite — seja isso possível no momento de produção da obra ou não. Esse distanciamento exige a *retomada* do código semântico em que o texto foi publicado porque ele foi produzido em resposta ao contexto de sua época. Para encontrar as perguntas que o texto busca responder é essencial que seu horizonte seja reconstituído, assim como para que se possa entender melhor as *novas* respostas incitadas por outras recepções, identificando “história dos efeitos” e sua construção. Há uma relação dialógica fundamental entre presente e passado que altera o local da obra na historiografia literária, justamente pela virtualidade de significados e relações entre textos.

a tarefa subsequente da estética da recepção corresponde ao estabelecimento do sistema de relações próprio à literatura de um dado momento histórico e à articulação entre as fases. (ZILBERMAN, 2004, p. 38).

A Tese 5 dá atenção à evolução de interpretações e, por isso, à necessidade da análise diacrônica dela, de entender como a recepção do texto se deu ao longo do tempo (ZILBERMAN, 2004). Jauss defende que as obras literárias são um conjunto aberto de possibilidades — conjunto porque, mesmo que os textos sejam fechados em si e não confessem ligação, direta ou indireta, com outras narrativas, ainda é possível encontrar relações intertextuais entre grupos e acontecimentos. Essa interação inevitável permite a criação de novos sentidos e a constante reavaliação desses significados, em uma rede de informação que estabelece e estende uma tradição de leituras, dando brecha para novos formatos e, assim, revelando a *interação evolutiva das funções e das formas* narrativas.

O novo, portanto, não é apenas uma categoria *estética*. [...] O novo torna-se também categoria *histórica* quando se conduz a análise diacrônica da literatura até a questão acerca de quais são, efetivamente, os momentos históricos que fazem do novo em uma obra literária o novo; de em que medida esse novo é já perceptível no momento histórico de seu aparecimento; de que distância, caminho ou atalho a compreensão

² Um grande exemplo na literatura brasileira é a pergunta se Capitu traiu ou não Betinho, que teve sua mais de uma resposta a partir do contexto do leitor e que, fundamentalmente, sequer é uma das questões principais de *Dom Casmurro*.

teve de percorrer para alcançar-lhe o conteúdo e, por fim, a questão de se o momento de sua atualização plena foi tão poderoso em seu efeito que logrou modificar a maneira de ver o velho e, assim, a canonização do passado literário. (JAUSS, 1994, p. 45).

Faz-se necessária também a análise diacrônica do texto, defendida pela sexta tese — a forma com que obras se relacionam no sistema literário vigente em determinada época e suas sucessivas recepções. As incoerências entre essas interpretações não são necessariamente negativas, mas sim um reflexo da mudança ideológica entre grupos de recepção, os contextos que as tornaram possíveis e a linha de pensamento de uma para a outra. A historicidade da obra depende do encontro do aspecto sincrônico e diacrônico do texto, da possibilidade de rompimento do horizonte de expectativas do leitor pelo texto e do relacionamento entre a literatura e a vida prática do fruidor em sociedade, visto que “a literatura pré-forma a compreensão de mundo do leitor, repercutindo então em seu comportamento social” (ZILBERMAN, 2004, p. 38). Novas leituras ou adaptações de uma narrativa são, então, a retomada de antigas perguntas e respostas.

[As citações] podem também retomar uma questão antiga visando demonstrar que uma resposta já tornada clássica não mais se revela satisfatória, que essa própria resposta fez-se novamente histórica, demandando de nós uma renovação da pergunta e de sua solução. (JAUSS, 1994, p. 9).

Essa metodologia busca não apenas o significado “primeiro” da narrativa, aquele contemporâneo em sua publicação, mas sim entender o impacto causado pelo surgimento do texto e as transformações manifestadas no decorrer do tempo. Indo além, Jauss considera o sacrifício da forma primeira da narrativa — ele fala aqui da tragédia, mas podemos considerar outros gêneros — a condição revitalizante da obra; é a adaptação e releitura em outras formas que dá ao público “futuro” da obra a possibilidade concreta de significá-la. Por consequência, é impossível que a obra tenha sua mensagem ou valor como algo fixo e imutável. É a sobrevivência ao tempo e o acúmulo de diversas recepções que mostra a aptidão dessa obra de oferecer novas respostas aos novos receptores — chamamos esse tipo de textos de obras atemporais. Isso reflete outra conquista básica da Estética da Recepção: a de que nenhum sistema é capaz de explicar perfeitamente um fenômeno, e de que o surgimento de novos sistemas é imprevisível.

A Estética da Recepção se propõe a investigar a literatura tendo como ponto de partida o leitor e suas interpretações no decorrer da história, procurando restabelecer a dimensão histórica da pesquisa literária, até aquele momento evitada com a justificativa de que a pesquisa — a ciência — não pode prender-se a subjetividades. Para tal, estabelece-se um duplo horizonte

da leitura: um implicado e estruturado pela obra e outro projetado pelo leitor em seu repertório, ambos em diálogo. Esta historiografia, então, seria feita a partir da história da interpretação das obras e tem o leitor como um sujeito histórico, observado a partir do texto.

É a partir disso que Wolfgang Iser, colega de Jauss, desenvolve a Teoria do Efeito Estético, seguindo com a proposta de que o leitor é uma presença estrutural no texto. Enquanto tal, abre a possibilidade de uma interpretação — um efeito, gerado pela estratégia estética da obra — particular, autorizando o leitor a estabelecer suas próprias conexões no texto, construindo significados e interpretações. Essa teoria, consciente de que cada leitor é capaz de fazer uma leitura única, pretende estabelecer um modelo genérico que dê conta do ato da leitura independentemente dos contextos particulares de atualização, considerando a subjetividade do leitor, mas fazendo-se refém dela, visando um registro das formas de significação em contextos sociais e históricos variados.

O leitor, enquanto sujeito concretizador do sentido da obra, no ato de leitura extrai do texto o que chamamos de sentido — a ideia ou interpretação sugerida pelo texto e concretizada na consciência do indivíduo durante a leitura, a partir de um repertório prévio único e particular de cada leitor. É a partir da proposta de observar essa interação entre texto e leitor que a teoria de Iser se faz essencial para entender os possíveis caminhos, dentro da obra, que dão abertura para o leitor criar suas interpretações.

É importante diferenciar o que Iser considera por leitor real e leitor implícito, visto que ele mesmo dedica tempo para discorrer sobre definições de leitores. De forma sucinta, o leitor real é o sujeito histórico, aquele de carne e osso que individualmente gera um sentido a partir do seu contexto social; o leitor implícito, por outro lado, é parte da estrutura do texto.

o leitor implícito não tem existência real; pois ele materializa o conjunto das preorientações que um texto ficcional oferece, como condições de recepção, a seus leitores possíveis. Em consequência, o leitor implícito não se funda em um substrato empírico, mas sim na estrutura do texto. (ISER, 1996b, p. 73).

Iser propõe que o leitor preenche e completa, com seu próprio repertório, o que lhe é (ou não) apresentado no texto, as lacunas, vazios, ditos e não-ditos que moldam a construção da obra e a forma com que o leitor pode ou não apreendê-la, funcionando como instâncias de controle da obra sobre o leitor (ISER, 1979). A elaboração dessa estrutura exige uma antecipação desse receptor, uma idealização do perfil de sujeito que significará aquele texto: o leitor implícito.

O dialogismo formador da interação entre texto e leitor faz com que o texto cumpra seu objetivo de passar uma mensagem, um sentido, mesmo que seja impossível definir exatamente

o que está sendo passado. Iser apresenta o conceito de Indeterminação como elemento essencial para a participação do leitor no texto, uma exigência de complementação, a motivação para a interação texto-leitor, que se apoia nos vazios enquanto possibilidades de conexão, lacunas preenchidas pelo leitor que permitem a criação e atualização imagética no decorrer da leitura. Para tal, Iser enumera algumas condições formais que propiciam o surgimento da indeterminação no texto, conforme Pelisoli (2011) explica:

- Organização da história em partes, capítulos ou séries, estimulando a curiosidade e engajamento do leitor;
- Introdução repentina de personagens ou novas linhas de enredo;
- Comentários do narrador;
- Mudança de atitude;
- Construção de confiabilidade;
- Contradições;
- Negações.

Iser, então, considera uma obra de valor³ aquela cujo grau de indeterminação é equilibrado o suficiente para provocar a inferência do leitor sem que ele perca o sentido no decorrer da leitura, estimulando-o a selecionar, raciocinar e articular-se quanto às informações adquiridas na leitura. Ele deixa claro que os textos não representam objetos reais, mas reações a tais objetos, em um processo de ideação, não de percepção. Essa *estrutura de apelo* é uma incompletude proposital do texto, uma esquematização que exige que o leitor relacione os acontecimentos e os coloque numa ordem que faça sentido. Isso age reforçando a relação texto-leitor, intensificando o efeito causado no receptor do texto, a resposta da dita interação.

podemos afirmar a pluralidade de aspectos que envolvem a concretização dos textos pelo receptor, idiosincrasias que têm início no efeito da realidade sobre o autor até a reação do leitor a partir da leitura, culminando, assim, no efeito último: a resposta, que é circunstancial. (PELISOLI, 2011, p. 74).

Isso porque Iser acredita que a Literatura tem caráter funcional, e que o leitor é incapaz de terminar uma leitura sendo o mesmo que a começou. É a estratégia estética usada na obra, sua construção, que gera um efeito no ato estruturado que é a leitura. O efeito, então, é o foco central da Teoria do Efeito Estético.

A teoria de Iser, porém, falha ao imaginar um leitor aberto a toda e qualquer possibilidade de sentido imposta pelo texto. Essa não é uma problemática específica de Iser,

³ Apesar de trazer a questão de valoração, Iser não considera que o quão bem um texto estimula e dialoga com seu leitor é que faz deste texto superior ou excepcional se comparado a outros. O quão bem essa comunicação é concretizada não interfere de fato na qualidade literária do texto.

claro; Zilberman (2004) aponta que as escolas literárias que colocam o leitor como ponto central da formação de sentido da obra tendem a imaginar um sujeito não realizável, puramente teórico e que existe para estruturar o texto antes que este chegue ao leitor real, como uma ferramenta de análise específica para estudiosos. O próprio Iser o faz assim, além de analisar leitores segundo outros autores.

Assumo que não era objetivo de Iser considerar as infinitas possibilidades de diversidade cultural e identitária do leitor, apenas que as possibilidades de sentido, dentro do verossímil para o texto, eram infinitas. Iser imagina, porém, um leitor real *especializado*, que enquanto concretizador de sentido aceitará, sem resistência, às interferências que a obra pode fazer não só em seu próprio horizonte de expectativas, como também em sua forma de atribuir e concretizar sentido. Ele assume que o leitor é livre de restrições quanto ao que, conscientemente ou não, concorda em aceitar e absorver para si. Apesar disso, a teoria proposta por Iser é esclarecedora e didática para entender o processo entre leitura e sentido por parte do leitor, protagonista fundamental dessa dinâmica.

Para Iser, a leitura é fundamentalmente uma reciprocidade entre o polo artístico — que ele define como o texto, o objeto cultural em fruição — e o polo estético — o receptor, fruidor do objeto. Isso pressupõe interferência mútua, visto que

ao mesmo tempo em que a estrutura oferece possibilidades de combinações para que o leitor se reconstitua neste apelo de arranjo ideativo, o leitor, na participação assim conduzida, constrói essa mesma estrutura. (BORBA, 2003, p. 35).

A estrutura a que Borba se refere é como um quebra-cabeça em que o leitor desconhece a imagem final: o leitor analisa as peças, gradualmente entende as possíveis imagens que a junção das peças pode formar, encaixa-as à medida que as entende, e eventualmente consegue a imagem como um todo; ele não precisa necessariamente de todas as peças para formar a imagem final do quebra-cabeça, e consegue apreendê-la mesmo que incompleta ou parcialmente. Iser insiste que o leitor necessariamente tem seu horizonte de expectativas perturbado pelo texto, mas o fato de ser ele a juntar as peças não quer dizer que o contrário seja verdade: o leitor não é capaz de interferir no horizonte de expectativas do texto da mesma forma. Isso se dá, é claro, porque o texto é um conjunto linguístico concreto, algo finalizado em si mesmo, que só gera novos sentidos quando interpretado pelo leitor, parte externa e imprevisível do ciclo interpretativo. Há uma forma “correta” de ler o texto, em que o leitor tem as competências necessárias para apreender a construção proposta pelo texto — e, por isso, o considero um leitor especialista, comprometido não apenas em *interpretar* o texto, mas em *estudá-lo*.

O leitor, porém, não pode escolher livremente esse ponto de vista, pois ele resulta da perspectiva interna do texto. Só quando todas as perspectivas do texto convergem no quadro comum de referências o ponto de vista do leitor torna-se adequado. (ISER, 1996a, p. 74).

Percebe-se que a teoria tem em si uma subordinação essencial entre leitor e texto, em que o texto é o objeto subordinado e é também o que delimita as regras e a estrutura do fenômeno, fazendo do leitor o responsável pela manutenção dessa subordinação estrutural. A quebra dela leva a uma assimetria danosa para a concretização do sentido, em que

Se o leitor parte da ideia de que seu plano é o que deve prevalecer (desconhece o objeto com o qual se relaciona) ou, o que dá no mesmo, pauta-se no fundamento de que o texto é tal qual a referencialidade, pode-se concluir que só lhe vão interessar as respostas do texto que se adequarem a tais condições de comportamento. (BORBA, 2003, p. 46).

Insistir nisso e afirmar que só assim o leitor pode ser considerado adequado é limitar o que se entende por sujeito leitor e por concretização de sentido, o que acaba por impor uma subordinação do leitor ao texto, e não, acredito, o contrário. Insistir em um leitor adequado é também insistir que esse sujeito subordinado ao texto apreende todos os ditos apresentados pelo texto, que é atento e letrado o suficiente para tal e que, consciente ou não deles, nunca os rejeita. Este é um ponto fundamental da teoria do qual discordo. Essa exigência de que o leitor seja especializado (ou queira se especializar), tenha conhecimento crítico e se comprometa a desvendar a obra, é um dos aspectos problemáticos da teoria de Iser, como apontado por Eagleton (2006) e Carvalho (2013).

Carvalho também argumenta que a insistência de Iser em estabelecer instâncias de controle, particularmente com os vazios, é uma forma de interferir na autonomia do leitor e restringir sua participação como intérprete do texto (CARVALHO, 2013), algo contraditório ao considerarmos que a Estética da Recepção advoga a posição privilegiada no leitor no ato interpretativo.

É preciso considerar o momento histórico em que a Estética da Recepção e a Teoria do Efeito Estético foram desenvolvidas. A reivindicação do leitor como protagonista da significação é um dos resultados das diversas mobilizações sociais ocorridas nos anos 1960, ou que tiveram seu ápice nesse momento. Acompanhou a insurgência da comunidade universitária e intelectual e da contestação da identidade política da juventude de classe média da época, que desafiava tradições denunciando e protestando contra a hipocrisia autoritária, clamando “É

proibido proibir”⁴.

Aos poucos, a nova geração educada para obedecer a autoridade, numa situação onde os adultos diziam o que fazer e como pensar começou a inquietar-se sendo que, em alguns lugares e em determinadas parcelas da sociedade, expressou-se em atitudes desafiadoras. (MACIEL, 2009, p. 66).

Foi um período de esgotamento teórico, em que se percebeu que diversas linhas teóricas já não eram suficientes para dar sentido à sociedade. A diferença começou a exigir espaço, impondo o questionamento a todos os dogmas sociais vigentes na época e denunciando a precariedade da vida social de então, gerando novos hábitos e comportamentos.

Foi assim que emergiu, e veio se dirigindo da periferia para o centro, uma literatura originária de negros, judeus, homossexuais, marginais que se expunham nessa condição, e não naquilo que os assimilava e confundia à maioria. (ZILBERMAN, 2009, p. 74).

Foi um momento marcado por contradições e questionamentos de hierarquias, que aconteceu no mundo todo, de diversas maneiras diferentes, afetando diversos setores, não apenas o educacional, mas também de gênero, raça, classe e liberdade civil. As insatisfações eram várias, mesmo que não bem organizadas e definidas, e esse “saber apenas o que não querem” levou a cadeia de movimentos a uma fragilidade estrutural que a esgotou (LOPEZ, 2009). Muitos dos tópicos reivindicados na época são discutidos hoje, como uma herança que só começa a ser de fato entendida agora. Foi, em suma, uma ruptura da modernidade ocidental, e é preciso entender que Jauss e Iser teorizam de acordo com o período, com as reivindicações imediatas de então, a própria Alemanha sendo palco de protestos estudantis.

A Estética da Recepção é, em suma, um questionamento às hierarquias teóricas, sociais e políticas da época, um protesto a favor da subjetividade e do protagonismo do leitor, que insistiu em algo que hoje ainda é discutido: o óbvio precisa ser dito, e a autonomia de significação é crucial para a historicidade da sociedade. Entretanto, não é um movimento que tenha pensando no fã da cultura de massas como um questionador do texto e da questão autoral em si, e por isso esse movimento por si não é suficiente para falar sobre a interação do leitor com a fanfic.

Coincidentemente, foi também no final dos anos 1960 o momento de emergência do Fandom, fenômeno a ser discutido a seguir.

⁴ O termo foi popular no Brasil, que na época passava pela Ditadura Militar, e sintetiza bem a dimensão antiautoritária e antirrepressora do movimento.

3 A Leitora

Iser propõe o que chamo de *Leitor Receptor*, um leitor que toma posse de algo, no caso o texto e as imagens passadas por este, e aceita-o como o encontrou. Esse leitor procura preencher os vazios do texto como lhe é indicado, e vê qualquer modificação de sua parte no texto como indevida e inválida, tendo a intenção do autor como objetivo de sentido final. O fracasso no preenchimento dos vazios por uma imposição sua no texto não é uma possibilidade para esse leitor. Sua única autonomia quanto à concretização de sentido é o seu próprio horizonte de expectativas, que, por diferir daquele do autor, inevitavelmente o faz concretizar um sentido único e particular.

É importante expor essa definição — nunca, insisto, fechada e completa — do que chamo de Leitora Receptora para apresentar a posição desse sujeito frente ao texto e a si mesma. Essa leitora é a responsável por concretizar as conexões construídas pelo autor com a ajuda do Leitor Implícito, e suas associações são feitas a partir das peças dadas pela obra — ditos, não-ditos, negações e vazios — e de seu próprio repertório pessoal — contexto histórico e social, sua própria subjetividade. Ela pode ter desencontros com a obra por não conhecer o contexto histórico em que ela se passa e como isso impacta a interpretação do texto — algo muito comum, por exemplo, com as obras de Jane Austen quanto à autonomia matrimonial da mulher —, mas esses desencontros são resolvidos *caso* a leitora se dedique a fazer uma pesquisa além do texto e contextualizar a posição histórica da obra. É a leitora que se move dentro e fora do texto para significá-lo, não o contrário.

Certeau definiu bem essa movimentação ao descrever o leitor como *caçador*, como *nômade*, que se aventura em locais inéditos (para ele) e que não lhe pertencem.

Longe de serem escritores, fundadores de um lugar próprio, herdeiros dos servos de antigamente mas agora trabalhando no solo da linguagem, cavadores de poços e construtores de casa, **os leitores são viajantes**; circulam nas terras alheias, **nômades caçando** por conta própria através dos campos que não escreveram, arrebatando os bens do Egito para usufruí-los. (CERTEAU, 1998, p. 269, grifos da autora).

Ele fala de um leitor da cultura de massas, entendendo-o também como consumidor, mas substituindo o binômio produção-consumo por escrita-leitura. Indo além, ele critica o desequilíbrio entre as forças de produção e recepção — autor-leitor, mestre-aluno, produtor-telespectador, por exemplo —, que nega ao receptor autonomia criativa e que delimita uma hierarquia e aceitabilidade entre leituras a partir do contexto social e intelectual do leitor. O grupo que domina e/ou tem acesso aos meios intelectuais torna-se uma instituição social que delimita interpretações válidas e inválidas, julgando os que não chegam a tal leitura como

infiéis ou ignorantes por não conseguirem decifrar o código de acesso ao “tesouro” (CERTEAU, 1998). Estabelece-se assim uma norma social que invalida certas interpretações feitas por sujeitos com repertórios diferentes dos desse grupo dominante, desconsiderando o que levou esse sujeito à sua leitura dissidente.

A eficácia da produção implica a inércia do consumo. Produz a ideologia do consumo-receptáculo. Efeito de uma ideologia de classe e de uma cegueira técnica, esta lenda é necessária ao sistema que distingue e privilegia autores, pedagogos, revolucionários, numa palavra, “produtores” em face daqueles que não o são. Recusando o “consumo”, tal como foi concebido e (naturalmente) confirmado por essas empresas de “autores”, tem-se a chance de descobrir uma atividade criadora ali onde foi negada, e relativizar a exorbitante pretensão de *uma* produção (real mas particular) de fazer a história “informando” o conjunto do país. (CERTEAU, 1998, p. 262).

Esse leitor nômade, sujeito social que viaja em grupos, é autônomo e desbrava novos cenários desconhecidos por ele até aquele momento. Ele é modificado pelo local, com avanços e recuos em toda a sua trajetória, e o modifica, dando novas significações a ele, apesar de ser incapaz de mudar drasticamente características ou a essência do local. O quanto esse leitor se dedica a essa construção e desconstrução de significações, porém, é o aspecto realmente imprevisível da leitura.

Entendo que o Leitor Receptor com que Iser trabalha é um leitor investigativo, crítico, por se dedicar, prévia e posteriormente à leitura, aos estudos da leitura ou do literário. É o leitor a que boa parte dos estudos sobre leitura e interpretação se refere. Questiono, porém, o quanto das motivações para essa dedicação (profissional, intelectual ou emocional) não são discutidas ou consideradas apesar da influência que tem na significação da leitura — a leitura foi motivada por um estudo? Por uma indicação? Por ser de um autor querido? Por ser de um gênero específico? Porque é considerado um clássico? Porque não é considerado um clássico? Pelos temas abordados? Pelo momento histórico que retrata? A língua do texto é a língua materna do leitor? Ele domina de fato a cultura linguística do idioma? É uma tradução ou adaptação? Ele já tem alguma familiaridade com o texto? — reconheço que essa é a subjetividade da qual teóricos falam e com a qual têm medo de lidar, mas insisto que para entender este grupo de leitoras, é importante aceitar que esta subjetividade é um fator fundamental.

Variações culturais e estruturais do texto têm forte influência na significação feita pelo leitor, e, por serem infinitas e imprevisíveis, não são levadas em conta na análise das possibilidades de leitura de uma obra. É justamente essa multiplicidade que faz com que o leitor não seja apenas assujeitado à obra, mas que tenha um importante papel em como esse texto pode ser socialmente reconhecido e quais novas ligações intertextuais podem ser concretizadas.

Por isso, insisto que acreditar que o receptor de uma forma textual qualquer não impõe algo de si ao texto é alegar que esse sujeito não tem senso crítico e imaginativo quanto ao que é confrontado no cotidiano e em situações específicas. É insistir que todo leitor está em uma posição social confortável o bastante, como no grupo que gere a instituição social de significados, para não se sentir incomodado e/ou contrariado com o que lhe é apresentado. É insistir que o nômade de Certeau, ao estabelecer-se em um novo local, não interfere nele. Em outras palavras, é reforçar a hierarquia produtor-receptor que tem sido quebrada com o advento digital.

É preciso fazer uma ressalva, porém: a obra de Iser é um postulado geral que trabalha com casos específicos, em um ponto de vista mais teórico do que subjetivo. Isso quer dizer que suas reflexões foram feitas a partir de uma premissa e são também limitadas por essa premissa. É em contrapartida a isso e às fragilidades da teoria de Iser que proponho a *Leitora Produtora*, uma leitora desenvolvida a partir da observação e vivência no *fandom*⁵ enquanto comunidade interpretativa e, hoje, majoritariamente digital.

A Leitora Produtora pode ser entendida, se pensada a partir da teoria de Iser, como uma leitora que interfere e atualiza o texto a partir de seu horizonte de expectativas, e não (só) que tem seu horizonte de expectativas atualizado pelo texto. Ela explora os vazios do texto e vai além do próprio texto, rejeitando as condições impostas pela obra e criando interpretações que não necessariamente são confirmadas ou negadas. O objetivo dessa leitora não é mais apenas concretizar o sentido do texto, mas desenvolver múltiplas leituras e possibilidades de interpretações que coexistem com o sentido primeiro⁶ construído e proposto pelo texto. Uma das manifestações dessa multiplicidade de leituras é a produção de *fanfictions*⁷, que tenho aqui como forma literária diversa e, como a literatura em si, dificilmente definível.

Essa leitora tem como inspiração o próprio texto e suas estratégias de atualização de imagens. São nas lacunas, nos vazios, nos ditos e nos não-ditos que a Leitora Produtora vê uma desculpa de explorar e compartilhar a sua visão do texto através das fanfictions e da interação com outros fãs. É interessante observar que essa leitora usa os próprios elementos de regulação e controle da leitura, segundo proposto por Iser, para moldar, ressignificar e reinterpretar o

⁵ Diminutivo de “fan kingdom” (reino/domínio do fã), caracteriza um grupo de pessoas fãs de um ou mais objetos em comum, que convivem em uma comunidade interpretativa e participativa segundo o apresentado por Jenkins em “Invasores do texto” (2015).

⁶ É importante esclarecer o que chamo de sentido primeiro aqui: fatos que são verdades inegáveis do universo da obra. Por exemplo, no caso da saga de Harry Potter, que os pais de Harry foram assassinados por Voldemort, e que Harry é o escolhido da profecia.

⁷ Do inglês, tem como tradução literal “ficção do fã”. Textos narrativos desenvolvidos a partir de outro texto (que chamo de Texto-Fonte) e compartilhados no fandom. Tem como diminutivos “fanfic” e “fic”.

texto. Iser tem os vazios e as lacunas como condições fundamentais e instâncias reguladoras de sentido, visto que esses são espaços preenchidos pelo leitor que devem ligar com clareza as imagens oferecidas pelo texto; a Leitora Produtora, na fanfic, se utiliza dessas mesmas condições para preencher novas e particulares demandas de momentos específicos da narrativa.

Francesca Coppa resume bem isso, quando diz que, no fandom, essas leitoras

Meio que acostumados... a assistir os filmes por causa do meio. Ou assistir filmes por partes particularmente emotivas. Porque meio que inevitavelmente, o arco principal [do filme] seria tão ruim ou desapontador ou excludente” para e com mulheres, “Então você assiste desse jeito meio seletivo pelos ótimos trechos do meio. E acho que o fandom é todo sobre os ótimos pedaços do meio. E nós meio que ferramos o final. Tem algo de feminino... é que nós não gostamos dos finais. Ou nós finalizamos, mas começamos de novo. E acho que há uma suspeita de que os finais não vão ser bons pra nós. (COPPA apud KOSNIK, 2014, p. 142-143, tradução minha)⁸.

O que entra também em consenso com o Chartier, ao dizer que toda leitura supõe uma subversão do sentido imposto pelo livro, uma interrogação crítica presente no final do Círculo Hermenêutico (rever Figura 1) que corresponde à resposta aos inevitáveis gestos de repressão que assolam escrita e leitura. Em outras palavras: autor e leitor passam por resistência em sua concretização de sentido (CHARTIER, 1999). Na fanfic vemos uma estratégia dessa insurgência, em que o sentido é expressado na escrita a partir, primeira e diretamente, da leitura de um texto.

Uma compreensão mais direta do nível de engajamento dessa leitora com o texto-fonte pode ser entendida a partir de Abercrombie e Longhurst (1998), que dividem o fã, de forma geral, em três categorias: fã, cultista e entusiasta. Apesar de trabalharem de um ponto de vista comunicacional, investigando sociologicamente a atuação de audiências, este é um bom modelo para explicar diferentes tipos de fãs e suas dinâmicas com o texto-fonte.

Segundo eles, fã é alguém que aprecia a narrativa, dedica-se a conhecê-la melhor, mas só entra de fato em contato com ela através das fontes oficiais — como emissoras, editoras, revistas, etc. — e ainda não está em contato com um grupo de fãs. Os cultistas, por outro lado, têm uma ligação ainda mais intensa com o texto-fonte, apesar de não se deixarem presos ao divulgado pelas fontes oficiais, compartilhando informações e teorias entre si. Cultistas organizam-se informalmente em grupos de discussão e produção, e conhecem o bastante da

⁸ “just sort of accustomed ... to watching movies for the middle. Or watching movies for particularly emotive parts. Because kind of inevitably, the arc of the [film] would be awful or disappointing or exclusionary” for, and to, women. “So you watched in this kind of selective way for the great bits in the middle. And I think fandom is all about the great bits in the middle. And we sort of trash the end. There’s something female ..., it’s that we almost don’t do endings. Or we end, we start again. And I think there’s a suspicion the ending’s not going to go well for us.” (COPPA apud KOSNIK, 2014, p. 142-143).

comunidade e do texto-fonte ao ponto de terem preferências sobre o que consumir ou não. Os entusiastas vão além e desenvolvem um de conteúdo especializado, atentando-se criticamente a aspectos do texto-fonte e a detalhes de sua produção, com organização social mais formal, interagindo com esse texto não apenas como hobby, mas com a seriedade de alguém que pesquisa a fundo o assunto e se mantém fiel ao texto-fonte e suas premissas.

Tabela 1 — Fans, cultistas e entusiastas

	Fã	Cultista	Entusiasta
Objeto	Celebridade/ programa	Celebridade/programa especializado	Ativo
Meios de comunicação	Intensa	Intensa mas especializada	Especializada
Organização	Nenhuma	Fraca	Organizada

Fonte: Abercrombie e Longhurst (1998)

Dentre estes, a Leitora Produtora que proponho é uma *cultista*, modalidade que os próprios Abercrombie e Longhurst afirmaram se encaixar mais no que entendemos hoje como fã. É uma receptora que dá mais atenção a um objeto específico, e não apenas ao que lhe é exibido pelos meios oficiais, tem atividade midiática intensa voltada a esse objeto e sua organização coletiva é fraca e/ou desorganizada, geralmente limitada a um grupo pequeno de pessoas. São fantasticamente atentas a detalhes e acontecimentos específicos do texto fonte. Tendem a desenvolver habilidades técnicas, analíticas e interpretativas a partir do conhecimento avançado que têm do objeto e sua produção, das teorias que compartilham entre si, e usam esse conhecimento e habilidade para produzir conteúdos — textos, imagens, vídeos — próprios, que podem ou não ser compartilhados como fandom.

O cultista fica imerso em comparações dentro do gênero e entre os próprios shows, e as habilidades analíticas tornam-se excepcionalmente desenvolvidas. Ele ou ela saberá quando um personagem em um programa de longa duração tem conhecimento que eles não poderiam ter dentro do mundo do programa, mas também usará esse conhecimento para lidar com esses 'problemas'⁹. (ABERCROMBIE e LONGHURST, 1998, p. 145, tradução minha).

Apesar de ser muito usada nos Estudos dos Fãs, particularmente por Jenkins, vemos aqui como a analogia de Certeau começa a não ser suficiente para essa leitora. O caçador

⁹ The cultist becomes immersed in comparisons within the genre and between shows themselves, and analytical skills become exceptionally developed. He or she will know when a character in a long-running show has knowledge which they could not possibly have within the show's world, but will also use such knowledge to deal with such 'problems'. (ABERCROMBIE, LONGHURST, 1998, p. 145).

nômade de Certeau reafirma o binário entre leitor e produtor que a Leitora Produtora corrompe, porque essa fã não está apenas furtivamente caçando possibilidades ou efeitos, mas está ativamente se apropriando da narrativa e criando significados e *identidades*. Se são os detalhes que inspiram a Leitora Produtora de fanfictions a explorar e/ou reinventar uma narrativa, o fator identitário é um dos principais motivadores para tal. Como, porém, a questão identitária se manifesta?

Tomaz Tadeu da Silva (2000) nos lembra que a identidade, uma afirmação do que *se é*, é algo naturalizado, um conjunto de dados ou fatos que o sujeito precisa reivindicar para posicionar-se social e historicamente; igualmente é a diferença, a afirmação do que *não se é*. Neste caso, o sujeito tem uma concepção social de base sua identidade: ela é, por exemplo, uma mulher cis, brasileira, parda, bissexual. Essas afirmações do que *se é* são carregadas, inevitavelmente, por afirmações do que *não se é*, pela construção da diferença para com o outro; ela não é um homem ou uma pessoa trans, ela não é argentina ou japonesa, ela não é negra ou branca, ela não é hétero ou homossexual. Afirmo ser algo porque outros não o são, e, ao mesmo tempo, nego ser de outra forma. Isso evidencia uma relação intensa de dependência entre a concepção pessoal de “eu” e “outro”, em que a diferenciação manifesta o “eu” tanto quanto o “eu” expõe a diferença.

Identidade e diferença são manifestações culturais, resultados dos atos de criação linguística e, por isso, concretizadas na linguagem, no discurso, ambos instáveis e multifacetados. Mais do que isso, são operações de incluir e excluir, ferramentas de posicionamento social diretamente ligadas às relações de poder responsáveis pela classificação e hierarquização de identidades. Sendo assim, “questionar a identidade e a diferença como relações de poder significa problematizar os binarismos em torno dos quais elas se organizam” (SILVA, 2000, p. 83).

Isso quer dizer que a sujeito está inicialmente submetida a um padrão identitário — o do círculo íntimo familiar, por exemplo — e a diversas situações de quebra desse padrão — qualquer outro ambiente social, como escola, trabalho, lojas, igrejas, etc. — que interferem no que ela imaginava ser o seu padrão identitário, o negando e/ou afirmando. A conscientização dessa quebra, esse entendimento, leva ao questionamento hierárquico não só do seu meio pessoal, mas da sociedade em que está inserida como um todo.

A Leitora Produtora não caça taticamente os significados do texto-fonte, mas articula uma nova forma de significar tais textos através das relações culturais e comunitárias existentes, em que a nova possibilidade de significado não é *tomada*, como Jenkins defende, mas sim *formada*, criada a partir da interação entre fãs dentro da comunidade, fazendo dessa

interação e do objeto dela não um objeto, mas uma *prática*. Uma das materializações dessa prática e externalização da quebra hierárquica de produção se dá na fanfiction, que se tornou, acredito, um questionamento à representação de diversas relações e identidades.

Como a identidade em si, a representação é um sistema linguístico e cultural, arbitrário e indeterminado, estabelecido a partir das relações de poder e das *identidades socialmente permitidas*. Isso quer dizer que, se for do interesse de um certo grupo privilegiado que a transgeneridade seja vilanizada, as narrativas midiáticas exibirão histórias em que pessoas trans são vilanizadas, criando uma percepção social e cultural do que é a identidade trans, sua posição de sujeito enquanto o *outro*, o *oposto* da pessoa não-trans. O que a Leitora Produtora comumente faz é questionar essa representação e transfigura-lá, inserindo certa identidade em um meio que a nega, maldiz ou exclui, com uma nova forma. Ou simplesmente recharacterizar o personagem para dar-lhe um novo *fragmento de identidade*, como conceituado por Stuart Hall (2014), ao teorizar sobre a identidade pós-moderna:

O sujeito pós-moderno, conceitualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas através de um ‘eu’ coerente. (HALL, 2014, p. 11-12).

Em uma sociedade de modernidade tardia como a em que vivemos, os sujeitos são caracterizados por desigualdades, diferenças, as quais são “atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes ‘posições de sujeito’ — isto é, identidades — para os indivíduos” (HALL, 2014, p. 14).

A autora de fanfictions, ao não ver sua identidade — ou um fragmento dela, até mesmo uma possibilidade — no texto que admira, questiona essa não representação e se apropria do texto para se fazer representada naquele meio, indo além do questionamento ao Eu e questionando também o Outro. Ela interrompe a narrativa de perpetuação identitária e a renova, dando a essa presença/falta uma nova imagem. De modo semelhante, também a leitora de fanfictions procura nessa produção uma forma de se ver representada.

A fanfiction transforma hipóteses que a cultura mainstream rotineiramente faz sobre gênero, sexualidade, desejo e em que grau queremos que elas se encaixem. Às vezes não se encaixar é exatamente a questão — há todo tipo de possibilidades que poderíamos querer imaginar ou considerar, até (especialmente?) nos casos em que preferências ou genitálias possam impedir nossa real participação. (JAMISON, 2017, p. 33).

A fanfic é uma forma de expressão justamente porque leva ao questionamento

particular, apesar do caráter comunitário do fandom, de uma identidade individual. É por meio da leitura e da produção de fanfics que fogem da heteronormatividade mandatária da nossa sociedade que a fã vê a chance de questionar, explorar e descobrir aspectos particulares e transgressivos da própria identidade. Conscientemente ou não, ela problematiza a norma social que lhe é imposta — algo típico da emancipação proporcionada pela arte. Por isso, insisto que essa leitora não só se deixa ser interferida pelo texto, mas também interfere nele, a seu modo. O fandom, além disso, tem cada vez mais um caráter político. A liberdade de expressão identitária adquirida nos últimos anos e os questionamentos que isso causa nas fãs as levam a tomar posições sociais e políticas públicas, na medida do que sua vida pessoal lhes permite, e a engajar diversas formas de ativismo.

Assim, a reivindicação da afirmação da identidade e do pertencimento é um contradiscurso às forças hegemônicas de onde estão ocultos os perigos e as imposições da construção de forças e de verdade. E, assim, o próprio discurso é um objeto de desejo, pois é algo pelo que se luta; por essa razão, na luta pela identidade, é preciso compreender as relações de identidade e diferença para entender as estruturas de aprisionamento e busca estratégias de fuga. (NEVES, 2014, p. 122-123).

Isso se dá, segundo Harrington e Bielby (2016), porque ser fã é algo de alto impacto na forma com que o sujeito significa as diferentes fases de sua vida, em um processo de associação entre ideologias que identificou no texto e as próprias. Em outras palavras, o reposicionamento ideológico da fã é intensamente ligado aos fandoms dos quais faz parte, no mesmo padrão de fandom cíclico explicado por Hills (2005), de que fãs não só participam de vários fandoms simultaneamente, mas há um padrão cíclico dessa ocorrência.

a identidade do fã é sempre adquirida (não se nasce fã) e estudos sobre fãs estão repletos de narrativas de como alguém tornou-se um fã. Ao mesmo tempo, a identidade do fã é eletiva e, portanto, pode ser abandonada a qualquer momento – e, assim como certos objetos de admiração, é adquirida e então descartada, a natureza da identidade de um fã também muda. (HARRINGTON, BIELBY, 2016, p. 41).

É complicado falar sobre esse universo porque além de estar em constante e acelerada transformação, ele é um conjunto aleatório, disforme e heterogêneo de comunidades. Fandoms nascem e “adormecem” a cada dia, inúmeras comunidades atuam ao mesmo tempo e dificilmente alguém pertence a um único fandom. O contato, a produção e a participação do fã, de forma geral, é algo imprevisível e impossível de ser registrado na íntegra; todo registro, recordação ou comentário, então, é só um dos incontáveis pontos de vista existentes.

Este capítulo, porém, não satisfaz a questão da identidade no fandom, e nem conseguiria fazê-lo nesta dissertação. É um tema complexo, que trabalha com outra base bibliográfica, e que pode — talvez deva — ser estendido em uma tese.

3.1 O aspecto digital

É importante destacar o caráter digital do fandom moderno, visto que é um dos elementos constituidores da interação da Leitora Produtora. Foi só devido à popularização da internet que o fandom pôde tomar as dimensões e a liberdade que tem hoje. A cultura de massas tem uma importância particular nessa expansão por ser nela que o fandom como o temos hoje, o *media fandom*, nasceu. A longevidade, evolução e crescimento do fandom tem como base três princípios básicos: a interconexão, as comunidades virtuais e a inteligência coletiva, conceitos popularizados por Pierre Lévy que ainda hoje servem como pilares para entender as relações digitais. Segundo ele, uma comunidade digital é

[...] construída sobre as afinidades de interesses, conhecimentos, sobre projetos mútuos, em um processo de cooperação e troca, tudo isso independentemente das proximidades geográficas e das filiações institucionais (LÉVY, 1999, p. 127).

A comunidade se forma então em volta de interesses, temas em comum, de forma que não há a necessidade de deslocamento *físico* para sua concretização. Isso é resultado do deslocamento de foco do espaço digital, graças à onipresença proporcionada pelo meio. Se antes a formação de relações sociais e cotidianas dependia da territorialidade e do corpo — sendo profundamente alteradas pela distância física e apresentação corporal — agora essa barreira deixa de ser tão significante, e a localidade passa a ser menos relevante para a construção dessas relações. O fandom é uma comunidade do tipo justamente por ser criado em volta de um interesse em comum, o texto-fonte, que é o ponto de partida para as discussões e criações que alimentam e sustentam as relações da comunidade, independentemente de onde a fã está.

Essa desterritorialização faz com que a presença e participação virtual, a interconexão entre sujeitos independente da localização de seus corpos, sejam um grande fator de continuidade da comunidade. Segundo Lévy (1999), a interconexão é a constante conexão, sem barreiras ou limites, do meio virtual, que o define como um canal interativo aberto a qualquer um que tenha acesso a ele. É uma rede universal de comunicação e cruzamento entre diversos temas, tópicos e culturas que leva o usuário a transpor sua vida naquele meio. Informações privadas e públicas, relações emocionais e profissionais, esperanças e decepções são facilmente expostos e dificilmente apagados. Essas coisas transferem questões — reitero, pessoais ou não — de lugar e descarregando mais do que nossa identidade (NEVES, 2014). É importante apontar: a dinâmica social do meio digital é inaplicável à vida não-digital, mas faz parte da construção desta.

Acredito que mais de uma identidade seja descarregada ali — parte do sujeito real que se submete ao meio e uma persona criada para estar ali. Essa persona performa uma imagem pública mesclada a algo como a vida privada, algo como uma expectativa, algo como um objetivo, em que “O ato produz significado ao mesmo tempo que o performa” (BUTLER, 2019, p. 215).

Assim, cada usuário define a sua identidade, o seu sexo e a sua personalidade através de uma construção linguística, que pode ou não corresponder à sua realidade física, mas que dispõe de uma realidade virtual, uma existência “não corpórea”, mas real. (NEVES, 2014, p. 123).

Mais do que para a performance, comunidades virtuais carregam um forte cunho emocional vindo de suas integrantes. Esses integrantes se identificam com o objeto que uniu a comunidade, e esse é, em parte, o motivo para a participação nela, mas não o único. A comunidade oferece uma alternativa de interação social, não só uma evolução ou complemento das relações cotidianas. Ela se torna parte do dia a dia dessa sujeito e encontra um encaixe em sua rotina, como qualquer outra atividade corriqueira. O meio virtual sempre foi, acima de tudo, um ambiente fértil para explorar a opinião pública; uma atualização do modo e das possibilidades de se interagir com indivíduos e grupos. Existe uma carga de informação muito alta e em constante fluxo, quebram-se as fronteiras geográficas e expandem-se as personas públicas.

O ciberespaço gerencia a quebra das fronteiras geográficas por um lado, e, por outro, gera novos territórios, identidades e práticas sociais. Ele opera transformações em fluxo, desterritorializa numa tentativa de territorialização, num tempo em que o prefixo ciber invade as diferentes áreas da atividade humana (cibercultura, ciberpolítica, ciberespaço...), num tempo em que a magia dos “mundos virtuais” abriga e seduz um público cada vez mais diverso e plural, cada vez mais numeroso e apaixonado, é oportuna uma ligeira passagem por este universo que, definitivamente, “programa” a nossa agenda cotidiana (pessoa, social, existencial). (NEVES, 2014, p. 58).

A inteligência coletiva, por sua vez, pode ser entendida como a finalidade última do ciberespaço. É um tipo e compartilhamento de ideias através recursos mecânicos como, no caso, a internet; Lévy a descreve como “[...] uma inteligência distribuída por toda parte, incessantemente valorizada, coordenada em tempo real, que resulta em uma mobilização efetiva das competências” (LÉVY, 2003, p. 28), com o objetivo de coordenar o conhecimento apresentado pelos sujeitos envolvidos para encontrar a melhor solução/resposta possível, sempre em prol da coletividade.

Seu caráter revolucionário ainda deixa pesquisadores da área confusos quanto à forma, à necessidade, às vantagens, aos limites e aos perigos que acompanham a inteligência coletiva

e sua característica diversa, ilimitada e imprevisível. É certo que ela é usada para solução de problemas, desenvolvimento industrial, militar, médico, comercial e educacional; a dimensão e real acessibilidade disso são o grande impasse, assim como os limites de atuação dessa inteligência (humana e/ou artificial). No fandom, ela é usada para especulações sobre o texto-fonte, sobre a atividade do fandom e até sobre as produções do fandom, como fanfictions e fanarts.

Essa constante troca, hoje mais imprevisível do que nunca, dá espaço para a manifestação do subjetivo em circunstâncias só possíveis ali. Para esta dissertação, é a possibilidade do subjetivo no meio digital que nos chama atenção. O fandom, já adiante, é uma comunidade majoritariamente feminina. Isso quer dizer que tudo o que for discutido aqui será feito tendo em mente a presença — e ausência — de mulheres e outros grupos oprimidos.

A partir de ensaios de Virginia Woolf, entende-se que mulheres (e outros grupos oprimidos, reitero) não eram encontradas como produtoras nos meios tradicionais de atividade cultural por não lhe ser permitido um espaço para produção ou exposição de seus trabalhos. Segundo Woolf, faltava à mulher um “teto” em que tivesse espaço para produzir e uma renda certa que lhe permitisse manter-se sozinha e poder dedicar-se à produção. Mary Louise Pratt (1994) desenvolve essa questão quando afirma que mesmo que essas mulheres conseguissem ocupar aquele espaço, terminavam apagadas ou ignoradas pela historiografia cultural.

[Gênios] hão de ter existido entre as mulheres, da mesma forma que hão de ter existido entre as classes trabalhadoras. [...] Na verdade, arrisco-me a dizer que Anônimo, que escreveu tantos poemas sem cantá-los, com frequência era uma mulher. (WOOLF, 2014, p. 73).

O que proponho é que o anonimato seja visto não apenas como uma ferramenta de apagamento, mas também como o que possibilita que essas mulheres produzam. Luiza Lobo (2007), ao falar sobre a relação entre blogs e mulheres no Brasil, explora como o ciberespaço é um local de construção, desconstrução, questionamento e reafirmação de verdades e identidades. É algo que se dá através da formação de mundos paralelos entre si — o mundo não-digital e o ciberespaço, cujo distanciamento (geográfico ou não) permite ou não que um afete o outro. Ainda hoje há a possibilidade de semi-anonimato, em que a usuária pode controlar como e quais informações de sua vida não-digital chegam ao ciberespaço. Não há, no mundo digital, uma obrigação de apresentar-se. Esse anonimato propicia

um distanciamento entre sujeito, meio-digital e meio-não-digital, que permite a criação de personas, estas cruciais para o autoentendimento da mulher ao possibilitar um questionamento sem consequências imediatas no meio não-digital. É a possibilidade de uma vida dupla que permite que essas mulheres, e qualquer sujeito socialmente oprimido, explorem realidades e questionem verdades a elas negadas, em

um movimento sutil, mas impactante, de mudança social que tem como ponto de partida o íntimo. (OLIVEIRA, 2021, p. 22).

Essa possibilidade de construção e desconstrução de identidades e verdades só se concretiza de fato graças ao anonimato propiciado pelo ciberespaço, e por causa dele a perda das inibições sociais. A separação entre mundo digital e não digital, por mais tênue que tenha se tornado, gera um conforto por ser uma ficcionalização do íntimo sem consequências diretas ou imediatas no mundo não-virtual. O imaginário torna-se importante ferramenta de manutenção do meio, um totem do discurso de comunidades que viram no ciberespaço uma possibilidade de transgressão e autorreflexão. Em contrapartida, esse mesmo anonimato dificulta o estabelecimento de um horizonte de expectativas da Leitora, já que nem sempre essa própria leitora expõe dados pessoais como gênero, idade, nacionalidade e formação.

Há aqui um caráter mais intimista do que confidente, em que se expõe não necessariamente segredos, mas verdades alternativas. Isso ocorre em prol de uma troca concretizada não pela revelação dos dramas pessoais de alguém, mas sim pela correspondência e permuta de emoções, o que abre portas para possibilidades de eu antes desconhecidas ou negadas, criando uma rede emocional de forte significância para a sujeito (LOBO, 2007). Essa troca acontece na própria rede social, em que é possível o envio de mensagens privadas e o comentário em posts. Em suma, Lobo defende que o blog fez-se uma possibilidade de comunidades em que era possível — e seguro — o contato e a autoexpressão de mulheres, independentemente do que pretendessem expressar.

Nesta intimidade compartilhada, neste ambiente quase perverso de solidão e mistério, se unem voyeurismo, narcisismo, sexo, processos maníacos, esquizofrênicos, frustrações, acting out, autoelogio [sic] e depressão. Mas também prazer e hedonismo. Tudo o que a sociedade condena irrompe como um grito de revolta, e o blog se transforma em uma plataforma política de vozes que reagem. (LOBO, 2007, p. 76).

Mesmo que o objeto central de Lobo seja o blog, hoje ultrapassado e pouco usado, a hipótese ainda carrega a essência do que é a participação em comunidades virtuais: o contato de teor emotivo, ainda que distanciado. Desenvolvi esse assunto em dois artigos, ambos publicados em 2021: *O Anonimato da Mulher no Fandom*¹⁰ e *O Fandom como espaço de resistência da mulher*¹¹. Acredito que o meio digital tenha se tornado um ponto de encontro entre o íntimo e o público, reafirmando a ideia de que o pessoal também é político e, sendo assim, que o receptor também pode ser um produtor.

¹⁰ Disponível em: https://www.bestiario.com.br/livros/autoria_feminina.html

¹¹ Disponível em: <https://www.editorafi.com/202pop>

O mass entertainment contemporâneo, por sua vez, adentrou pelos cômodos, tomou conta das práticas diárias e imbricou-se ao privado de tal modo que a vida passou a funcionar como uma obra de arte coletiva. As ações do cotidiano passaram a operar no contextos da cibercultura, e o ciberespaço passou a ser o lugar de operação da humanidade e suas produções, sobretudo as literárias foram (re)configuradas, o que era um diário comum passou a ser um blog [...]. (NEVES, 2014, p. 119).

O fandom, enquanto comunidade virtual que tem o ciberespaço como seu principal local de interação e concretização, existia já antes da cibercultura e viu nela uma forma de propagação e evolução. Na verdade, isso aconteceu com inúmeros outros meios de interação social, inclusive com a arte. O ciberespaço é um encontro, sem limites nítidos, de mundos e testemunhos artísticos, que admite múltiplas formas de interpretação de modo acolhedor, convidando o receptor — o explorador, o produtor, o pesquisador — à imersão ativa nas diversas manifestações artísticas disponíveis no ciberespaço. Dessa forma, o fandom não só tira proveito das possibilidades quase ilimitadas de consumo e produção enquanto comunidade, como também altera o conceito clássico de “obra”. Na cibercultura, a fã vê em toda produção (artística ou não) uma possibilidade de continuação e expansão; ele trabalha em conjunto com a obra, o autor (de forma indireta e unilateral) e toda a comunidade virtual do fandom ao qual pertence para efetivar tal possibilidade.

Isso nos leva a outro importante aspecto do meio virtual, que também pode ser usado para entender melhor a questão identitária pessoal e social, a saber, a quebra da hierarquia entre produtores e receptores, ao ponto de que a linha que separa o produtor do receptor é turva e indefinível:

a grande questão da cibercultura [...] é a transição de uma educação e uma formação estritamente institucionalizadas (a escola, a universidade) para uma situação de troca generalizada dos saberes, o ensino da sociedade por ela mesma, do reconhecimento auto-gerenciado, móvel e contextual as competências. (LÉVY, 1999, p. 172).

Essa noção de liberdade é constantemente destacada em prol de valorizar o meio digital e suas vantagens. É inegável que houve uma expansão da possibilidade de ensino, estudo, criação e propagação de conteúdo, e que o usuário passou a ter mais autonomia digital. Também é inegável que as novas possibilidades de contato apesar da distância física são emocionalmente válidas e que se possibilitou uma autonomia no fazer identitário.

É preciso lembrar que todo lado positivo tem um negativo, e que se o meio digital era visto dez anos atrás como um “outro mundo”, hoje ele é parte cotidiana e indispensável da sociedade. Isso quer dizer que se dificulta a filtragem de informações verdadeiras, coerentes ou não, facilita-se a perseguição e mapeamento a partir de gostos, locais e dados pessoais, e que a tal autonomia que tanto se valoriza depende mais de sistemas políticos e sociais, das

relações de poder, do que parece à primeira vista.

Essa efemeridade acaba sendo uma dificuldade teórica na minha pesquisa. Não só boa parte dos textos a que tenho acesso foram escritos há algumas décadas, mas mesmo os mais recentes ainda apresentam uma visão otimista e, considero, ultrapassada sobre as formas de convivência do meio digital. Mesmo nos Estudos dos Fãs há uma insistência em ignorar o lado negativo — o lado hater — do fandom, provavelmente por causa de como as fãs eram vistas socialmente até cinco anos atrás. Talvez esse distanciamento se dê para separar essa atividade fã de fanatismos nocivos como fake news e ataques de ódio em massa, mas mesmo essas análises ajudariam a esclarecer como a hierarquia social do ciberespaço funciona ou deixa de funcionar. É inegável, porém, que a linha que divide o grupo que produz e propaga a informação — verdadeira, falsa, manipulada ou não — do grupo que a recebe é mais turva e imprecisa do que nunca.

4 Fanfiction: o que é?

A pergunta é simples, a resposta é rápida, e ambas são incompletas. Proponho-me aqui a fazer uma comparação entre as definições de diferentes fontes, para entender o que apresentam de comum e no que divergem.

Jogando a pergunta no Google, o primeiro link da página é do site *Significados*, e traz um breve e eficiente resumo:

As fanfics são histórias ficcionais criadas por fãs, que se baseiam em diversos personagens e histórias de filmes, livros, séries, histórias em quadrinhos, videogames, mangás, animes, grupos musicais, celebridades etc.

A palavra Fanfic é a abreviação da expressão inglesa fanfiction, que significa “ficção de fã” na tradução literal para a língua portuguesa.

Os fanfics são muito utilizados por pessoas que são muito fãs de uma história e querem dar continuidade ao enredo ou personagens preferidos, com interações, contextos ou até personagens diferentes.

É importante lembrar que os criadores das fanfics não têm a intenção de ferir os direitos autorais ou de obter lucros com as suas produções Significado de Fanfic (O que é, Conceito e Definição. 2022).

Esse modelo de definição é popular: rápido, sucinto e direto, com uma breve etimologia do termo e uma rápida explicação da execução — uma definição prática para um entendimento superficial do que é a fanfic. Vemos isso em Neves, que, enquanto acadêmico, aprofunda-se um pouco ao falar da fanfic como parte da cultura participativa proposta por Jenkins (2009),

Fanfic, fenômeno aqui analisado, é a abreviação do termo em inglês *fan fiction*, ou seja, ficção criada por fãs, no ciberespaço (blogs e comunidades virtuais), de forma individual ou coletiva. Trata-se de contos ou romances (re)escritos por terceiros, que não fazem parte do enredo oficial do livro, filme ou história em quadrinhos a que fazem referência. Uma das características que une essas expressões culturais e outras relacionadas à cultura participatória é o desejo de se expandir universos ficcionais sem o intuito de lucro. (NEVES, 2014, p. 108-109).

Baseando-se no já exposto por Jenkins, Neves coloca o fandom como uma cultura da mobilidade, em constante mudança e fluidez. Há uma multiplicidade de gêneros, temas, tamanhos e formas de interação entre escritores, leitores e outros artistas do meio, que colabora com o ritmo acelerado e imprevisível do fandom. Semelhante também é definição inicial de Pelisoli:

As fanfics são narrativas escritas por fãs, geralmente decepcionados com o fim de suas histórias preferidas, das quais roubam personagens, enredos e os mais diversos aspectos, ampliando-as, recriando-as, transformando-as [...] Atualmente, as fanfictions são postadas na internet sob diferentes formatos, em que o mais comum é a narrativa em prosa, mas também histórias em quadrinhos, poesia, música ou imagens e vídeos. (PELISOLI, 2011, p. 41).

Ao dizer que a fã busca expandir o universo ficcional do texto-fonte, e reforçar que é sem o desejo de lucro, Neves dá à fã autonomia sob suas próprias ações, sem necessariamente delimitar um sentimento ou impressão como motivador. Pelisoli, por outro lado, coloca que o incentivo para essa expansão é, *geralmente*, a decepção por um desfecho ou acontecimento do decorrer do texto-fonte. São observações que não se excluem e que não dependem uma da outra, mas aprofundam as motivações por trás da produção.

Pelisoli reforça também que a fanfic é apenas uma das manifestações do fandom e, em concordância com outros autores, não é exclusiva ou particular de uma época ou um grupo. Pelo contrário, é uma das mais volumosas e significativas atividades do meio, independentemente do texto-fonte, e que faz da fã uma espécie de co-produtora não-autorizada.

Recuero coloca esse grupo como marginalmente cultural, apoiando Jenkins, por causa da decadente dinâmica produtor/receptor, que também pode ser entendida como autor/leitor, que insiste em um receptor de pouca ou nenhuma influência no conteúdo que recebe do produtor. Digo decadente, porque o fenômeno da internet intensificou o que Jenkins chama de *Cultura da Convergência*, uma troca de paradigmas e fronteiras entre produção, fruição e distribuição ocasionada pela multiplicidade de plataformas e expansão da acessibilidade digital. Por sua vez, é também um ponto de encontro entre o novo e o velho, em que o poder de influência do produtor e do receptor interagem de forma imprevisível.

A Convergência marca a liberdade do receptor de escolher o entretenimento que prefere, denunciando as “transformações tecnológicas, mercadológicas, culturais e sociais dependendo de quem está falando e do que imaginam estar falando” (JENKINS, 2009, p. 29). É composta por três pilares: i) a convergência dos meios de comunicação, ii) a cultura participativa e iii) a inteligência coletiva.

O fã, assim, é também um produtor, um coautor da mitologia, que agrega suas próprias interpretações do *canon*. Apesar disso, ele o faz em uma posição que é, segundo Jenkins, marginalizada culturalmente, porque os fãs não são vistos como os detentores do produto cultural. (RECUERO, 2015, p. 7).

Sem demora, chega-se a um dos grandes questionamentos em volta da fanfic: a autoria e sua apropriação. Sendo a fanfic a ficção de uma fã produzida a partir de um objeto de admiração — livros, séries televisivas, filmes, bandas, atores/atrizes — a fã está se apropriando de um universo que não lhe pertence para produzir algo novo, ignorando a autoridade da propriedade intelectual sem, no entanto, rejeitá-la; a fã é sempre consciente de que aquele objeto não lhe pertence, não foi criado por ela e certamente não será finalizado por ela.

Não há dúvidas de que o que a fã produz ali, naquela bolha, não interferirá concreta ou diretamente no texto-fonte, e que o interagir entre fãs e sua produção acontece a partir de um “empréstimo” daqueles personagens, ou, como Jenkins coloca, uma *invasão*, impondo sua participação na discussão do texto-fonte. Essa visão considera a narrativa como uma propriedade, o que leva ao questionamento autoral do conteúdo nos parâmetros modernos, permeados por legislações que delimitam uma autoria. É uma questão, então, sem resposta definitiva. Essa indeterminação autoral, um desafio ao binário autor/leitor—produtor/receptor, é mais um questionamento ao entendimento comercial de autoria do que de fato ao fazer criativo.

Não há por parte da fã, primariamente, intenção de lucro, justamente porque ela não tem a narrativa como troca comercial. Como Vargas expõe

A *fanfiction* é, assim, uma história escrita por um fã, envolvendo cenários, personagens e tramas previamente desenvolvidos no original, sem que exista nenhum intuito de quebra de direitos autorais e de livro envolvidos nessa prática. (VARGAS, 2005, p. 21).

Jenkins coloca a fã como uma invasora pela forma com que ela se relaciona com a narrativa. Não é alguém que espera sentada para receber o conteúdo, mas que procura meios de envolver-se na produção, crítica e distribuição dos significados textuais com os quais se envolve, e que burla as normas modernas de autoria. Essa invasão é caracterizada por Jenkins como *Cultura Participativa*, um processo de consumo moderno e coletivo em que o receptor perde seu caráter passivo e passa a influenciar, produzir e interagir mais diretamente com a narrativa em questão, mesmo que de forma não oficializada pelos detentores dos direitos da narrativa. É uma mudança na lógica de interação entre produtor e receptor que diminui as barreiras da produção e crítica artística, assim como aumenta o incentivo e acesso a ela. Sendo o seu principal ambiente o ciberespaço, a internet, há a facilidade na interação e colaboração criativa não só entre receptores, mas também entre produtores e receptores.

Jenkins, um dos mais conhecidos pesquisadores do tema, afirma que a fã é alguém que escreve fanfics “[reclamando] seus materiais para uso próprio, reelaborando-os como base para suas próprias criações culturais e interações sociais” (JENKINS, 2015, p. 37). Ele traz um glossário em *Cultura da Convergência* (2009) em que:

Fan fiction ou “fanfic”: termo que se refere, originalmente, a qualquer narração em prosa com histórias e personagens extraídos dos conteúdos dos meios de comunicação de massa, mas rejeitada pelas LucasArts, que em suas normas para produtores e diretores de filmes digitais, exclui qualquer obra que procure “expandir” seu universo ficcional. (JENKINS, 2009, p. 380)

Aqui percebemos o termo “marginalizada” ao qual Recuero se referiu. Jenkins coloca a fanfic como produção artística marginalizada por ser desviante das metodologias e estratégias de leitura, escrita, produção e recepção reconhecidas social e mercadologicamente, particularmente pelo sistema educacional básico e superior, e constantemente rejeitadas pelos produtores do texto-fonte. Os motivos geralmente apontados para essa rejeição são copywriting, direitos autorais e propriedade intelectual, ou seja, de autoria e propriedade, que leva à discussão de como e quando a fanfic surgiu.

Há, tanto entre fãs quanto entre estudiosos da área, a discussão do que considerar fanfic se a consideramos um texto baseado em outro — três argumentos têm força em volta disso: 1) Sempre existiu fanfic, da dúvida e multiplicidade autoral dos antigos textos gregos (por exemplo) às adaptações e repaginações de personagens e narrativas atuais¹²; 2) Uma fanfic só é de fato fanfic caso tenha sido criada com esse propósito, ou pelo menos por alguém do meio, como um produto da cultura de fãs¹³; e, justamente porque o primeiro argumento é muito amplo e o segundo muito limitante, procura-se estabelecer que 3) as comunidades de fãs de Jane Austen e Sherlock Holmes são um exemplo do comprometimento de fãs com o texto-fonte, mas o fandom com o formato com que temos hoje, o *media fandom*, tem sua origem no final dos 1960, particularmente com *Star Trek*, quando o termo fanfic começou a ser usado, de modo que o que é considerado fanfic precisa estar dentro desse recorte.

A discussão tende a concordar com o terceiro argumento e que, claro, qualquer texto tem um caráter coletivo por ser inevitavelmente intertextual, mas, como aponta Laura Hale, “Quando qualquer coisa se torna ficção de fã, a distinção é insignificante então pode até chamá-la literatura”, e Oblomskaya lembra que “tendo estabelecido que todos os textos, incluindo ff [ficção de fã], tem essa mesma essência, alguém deve dar [sic] um passo adiante e começar a procurar distinções de cada tipo de texto dentro do ‘campo’” (2005 apud Derecho 2006, p. 62, tradução minha)¹⁴. Fica clara a dificuldade em definir o que é fanfiction, e por isso uma delimitação é necessária.

¹² Exemplos disso são encontrados facilmente desde Homero, e fortemente expostos pela quantidade de publicações com novas histórias de Sherlock Holmes ou, algo mais próximo temporal e localmente, como *Amor de Capitu* (Fernando Sabino, 1999), *Capitu: memórias póstumas* (Dominicio Proença Filho, 1998) e a minissérie televisiva *Capitu* (GLOBO, 2008), releituras de *Dom Casmurro*, de Machado e Assis (1899). Pode-se pensar também em livros de Ana Miranda, como *Boca do Inferno* e *A última Quimera*, obras que giram em volta de, respectivamente, Gregório de Matos e Augusto dos Anjos. Mais sobre adaptações, conferir *Uma Teoria da Adaptação* (UFSC, 2013), de Linda Hutcheon.

¹³ Questiona-se, nesse caso, dois contos de Neil Gaiman, *The Problem of Susan* e *A Study in Emerald*, que o autor admite serem fanfics de, respectivamente, Nárnia e Sherlock Holmes/Lovecraft.

¹⁴ “When anything becomes fan fiction, the distinction is meaningless and you might as well call it literature” [...] “Having established that all texts, including ff [fan fiction], have this same essence, one must make [sic] a

Sabendo que fanfic é entendida como uma forma literária *derivada* ou de *apropriação*, Derecho propõe o termo *Archontic*, a partir da palavra *archive* (arquivo), baseando-se em Jacques Derrida, quando este fala que todo e qualquer arquivo está virtual e eternamente aberto e conectado a novos conteúdos. Essa constante adição dá ao arquivista a oportunidade de absorver informação e argumentar consigo mesmo e com o resto do arquivo, produzindo novos arquivos sem ignorar ou perder os antigos, mantendo a memória da evolução do pensamento.

Derrida chama isso de *o princípio arcôntico*¹⁵; sob este princípio, o texto torna-se algo elástico, sem uma forma definida, que se baseia nas funções de unificação, identificação e classificação; “O princípio arcôntico é aquela pulsão dentro de um arquivo que procura sempre produzir mais arquivo, para ampliar-se. O princípio arcôntico nunca permite que o arquivo permaneça estável ou parado, mas o estimula a adicionar suas próprias histórias” (DERECHO, 2006, p. 64, tradução minha)¹⁶.

É uma definição que propõe um relacionamento diferente entre texto-fonte e fanfiction, indo além do cultural, artístico ou temporal (WILSON, 2021). Para Derecho, o adjetivo *arcôntico* descreve mais claramente o que é a fanfic, particularmente se comparado aos adjetivos *derivado* ou *apropriado*, rejeitando os termos pela implicação de propriedade presente neles, além da conotação negativa de baixa qualidade e roubo.

Eu prefiro chamar o gênero ‘arcôntico’ de literatura porque a palavra *arcôntico* não está carregada de referências a direitos de propriedade ou julgamentos sobre os méritos relativos às obras prévias e posteriores. Uma literatura que é arcôntica é uma literatura composta de textos que são de natureza arquivística e que são impelidos pelo mesmo princípio arcôntico: aquela tendência de ampliação e acréscimo que todos os arquivos possuem. Os textos arcônticos não são propriedades delimitadas com fronteiras definidas que podem ser transgredidas. Então todos os textos que se baseiam em um texto existente anteriormente não são menores do que o texto-fonte e não violam os limites do texto-fonte; em vez disso, eles agregam ao arquivo desse texto, tornando-se parte do arquivo e expandindo-o. Um texto arcôntico permite, ou mesmo convida, escritores a entrar nele, selecionar itens específicos que eles consideram úteis, fazer novos artefatos usando esses objetos encontrados e depositar o trabalho recém-feito de volta no arquivo do texto fonte. (DERECHO, 2006, p. 65, tradução minha)¹⁷.

step further and start looking for distinguishing particularities of each type of text inside of the ‘field’” (2005 input Derecho 2006, p. 62).

¹⁵ Segundo tradução https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/130871/mod_resource/content/1/derrida_jaques-_mal_de_arquivo_-_uma_impresc3a3o_freudiana.pdf

¹⁶ “The archontic principle is that drive within an archive that seeks to always produce more archive, to enlarge itself. The archontic principle never allows the archive to remain stable or still, but wills it to add to its own stores” (DERECHO, 2006, p. 64).

¹⁷ I prefer to call the genre ‘archontic’ literature because the word *archontic* is not laden with references to property rights or judgments about the relative merits of the antecedent and descendant works. A literature that is archontic is a literature composed of texts that are archive in nature and that are impelled by the same archontic principle: that tendency toward enlargement and accretion that all archives possess. Archontic texts are not delimited properties with definite borders that can be transgressed. So all texts that build on a previously existing text are not lesser than the source text, and they do not violate boundaries of the source text; rather, they

Derecho explicita que esse tipo de arquivo não é idêntico ao texto original, mas sim construído virtualmente a partir e em volta dele. No caso da fanfiction, estas são publicadas em um site ou uma rede social que possibilita não só a publicação dos textos, mas também a interação entre as fãs. Essa interação, considerada um dos cerne do fandom e instigada pelo próprio meio, leva a discussões em volta do texto-fonte que procuram não estabelecer um sentido final para ele, mas explorá-lo, aprofundá-lo e estendê-lo.

Isso cria uma infinidade de possibilidades e interpretações em volta do texto-fonte. Essas discussões não acontecem visando negar ou confirmar algo definitivamente, mas de investigar novas perspectivas e pontos de vistas a partir da variável narrativa em questão — como, por exemplo, se o narrador fosse Draco Malfoy, o que aconteceria se os pais de Harry não tivessem morrido, ou se o próprio Harry tivesse morrido. Tudo acontece com referências diretas ao universo de Harry Potter, e com as divergências principais diretamente estabelecidas.

É preciso especificar como a intertextualidade do texto arcôntico se dá para delimitar suas diferenças de outros textos. O mosaico de discursos que compõem a intertextualidade não exige citação direta, apenas o cruzamento proposital ou não de discursos em um certo texto; o arcôntico, por outro lado, cita diretamente o texto original e desenvolve uma reflexão a partir e em volta dele.

O arcôntico acaba por ser inevitavelmente ligado ao texto original apesar de poder fazer-se independente, alimentando não só o texto-fonte mas também outros textos criados a partir dele, possibilitando também a ligação do texto-fonte a outros textos. É um tipo de texto que recebe de bom grado qualquer informação que possa estender o nível de reflexão sobre ele mesmo, e em que mesmo ideias que se opõem a ele contribuem com sua evolução. Como consequência, há uma desierarquização do relacionamento entre texto-fonte e fanfictions — e aqui incluo também adaptações de todo gênero e possibilidades transmidiáticas.

Como exemplos, Derecho apresenta um arquivo criado por fãs de *Orgulho e Preconceito*, livro de Jane Austen, que traz explicações, comentários e reflexões em cima de especificidades do universo da obra, como costumes, linguagem e cultura. Também podemos pensar no caso de *A Study in Emerald*, conto que Neil Gaiman confirma ser uma fanfic de *Sherlock Holmes* no universo de Cthulhu Mythos de Lovecraft, e *The Problem of Susan*, conto

add to that text's archive, becoming a part of the archive and expanding it. An archontic text allows, or even invites, writers to enter it, select specific items they find useful, make new artifacts using those found objects, and deposit the newly made work back into the source text's archive. (DERECHO, 2006, p. 65).

que discute o destino da personagem Susan, de *Nárnia*, provocando o leitor com a possibilidade de que é essa mesma Susan que consta sua história ali.

Esse tipo de arquivo é facilmente encontrado hoje para qualquer fandom. No caso de Harry Potter temos o Potterish¹⁸, fã-clube brasileiro criado em 2002 e reconhecido por J.K. Rowling; mais abrangente é o Fanlore¹⁹, uma wiki multi-fandom com o objetivo de registrar a atividade e história de fandoms, incluindo produções, terminologias e outros eventos relacionados. Esse tipo de arquivo é constantemente atualizado, com registros datados da divulgação e/ou atualização de novas informações, e gerido por um grupo organizado de fãs preocupadas em conservar essa memória.

Isso é particularmente interessante quanto ao fandom de Harry Potter. A autora continua a atualizar o universo, mesmo depois de dar a série como concluída, ocasionalmente pelo Twitter, mas principalmente pelo *Pottermore*, site organizado com o consentimento e participação de J.K. Rowling, que tem como objetivo o entretenimento de fãs e o compartilhamento de novas informações oficiais da série²⁰.

Voltando a Derecho, essa conceitualização da fanfic, e por sua vez do fandom, enquanto arcônico, se encaixa nas preocupações de diversas pesquisadoras da área sobre a memória e a pertença do fandom. A autora volta a discutir isso em *Rogue Archives: digital culture memory and media fandom* (KOSNIK, 2016),²¹ quando apresenta dados sobre o fandom como espaço feito por e para mulheres, que teve muito de sua memória perdida pela efemeridade digital e pela constante perda de servidores²².

Muitos arquivistas que falaram com minha equipe de pesquisa apontaram para seus medos de perda, sua ansiedade sobre a efemeridade digital, e suas suspeitas de que se eles não salvarem os trabalhos culturais de uma comunidade, esses trabalhos vão desaparecer completamente. Por exemplo, Deirdre, um arquivista líder do Projeto

¹⁸ <https://potterish.com/sobre-o-potterish/>

¹⁹ <https://fanlore.org/wiki/Fanlore:About>

²⁰ O Pottermore, particularmente, é um assunto complexo. Criado em abril de 2012, tinha a premissa de ser uma experiência focada na leitura da série, um convite à fã andar por Hogwarts e reler os livros da série. A fã reviveria a narrativa acompanhando Harry a partir dos acontecimentos dos livros, com capítulos e jogos que envolviam a fã na narrativa, contavam a história e traziam novas informações sobre o universo. A fã comprava uma varinha, era sorteada em uma casa de Hogwarts, ia a aulas, fazia atividades mágicas e ganhava ou perdia pontos pela sua casa. Nesse meio-tempo alguns artigos com novas informações eram lançados — como, por exemplo, a história da família Potter e de outros personagens (queridos ou odiados), segredos sobre varinhas e seus componentes e até informações sobre outras escolas bruxas pelo mundo. A premissa e objetivos do site mudaram em setembro de 2015, tornando-se mais comercial e muito menos interativo, mas ainda com o objetivo de trazer novidades sobre o universo da obra.

²¹ Apesar da diferença de nome, Derecho e Kosnik são a mesma pessoa. A autora usou o sobrenome Derecho em seu artigo e, em publicações posteriores, passou a usar Kosnik.

²² Há não só a perda de servidores/sites de fandoms específicos como também a exclusão em massa de fanfics com certas características, como fanfics com teor sexual, fanfics de pessoas reais e/ou fanfics em que a criadora do texto-fonte ameaçava processar as fãs que não deletassem suas histórias e/ou parassem de escrever sobre. Quanto a essas exclusões, ler mais Kosnik, 2016, particularmente os capítulos 3, 5 e 7.

Gossamer (o principal arquivo para ficção de fã de Arquivo X), recorda um fandom prolífico dos anos 1990 cujos trabalhos não podem mais ser encontrados online. (KOSNIK, 2016, p. 131, tradução minha²³).

Coppa comenta sobre a preocupação quanto a *onde* fanfics e outras produções de fãs são compartilhadas, e a *quem pertence* o local, já nos anos 2000.

[Houve] uma mudança, em que a internet primitiva, propriedade de fãs e de hackers, passou a ser uma internet mais comercial. E isso teve repercussão, mas ninguém reparou nela até a segunda metade dos anos [2000]. E então ficou claro que estávamos hospedados em — tipo, *Quem diabos é o dono deste [site]? Espere, onde estamos sentados? Quem é o dono desta cadeira? Achei que você fosse o dono desta cadeira. Não, eu não possuo esta cadeira...* Você só se sentiu como todo idiota que teve [a ideia de que] *vou ganhar um milhão de dólares na Internet! E eu sei o que vou fazer, vou fazer algo para fãs e fazer com que todas essas fãs trabalhem para mim de alguma forma...* Classic Web 2.0: *Você cria todo o conteúdo, nós pegamos todo o dinheiro...* Obviamente, FanLib era o maior na época. Mas havia outros. Você sentia que sempre tinha algum — alguém que simplesmente foi e se agachou no Fandom.com, alguém foi e pegou Fanfiction.com, Yourfanfiction.com — e você pensava: *O que diabos eles estão planejando?* (COPPA apud KOSNIK, p. 132, tradução minha)²⁴

Esta é uma situação em que se percebe a manutenção da hierarquia produção-recepção, fundamentalmente corrompida no fandom, e não sua quebra. Questiona-se mais diretamente por quem e onde as atividades de fãs são concretizadas e, o que considero mais urgente na situação, quem tem controle sobre essa rede e o quanto o grupo de regras impostas pelos produtores — estes que delimitam o espaço, mas não participam ou se identificam com ele — impedem que o caráter arcôntico e aberto do fandom persista existindo. Essa tentativa de manutenção hierárquica conversa diretamente com a construção das relações sociais de poder frente a outro aspecto formativo do fandom: o gênero de seus participantes.

Acredito ser inevitável entender o fandom — e por sua vez a fanfiction — como local e produção de mulheres. Kosnik apresenta dados de uma pesquisa feita por ela em 2003, em que apenas 2,6% dos membros da comunidade online de fãs se identificava como homem; em outra pesquisa feita em 2013, o número permaneceu baixo, em 4%; *Fansplanning*, em uma

²³ Many archivists who spoke to my research team pointed to their fear of loss, their anxiety over digital ephemerality, and their suspicion that if they do not save a community's cultural works, those works will vanish entirely. For example, Deirdre, a lead archivist of the Gossamer Project (the main archive of X-Files fan fiction), recalls one prolific fandom from the 1990s whose works can no longer be found online. (KOSNIK, 2016, p. 131).

²⁴ [There was] a move away from a fan-owned, hacker's, primitive Internet to a more commercialized Internet. And that had repercussions, but nobody saw those until the second half of the [2000s]. And then it became clear that we were then being hosted on—like, *Who the hell owns this [site]? Wait, where are we sitting? Who owns this chair? I thought you owned this chair. No, I don't own this chair. ... You just felt like every idiot who had [an idea that], I'm gonna make a million dollars on the Internet! And I know what I'll do, I'll do something fannish and get all these fan girls working for me in some way. ... Classic Web 2.0: You make all the content, we'll take all the money. ... Obviously, FanLib was the big one there. But there were others. You felt like there was always some—somebody's just gone and squatted on Fandom.com, somebody's gone and taken Fanfiction.com, Yourfanfiction.com—and you would think, *What the heck are they planning?* (COPPA apud KOSNIK, p. 132).*

pesquisa feita em 2017, apresentou que 4,5% dos participantes se identificavam como homens, e Reolon (2019), em pesquisa feita em 2019, mostra que 8,5% da comunidade pesquisada se identifica como homem. Mesmo considerando as particularidades de cada pesquisa, fica claro que menos de 10% dos integrantes de fandom se identificam como homens. Antes disso, Jenkins já havia explicitado que o fandom é majoritariamente composto por mulheres e tentando explicar como as diferenças textuais acontecem (JENKINS, 2015 [1992]), e Camille Bacon-Smith apresenta sua pesquisa etnográfica como

Um livro sobre mulheres que produzem uma quantidade massiva de literatura, arte e crítica sobre seus personagens favoritos de programas de televisão e filmes é particularmente estranho, para começar. Por outro lado, um etnógrafo quer dar um salto e gritar “Olhe o que eu achei! Um espaço conceitual em que mulheres conseguem se reunir e criar para investigar novas formas de sua arte e sua forma de viver fora dos limites restritivos que os homens impuseram ao comportamento público das mulheres. Não um lugar ou momento, mas uma forma de ser para dar permissão umas às outras de ter a liberdade de expressar-se com suas próprias mãos, onde quer que estejam, independentemente do que ela estiver fazendo!” (BACON-SMITH, 1992, p. 3, tradução minha.)²⁵

Publicados pela primeira vez na mesma época, os livros de Bacon-Smith e Jenkins são referência no tema e competentemente introdutórios. Ambos já concordavam no caráter dissidente da *fanfiction*, mas Bacon-Smith atribuía isso primariamente à questão de gênero, enquanto Jenkins explica haver a questão de gênero, mas só a traz à tona posteriormente no livro, lidando com o fandom mais como uma inovadora e transgressora experiência de consumo e produção.

Vale destacar que a posição dos dois autores também era diferente: Jenkins sempre se colocou como um *academic fan*, ou *acafan*, e desenvolveu sua pesquisa consciente disso e tentando melhorar a imagem do fã, na época muito patologizada e infantilizada. Bacon-Smith, por outro lado, se coloca como uma observadora do fandom, alguém externa ao objeto que faz uma pesquisa etnográfica enquanto observadora, e nada mais.

As práticas interpretativas dos fãs diferem daquelas nutridas pelo sistema educacional e da preferência da cultura burguesa não apenas na escolha de objeto ou no grau de intensidade, mas muitas vezes em relação às estratégias de leitura que emprega, na forma como os fãs abordam os textos. (JENKINS, 2015, p. 37).

Assim o fandom torna-se uma cultura participativa que transforma a experiência do consumo televisivo na produção de novos textos, ou ainda mais de uma nova cultura

²⁵ “A book about women who produce a massive body of literature, art, and criticism about their favorite television and movie characters is of necessity awkward to begin. On the one hand, the ethnographer wants to jump up and down and scream, “Look what I found! A conceptual space where women can come together and create to investigate new forms for their art and for their living outside the restrictive boundaries men have placed on women's public behavior! Not a place or a time, but a state of being of giving each other permission in which each may take freedom of expression into her own hands, wherever she is, whatever else she is doing!” (Bacon-Smith, 1992, p. 3).

e uma nova comunidade. (JENKINS, 2015, p. 63).

Derecho propõe a fanfic como literatura arcôntica porque entendê-la como derivada ou apropriação não contempla sua complexidade artística — que será analisada mais adiante no trabalho —, estrutural e social. A leitura desse texto também se torna, direta e propositalmente, múltipla; ter um texto arcôntico é ler dois textos simultaneamente, já que a leitora está sempre ciente do texto-fonte e que este ressoa com a fanfic, num processo de comparação das diferenças a similaridades entre eles.

Essas histórias são lidas de forma comparativa, uma cita a outra, pegam e levam coisas emprestadas. As linhas de enredo se cruzam, se tornam confusas, criam padrões — se não nas histórias individuais, então geralmente na cabeça dos leitores. A fic experimentada desta forma se parece mais a uma rede (algo bem apropriado) do que a uma série. (JAMISON, 2017, p. 27).

Esse entendimento possibilita outra metodologia de como entender a fanfic: como texto transformativo, termo usado por algumas autoras. Jenkins inclui a fanfiction na categoria legal de trabalhos artísticos construídos a partir da transformação de um outro, o que inclui paródias, sátiras e resenhas, por exemplo. É um termo usado para evitar o lado infrator de “apropriado” e “derivado”, como já discutimos logo acima, reafirmando a fanfiction como uma produção artística e cultural válida.

Essa é uma perspectiva que dá abertura para outras produções não necessariamente feitas no fandom, já que, como o termo “arcôntico”, não fala exclusivamente da produção do fã, mas de uma categoria de criação, procurando o reconhecimento enquanto tal categoria e incluindo o fandom como comunidade criativa dessa categoria. Ele não engloba, porém, a relação desses textos “transformados” com outros textos/paratextos, o que é o caso do texto arcôntico de Derecho.

Toshenbergue (2014) ainda apresenta o termo *recursivo* (recursive), indicando um material que pode ser repetido, infinitamente, ao aplicar-se o mesmo princípio. Ela considera que arcôntico carrega em si uma passividade por ser mais um espaço do que uma ação, como o texto recursivo se faz, mas considero que é justamente o *local*, a *rede*, que faz da fanfic uma fanfic. Wilson (2021) destaca sua preferência pelo termo Transformativo, que é mais popular que amplamente usado do que arcôntico ou recursivo, mesmo que estes dois termos se sobreponham muito bem ao transformativo.

A Organização Para Obras Transformativas (OTW)²⁶ define que uma obra transformativa “toma algo que existe e transforma-o em alguma coisa com um novo propósito,

²⁶ Organization for Transformative Works

sensibilidade ou modo de expressão” (OTW, 2016). O termo é geralmente usado para descrever a produção de fãs, mas não se limita apenas a isso; pode ser entendida também como adaptações — independentemente da mídia — de narrativas de qualquer época.

Apesar da tendência vanguardista em volta do termo “transformativo”, essas fãs não são um grupo *experimental* que vai *contra* tendências em alta do meio cultural e comercial. Ao contrário, este é um grupo profundamente envolvido com narrativas da cultura de massa, voraz por ela, e produz fanfictions também como uma forma de celebração ao texto fonte. Não é apenas a insatisfação com a narrativa ou por algum aspecto dela que a faz produzir algo, mas o contrário, numa mistura de afeição e curiosidade em um grupo que já tem um gosto em comum; é movida por essa ligação com a cultura de massas, mas livre das restrições mercadológicas desse mesmo mercado (JAMISON, 2017). Essa produção pode ser vista como à margem, mas não como o que é entendido por literatura marginal.

O Fanlore complementa ao especificar que são transformativos textos que não foram produzidos pelo autor do texto-fonte e que trazem novas perspectivas do objeto, alterando sutil ou diretamente algo para reforçar um ponto de vista divergente do texto-fonte. Hutcheon (2013) fala das adaptações da ópera *Carmen* e, apesar de não usar o termo transformativo, ela apresenta as peças como adaptações que trazem perspectivas diferentes entre si, sempre explorando os personagens a partir de uma nova visão ou acontecimento, transformando a narrativa de forma sutil, mas significativa.

A coletividade, fator constantemente trazido pelas pesquisadoras da área, diz respeito à interação e compartilhamento de teorias e possibilidades entre fãs, algo comum e fundante do fandom. É comum que fanficcings façam referências diretas a outras fanfictions ou a colegas de fandom, escrevendo fanfics para presentear, em homenagem, em resposta ou em parceria. A dinâmica de publicação seriada dos capítulos da fanfic também colabora nessa coletividade por haver a possibilidade de leitoras comentarem nas fanfics à medida que os capítulos são publicados, e é comum também que as autoras levem em consideração a resposta que suas leitoras dão à fanfic, mudando os acontecimentos da história a partir dos comentários e solicitações das leitoras.

Essa interação começa já nos cabeçalhos das fanfics, que, além do título da fanfic, nickname da autora, data de publicação, extensão (em número de palavras) e resumo, têm também espaço específico para a inclusão de tags que adiantam certos temas tratados na fanfic. Essas tags avisam a leitora de temas que podem deixá-la desconfortável para que, assim, possa evitá-los.

Além da interação entre autoras e leitoras de fanfic, há ainda o processo de edição desses textos. É comum que as autoras tenham “leitoras beta”, fãs que se voluntariam para fazer leitura crítica e revisão gramatical da fanfic²⁷. Um exemplo da organização desse processo é a Liga dos Betas do Nyah! Fanfiction²⁸, grupo organizado e voluntário de fãs que se dispõem a “betar” as fanfics publicadas no Nyah!Fanfiction. Não há uma forma definida de interação entre essas fãs, mas ela acontece e é parte importantíssima do meio. Um ótimo exemplo é trazido por Lichtenberg ao descrever um encontro entre fãs para organizar e montar fanzines de Star Trek em 1970:

Como anfitriã, não dei muitas voltas naquele dia. Lembro que estava indo e vindo da cozinha, espalhando o cheiro das cebolas e da carne pela casa, mexendo nas batatas assadas, correndo para fora para conter meus dois filhos, gritando para que as pessoas tirassem seus carros para que meu marido pudesse entrar e sair do jardim e descendo correndo para ter certeza que Roberta estava encontrando todos os zines enfiados nos cantos mais escuros (LICHTENBERG, 2013, p. 102).

A confusão de como classificar a fanfic enquanto gênero textual vem justamente da impossibilidade de uma definição concreta e direta, algo identificável também em outros gêneros consagrados. Entendemos, por exemplo, que o conto é uma narrativa ficcional curta, rápida e com um número limitado de conflitos, locais e personagens; o romance, por outro lado, é uma narrativa longa, com diversos personagens, locais e conflitos. Essas duas definições são rápidas, sucintas e claras; ainda assim, há discussões sobre como considerar certas publicações.

A fanfic, por outro lado, pode ser isso tudo e muito mais. Ela é uma possibilidade de narrativa que tem como diferencial o fato de ser primária e diretamente baseada em outra narrativa, em que se “cria um objeto sobre outro objeto e o faz também para falar deste” (PELISOLI, 2011, p. 200). Em outras palavras, “Fanfictions são histórias sendo escritas sobre a mesma história, tudo ao mesmo tempo” (JAMISON, 2017, p. 112).

As teorias e suposições criadas entre fãs não existem em conflito no fandom; as fãs entendem e admitem, por exemplo, que uma personagem morreu em certo momento da trama; o apego e a curiosidade as levam a optar, porém, em pensar em possibilidades de como o resto da trama teria acontecido caso essa personagem não morresse; ou o que a personagem estava pensando e sentindo no momento de sua morte; ou como seria a personagem se ele se relacionasse com esta outra personagem. “A Fanfiction é alimentada por relacionamentos e alimenta relacionamentos. Ela os cria” (JAMISON, 2017, p. 84).

²⁷ Para mais, ler Reolon (2019), autora de uma pesquisa comparando a Revisão Textual com a Betagem.

²⁸ Em processo de mudança para +Fiction.

Vargas (2015) argumenta que, em seus primórdios, a fanfic era uma ferramenta de adição e expansão de lacunas do texto. A suposição, confirmada e trabalhada por outros autores, foi a base da pesquisa de Pelisoli (2011), em que ela busca explicar o processo de produção e inspiração da fanfic a partir das indeterminações, lacunas, ditos e não-ditos do texto-fonte, tendo como base teórica a Teoria do Efeito Estético de Wolfgang Iser, particularmente *O Ato da Leitura 1 e 2*. Essa hipótese trabalha com a fanfic enquanto uma interpretação de acontecimentos do texto-fonte posta em prática através da escrita, que apesar de ter teor crítico quanto ao texto-fonte, é antes de tudo ficcional.

Quando o fanficcer configura materialmente sua resposta, ele mesmo interpreta a comunicação – o processo de mediação entre o esquema do texto e seu repertório e as apropriações de sentido que o processo de recepção realiza para ativar a formação do imaginário – como forma de erigir o novo texto. A indeterminação – causada por aquela estrutura lacunar da ficção – provoca a participação do leitor no ato da recepção e ainda o estimula no ato da interpretação, quando ele deseja materializar o seu imaginário através da escrita. (PELISOLI, 2011, p. 129).

Jenkins (2015, 2009), Bacon-Smith (1992), Coppa (2014), Jamison (2017), Neves (2014), Vargas (2015) e Kosnik (2016) falam da fanfic como uma *interpretação* da fã. Jenkins coloca que “É este compartilhar público que faz as interpretações de fãs passarem de reações individuais a coletivas” (JENKINS, 2015, p. 91). Pelisoli é mais detalhista em como essa interpretação compartilhada se dá:

A fanfiction – esse objeto híbrido, paradoxal e inclassificável – reúne elementos desse discurso enquanto expressa a interpretação, a concretização do leitor sobre outro texto. Torna-se visível, através da escritura desse leitor, sua análise e sua conformação do texto que procura re-escrever. O texto da fanfiction não traz apenas o tema, suas variações, personagens e ações de Harry Potter, por vezes sua linguagem, mas também suas figuras e imagens – e é aqui que se dá o preenchimento por esse leitor-escritor. (PELISOLI, 2011, p. 210).

E Jamison exemplifica:

Assim como faz a crítica literária, a fanfiction analisa os personagens (como a leitura queer de Harry e Draco em seu épico slashfic) e constrói explicações de universos ficcionais. A fanfiction é uma das formas pelas quais os fãs deveriam compartilhar suas ideias e interpretações sobre uma história. Enquanto alguns fãs poderiam escrever um ensaio para explicar, digamos, como funciona a varinha ou como Hermione Granger é indispensável para a guerra contra o Lorde das Trevas, outros podiam escrever uma história de fanfiction para *mostrar* como funciona a varinha e como Hermione é fantástica. A fanfiction, como fanart, vídeos e outras fanworks, é uma forma de conversa criativa. (JAMISON, 2017, p. 299).

Apesar de concordar que muito da fanfic nasce como uma interpretação de certos aspectos do texto-fonte, acredito que enxergá-la como uma mera interpretação de algo é

limitante para o gênero, e que o interpretar é apenas uma parcela do que compõe a fanfiction, visto que

menos do que interpretar para preencher vazios pragmáticos, cabe ao fanficcer criar novas peças que se encaixem no esquema do texto. O feedback, dessa forma, torna-se um processo mais simples, que, em lugar de manifestar a concretização do leitor ao nível de “interpretação”, retorna ao contexto da “recepção”. Ou seja, quando ao texto é conferido um sentido final, como objeto estético – tarefa da “interpretação” –, a escrita de fanfiction passa a adquirir um caráter muito mais relacionado ao preenchimento da indeterminação semântica e sintática, como uma forma contínua de “recepção” – que dá sequência ao prazer do texto. (PELISOLI, 2011, p. 175).

O questionamento de autoria da fanfic e a indescritível multiplicidade de estilos e subgêneros tornam quase impossível apresentar uma definição do que, de fato, é fanfiction.

Parte da confusão sobre publicação de fanworks vem do fato de que *fanfiction* não significa nada especial. É um tempo guarda-chuva para trabalhos identificados por seus autores como sendo relacionados a um produto cultural particular ou figura pública, mas o temor em si não é uma afirmação real sobre a proximidade de certo fanwork com sua fonte. Às vezes o distanciamento do original é intencional [...], e às vezes é completamente acidental — o fanwriter está se esforçando, mas o estilo, tom e a natureza da história seriam completamente irreconhecíveis como remotamente relacionados a sua fonte se não fossem os nomes dos personagens, tags de identificação no website onde aparecem. (JAMISON, 2017, p. 259).

A construção estrutural, então, não pode ser usada para definir o que é a fanfiction, e por isso entender a fanfiction como um texto arcôntico ou transformativo se encaixa tão bem; ela não fica presa a um formato, estrutura ou tipologia textual. Não é simplesmente um gênero, mas uma aglutinação interminável de relações, reflexões e possibilidades, uma externalização disso tudo, seja entre personagens, tramas ou leitores. O fandom organiza-se como uma instituição teórica e crítica em que interpretações e valorações, concorrentes ou não, mantém um diálogo baseado em especulações e relações (JENKINS, 2015). A fã não necessariamente nega ou rejeita um acontecimento canônico, mas pondera outras possibilidades em diferentes cenários, criando um universo alternativo que não exclui o apresentado pelo texto-fonte, mas o usa de referência para explorar uma diferença.

Esse aspecto é comumente entendido como Polissemia — a multiplicidade de signos em um discurso que leva a outra multiplicidade de significados — mas Sandvoss (2005) insiste que é justamente essa extrema abertura de significação e a imprevisível interferência que leva à ausência de significado, o que ele chama de neutrossemia. Segundo ele, “à medida que um texto permite leituras cada vez mais divergentes, seu valor de significação diminui continuamente até que o texto incorpore tantos significados que não tem nenhum significado” (SANDVOSS, 2005, p. 825). Aqui vemos uma grande distinção entre o tipo ideal de textos

literários propostos por Iser: a radical diferença na relação entre texto e leitor e o distanciamento entre Leitora Produtora e texto-fonte.

Diferentes significados em textos de fã não refletem o envolvimento dos leitores com os espaços em branco textuais como Iser os conceituou, mas, em vez disso, a capacidade dos fãs de definir limites textuais. Enquanto os espaços em branco dos textos literários surgem de uma densidade de significação, a abertura dos textos de fãs está em sua natureza mediada e distanciada na qual seu valor de significação real é minimizado. (SANDVOSS, 2005, p. 832).

Defendo a partir disso que essa ausência diz respeito a algo mais social do que particular, em que não é possível identificar o significado ou efeito de uma fanfic em específico em um aspecto macro, mas sim micro. Isso faz dela algo muito mais subjetivo do que coletivo, mesmo que seja um aspecto fundamental seu acontecer em coletividade. Isso faz do texto o que Iser chamou de “banal”: uma afirmação das experiências e expectativas do leitor. A neutrossemia de Sandvoss indica uma mudança no ponto focal da comunicação entre texto-leitora: se num primeiro momento o foco da leitura era o texto, na fanfic ele passa a ser o Eu, a leitora.

Vejo essa diferença em conformidade com a visão de Coppa (2014), que defende que a fanfiction tem mais um caráter teatralmente performático do que de prosa literária. Para delimitar bem a que textos se refere e ao que considerará fanfic, Coppa afirma:

Eu deveria notar que estou definindo ficção de fã estritamente como um material criativo apresentando personagens que apareceram anteriormente em trabalhos cujos direitos autorais pertencem a outras pessoas. Embora a expansão criativa de mundos existentes seja uma prática antiga, ao restringir o termo ficção de fã à retrabalhos de materiais atualmente protegidos por direitos autorais, eu limito efetivamente a definição não apenas à era moderna dos direitos autorais, mas à era ainda mais recente da aplicação ativa dos direitos de propriedade intelectual. (COPPA, 2014, p. 219, tradução minha).²⁹

É uma metodologia interessante de se trabalhar, visto a dificuldade de definir o que é e o que não é fanfic, e que mantém a fanfic no recorte do *media fandom* citado anteriormente. Dessa forma, mesmo com o entendimento de que a fanfiction é intertextual, como todo discurso, há a delimitação temporal e cultural do que se encaixa no gênero. Coppa afirma que a recente ideia de atribuição de autoria/propriedade a narrativas leva à confusão de como diferenciar um texto literário, por exemplo, de uma história mitológica/folclórica ou de uma

²⁹ I should note that I am defining fan fiction narrowly as creative material featuring characters that have previously appeared in works whose copyright is held by others. Although the creative expansion of extant fictional worlds is an age-old practice, by restricting the term fan fiction to reworkings of currently copyrighted material, I effectively limit the definition not just to the modern era of copyright, but to the even more recent era of active intellectual property rights enforcement. (COPPA, 2014, p. 219).

adaptação, e que “autoria é mais um sinal de controle do que de criação” (COPPA, 2014, p. 225, tradução minha³⁰). O direito à propriedade levou a uma industrialização do fazer cultural, e a fanfiction, Coppa acredita, só faz sentido enquanto gênero a partir da divisão entre “profissional” e “amador”, “autor” e “fã”, uma linha tênue, visto que muitos autores do mercado tradicional já foram e ainda são participantes ativos em fandoms³¹.

A diferenciação é feita a partir do gênero de ficção científica, o qual Coppa coloca como berço do fandom moderno. Neste caso, a fã é aquela que escreve por amor, que é intensamente dedicada a absorver todo e qualquer detalhe do texto-fonte; o profissional, por outro lado, deixa passar problemas de continuidade e perde oportunidades dramáticas. O profissional escreve por compromisso, não por paixão ao texto e, muitas vezes por ter aquela narrativa como algo da mídia de massas, aquele texto não precisa ser levado a sério (COPPA, 2014).

Para entender melhor isso, é preciso entender as diferenças de autoria e originalidade para cada mídia. É importante notar que a depender da mídia o conceito de autoria e originalidade muda; no caso de HQs como as da Marvel e da DC, há a divisão entre quem *criou* o personagem e quem *escreve* roteiros, capítulos ou volumes inteiros de revista; algo semelhante acontece com *A Turma da Mônica*. No caso de séries televisivas também é preciso ser cuidadoso; *Doctor Who* é conhecida por suas fases com cada produtor, mas cada capítulo é escrito e dirigido por pessoas diferentes, e os livros publicados são escritos também por outros autores, que nem sempre têm profundo conhecimento sobre a série.

No caso de *Harry Potter*, J.K. Rowling é a autora dos livros, mas não escreveu o roteiro dos filmes, dos jogos ou da peça. Ao identificar falhas no desenvolvimento da história e rotular isso como descaso, o fandom produz para o fandom, interpretando, criticando e produzindo em cima do que não-fãs, segundo eles, produziram.

Coppa nos lembra da má-fama da fanfiction como forma inferior de arte, de baixa qualidade estética e pouca profundidade narrativa, talvez pela relação entre fandom e mídia de massa, mas acredito que principalmente por ser vista como uma “ideia roubada” que reflete a “falta de criatividade do fã” em criar o próprio universo e por isso é “vazia de significado”. Ela acredita, porém, que se olharmos a fanfiction não por um ponto de vista literário, mas sim performático, isso muda.

³⁰ “authorship is a sign of control rather than creation” (COPPA, 2014, p. 225).

³¹ Neste caso não falo de autoras que publicaram suas fanfics, como E. L. James, Babi Dewet ou Anna Todd, mas sim de autoras que publicaram obras próprias, originais, e que também escrevem fanfics e interagem em fandoms. Exemplos são: Rainbow Rowell, Alice Osmani, Gabriel Picolo e Christina Lauren (Babi Dewet também publicou obras originais, mas começou sua carreira publicando uma de suas fanfics).

Ficção de Fã, desse ponto de vista, não é arte nem comércio. Em vez disso, é acusada de ser derivativo e repetitivo, focado demais em corpos e personagens em detrimento do enredo ou da ideia. Isso pode soar como um fracasso para os padrões literários convencionais, mas se examinarmos fanfics como uma espécie de performance, o quadro muda. A preocupação da ficção de fã com os corpos é muitas vezes percebida como um problema ou falha, mas a performance é baseada na ideia de corpos, em vez de palavras, como meio de contar histórias. (COPPA, 2014, p. 222, tradução minha³²)

Ela propõe aqui considerar a fanfiction como uma descontextualização ou recontextualização do comportamento de certa personagem em diferentes cenários ou em cenários não apresentados pelo texto-fonte, o que se encaixa bem com o entendimento do que é a fanfic e do seu processo criativo de escrita. Ela coloca uma independência do personagem ao texto-fonte, quase os separando, e que é manifestada quando alguém se apropria da personagem — e por sua vez de seu universo — para criar uma possibilidade performática.

Esse entendimento encaixa-se bem com a ideia da fanfiction como texto arcôntico por ter formato alternativo, movimento constante e ser contrário à hierarquia textual. Insisto nessa relação porque cada um desses termos — arcôntico, transformativo, recursivo e performático — remete às estratégias e metodologias com que o fandom, enquanto comunidade criativa, se desenvolveu. Igualmente, explicita a forma com que *acafans* têm entendido o fazer fã dentro da comunidade.

A existência de fanfics postula que os personagens são capazes de “caminhar” não apenas de uma obra de arte para outra, mas de um gênero para outro; ficção de fã articula que os personagens não são construídos ou possuídos, mas têm, para usar a frase de Schechner, uma vida própria que não depende de nenhuma “verdade” ou “fonte” original. (COPPA, 2014, p. 223, tradução minha³³).

Esse distanciamento — usado também por Jenkins e Jamison — entre fanfic e texto-fonte dá abertura a ter a fanfiction como algo além da interpretação, que leva ao excesso ou, como Sandvoss defende, à ausência de significado. Considero que sim, diversas fanfics são feitas para externalizar a interpretação de um acontecimento ocultado do texto-fonte, mas sem demora se tornam algo quase independente. É um processo de descontextualização e recontextualização feito a partir dos diferentes movimentos, locais e relações das personagens, que reafirma e questiona a necessidade de significado, dentro da infinita rede arcôntica. Como

³² Fan fiction, from this point of view, is neither art nor commerce. Instead, it is charged with being derivativo and repetitive, too narrowly focused on bodies and character at the expense of plot or idea. That may sound like failure by conventional literary standards, but if we examine fan fiction as a species of performance, the picture changes. Fan fiction’s concern with bodies is often perceived as a problem or flaw, but performance is predicated on the idea of bodies, rather than words, as the storytelling medium. (COPPA, 2014, p. 222).

³³ The existence of fan fiction postulates that characters are able to “walk” not only from one artwork into another, but from one genre into another; fan fiction articulates that characters are neither constructed or owned, but have, to use Schechner’s phrase, a life of their own not dependent on any original “truth” or “source.” (COPPA, 2014, p. 223).

também pode ser visto no teatro, é comum a revisitação de textos para explorar diferentes aspectos dele, com diferentes interpretações.

no teatro, queremos ver o seu Hamlet e o Hamlet dele e o Hamlet dela; encarnar o papel é reinventá-lo. Também queremos ver novas gerações de diretores e designers reformulando a peça sem levar em conta a intenção autoral ou a historicidade, colocando Hamlet em infinitos universos alternativos. E se Hamlet fosse um estudante de pós-graduação? E se Hamlet tivesse um complexo de Édipo (totalmente a-histórico)? E se Hamlet fosse um garoto de rua no Bronx? (COPPA, 2014, p. 229, tradução minha³⁴).

Neste trabalho, a fanfic será considerada um texto baseado em outra narrativa, independentemente da plataforma, que não tem tamanho ou formato definido, e é integrante de uma rede arcôntica de conteúdo, sendo essa rede um local, o fandom. É modalidade de leitura derivada de uma interpretação e/ou recontextualização de situações, acontecimentos e/ou personagens com forte teor performático, que se expande ao ponto de deixar a possibilidade de significado como algo incerto, e que pode ou não ser presa ao texto-fonte. É principalmente uma atividade coletiva, em que ideias e interpretações de diferentes fãs podem ser usadas e discutidas na comunidade, hoje majoritariamente digital.

Hoje entendemos a fanfiction basicamente como uma escrita que continua, interrompe, reimagina ou apenas faz alusão a histórias e personagens que outras pessoas já escreveram [...] [e] entendemos que não foi publicado para gerar lucro. (JAMISON, 2017, p. 31).

4.1 Uma conclusão até aqui — ou, tentando deixar a definição acadêmica de lado

Começo o trabalho com a pergunta “O que é fanfiction?” e traço um panorama do que se entende como fanfic a partir de uma perspectiva acadêmica. Para tal, trouxe definições do Google, de pesquisadores brasileiros e de pesquisadores estrangeiros, e cheguei à conclusão do que é a fanfiction de que tratarei neste trabalho. Mas é comum que fãs não estudem o conceito arquivista de Derrida, as nuances entre interpretação e não-interpretação, nem se interessem pelos primórdios do que era fã e fanfic cem anos atrás — até podem estudar, como eu fiz, mas considero isso uma exceção. Apresentei a fanfic do ponto de vista acadêmico, de pesquisadores acadêmicos que geraram dados e interpretações do que é o fenômeno. Mas e para a fã?

Esta seção será um breve comentário a partir de uma pesquisa feita pela *Fansplaining*,

³⁴ in theatre, we want to see your Hamlet and his Hamlet and her Hamlet; to embody the role is to reinvent it. We also want to see new generations of directors and designers recast the play without regard for authorial intent or historicity, putting Hamlet into infinite alternative universes. What if Hamlet was a graduate student? What if Hamlet had an (entirely ahistorical) Oedipal complex? What if Hamlet was a street kid in the Bronx? (COPPA, 2014, p. 229).

um podcast feito de fãs, para fãs e sobre o fandom. As anfitriãs são Flourish Klink³⁵ (FK) e Elizabeth Minkel (ELM), ambas com cerca de vinte anos de vivência em fandoms. O *podcast*, que já tem mais de 160 episódios, com transcrições disponíveis, faz lançamentos semanais, publica artigos sobre o tema e, ocasionalmente, lança questionários para seus ouvintes. A pesquisa que pretendo observar aqui foi feita no primeiro semestre de 2017. Dela é disponibilizada uma breve análise das — mais de três mil e quinhentas — respostas, um episódio do podcast discutindo a elaboração da pesquisa, um segundo episódio discutindo as respostas, e um arquivo online com os dados não tratados recolhidos.

Nomeado *The Fanfiction Definition Survey*, não é uma pesquisa tradicional – não tem o objetivo de uma resposta concreta, acadêmica. Tem como propósito começar uma conversa, não trazer uma resposta, incitando a fã a refletir sobre o assunto e questionar suas próprias definições pré-concebidas. Existe um entendimento geral do que é fanfic, mesmo por aqueles que não interagem com fanfics, e a organização das perguntas e opções de respostas tinham por objetivo levar o participante a questionar esse entendimento, independentemente do quanto conhecia ou não sobre o tema. É uma pesquisa que, propositalmente com um conteúdo retórico, visou expor algumas visões de fanfic em um contexto ocidental³⁶.

Não há uma resposta para “qual é a definição de fanfic”. Essa pesquisa nunca chegaria a isso, porque não acho que tenha uma resposta sólida, mas acho muito importante conversarmos sobre isso e termos ideias. (Fansplaining, 2017, s/p, tradução minha³⁷).

O questionário, que recebeu 3.564 respostas, é composto por 40 perguntas, algumas de múltipla escolha, algumas de escolha única, e algumas com resposta textual. Parte das questões era se uma determinada obra – derivada de algum outro texto – podia ser considerada fanfic tendo em vista seu contexto derivativo e tendo sido publicada/divulgada no contexto de fandoms ou na indústria narrativa tradicional (incluindo filmes e livros). Foi feito dessa forma para que o participante se questionasse o que ele entende por fanfiction, principalmente tendo em mente as variações de gênero, formato e plataforma de narrativas transformativas/derivativas. No artigo em que comenta os resultados da pesquisa, Klink elabora a seguinte tabela:

³⁵ Flourish usa pronomes neutros — em inglês, they/them. Por limitações da língua portuguesa, quando não for possível adotar uma linguagem neutra, usaremos o pronome feminino.

³⁶ Flourish usa o termo “ocidental” para apresentar uma oposição ao caso dos doujinshis japoneses, um gênero popular no Japão que de mangás auto publicados que, comumente, são totalmente baseados em outro mangá.

³⁷ There’s not an answer to “what is the definition of fanfic.” This survey was never gonna come up with it, because I don’t think there is a hard one, but I think it’s really important that we talk about it and have ideas. (Fansplaining, 2017, s/p).

Tabela 2 - Fansplaining

Fanfic deve ser...	Sim, para ser considerada fanfic deve ser.	Algumas obras de fanfiction são, outras não.	Não, uma história como essa nunca é fanfic.	Não sei (ou não é relevante).
...baseado em outra obra de ficção?	1449 (40%)	2029 (56%)	14 (0.4%)	72 (2%)
...baseado em eventos ou pessoas reais?	35(1%)	2938 (82%)	301 (8%)	290 (8%)
...escrito por alguém que não seja o autor original da obra em que se baseia?	2588 (73%)	831 (23%)	43 (1%)	102 (3%)
...escrito para uma comunidade de fãs?	1164 (33%)	2191 (61%)	19 (0.5%)	190 (5%)
...escrito por um membro de uma comunidade de fãs?	1304 (37%)	2036 (57%)	19 (0.5%)	205 (6%)
...não endossado pelo criador original?	339 (10%)	2432 (68%)	91 (3%)	702 (20%)
...transformador (ou seja, não apenas uma repetição do trabalho original, mas mudando alguns aspectos do mundo)?	928 (26%)	2506 (70%)	26 (0.7%)	104 (3%)
...distribuído gratuitamente (ou seja, o leitor não precisa pagar dinheiro por isso)?	1146 (41%)	1921 (54%)	16 (0.4%)	182 (5%)
...sem fins lucrativos (ou seja, o autor não ganha dinheiro com isso)?	1271 (36%)	2029 (57%)	30 (0.8%)	234 (7%)

Fonte: Fansplaining (Towards a Definition of “Fanfiction”). Tradução minha

Fica perceptível a preocupação com a ideia de *quem* escreve e *onde* se escreve a fanfic, como que dando um berço a uma cultura nômade (segundo Jenkins) e um limite. É uma tentativa de estabelecimento de forma e local para delimitar uma comunidade. A questão da autoria faz-se importante na própria definição do que é ou não fanfiction, particularmente por um forte aspecto de “jornada pessoal” da fã enquanto sujeito, leitora, crítica e escritora,

comentado por Klink e Minkle no podcast e reforçado pela opção “based on real events or people?”

Klink e Minkle trazem a discussão pela importância que é entender as particularidades dos gêneros narrativos. Mesmo que se entenda que a fanfiction é uma produção escrita, esclarecer o gênero/plataforma do texto fonte ajuda a entender a dinâmica do fandom e, por sua vez, da fanfiction. Por isso obras derivadas de outras, como *Orgulho, Preconceito e Zumbis*, *A Canção de Aquiles*, o filme *Yesterday*, os filmes do MCU, etc., são entendidas como adaptações, e não fanfictions. Podem ser consideradas arcônticas, até transformativas, mas não necessariamente fanfictions.

Klink e Minkle brincam com o quão difícil é de fato estabelecer essa diferença ao comentar sobre “fanfiction Schrödingers”, que são e não são fanfics ao mesmo tempo, dependendo mais da perspectiva da leitora/fã do que de fato do material. Essa dúvida surge principalmente no que tange à participação da Leitora Produtora no fandom e da divulgação de sua produção no meio, o que é influenciado também pelo tipo de plataforma em que a narrativa é publicada.

Eu ia dizer, acho que é uma situação tipo fanfic de Schrödinger. Quando está na caixa embaixo da sua cama, você não sabe se é fanfiction ou não – até encontrar uma comunidade de fãs, e quando isso acontece, você diz “Ah, encontrei meu povo!” então é fanfiction. E se você não diz isso, se não é assim que você se sente, se você pensa “eu não sou fã, não é assim”, então talvez pare. (Fansplaining, 2017, episódio 46, s/p, tradução minha³⁸).

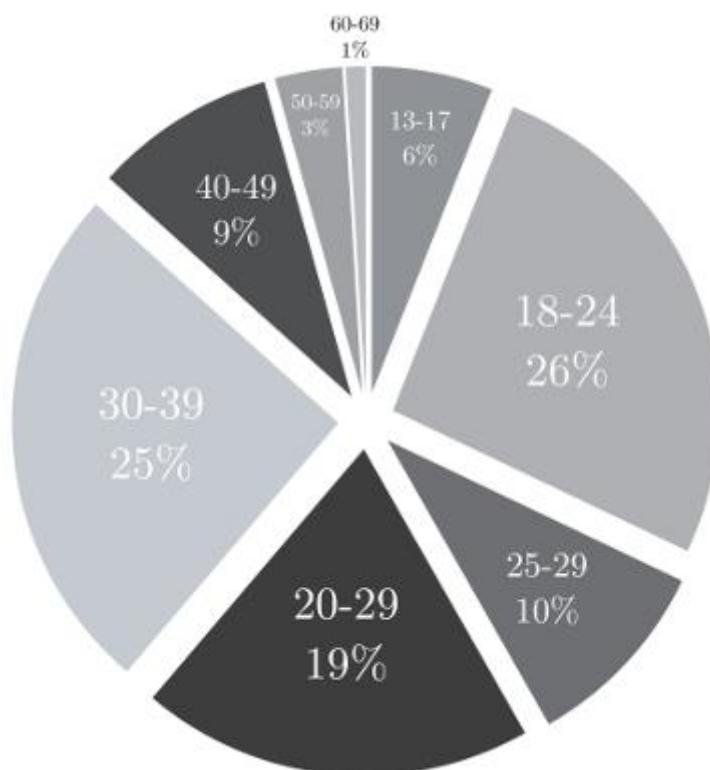
A “fanfic Schrödingers” de Klink abre ainda mais a discussão por se basear no deixar de ser fã de algo *sozinha* e passar a sê-lo em *comunidade*, e no reconhecimento disso. Pode-se entender então que o ser fã é uma manifestação cultural, que varia a partir do contexto e é diferente para cada sujeito, com um contexto temporal e local diferente para cada situação, e que depende do reconhecimento do próprio sujeito quanto a que tipo de texto está autorando. Isso é confirmado na própria pesquisa, segundo os dados abaixo, em que a maioria dos participantes concorda que se é fanfiction quando escrita *para e/ou dentro* do fandom.

A relativização trazida na pergunta e fortemente apoiada em certos casos — “alguns textos são fanfictions, e outros não” — mostra que o meio é diverso e qualquer generalização, como de praxe, é equivocada. O ser ou não fanfic acaba sendo algo extremamente relativo a

³⁸ I was gonna say, I think it’s sort of a Schrödinger’s fanfic situation. When it’s in the box under your bed, you don’t know if it’s fanfiction or not—until you encounter a community of fans, and when you do if you say “Oh I’ve found my people!” then it’s fanfiction. And if you don’t say that, if that’s not how you feel, if you’re like “I’m not a fan, it’s not like that,” then maybe it stops. (Fansplaining, 2017, episódio 46, s/p).

partir do sujeito que faz a reflexão e talvez, acredito, a partir da *geração*. A imprevisibilidade disso é reforçada pela variedade de participantes na pesquisa referente a gênero, idade e época em que passaram a se considerar fãs. Quando a idade, foram separados 8 grupos que variaram de 13 a 69 anos:

Figura 2 - Questionário de idades Fansplaining



Fonte: Fansplaining, (Towards a Definition of “Fanfiction”)

Gênero, por sua vez, foi separado em 3 opções — Female, Male, Non-binary/Third Gender — mais uma opção de preenchimento pelo próprio participante. Os dados confirmam o já apontado por outras autoras: que homens, no fandom, são minoria.

Tabela 3 - Planilha de Gênero dos participantes - Fansplaining

Gênero	Quantidade
Female	2954 (82,8%)
Non-binary/third-gender	368 (10,3%)
Male	162 ³⁹ (4,5%)

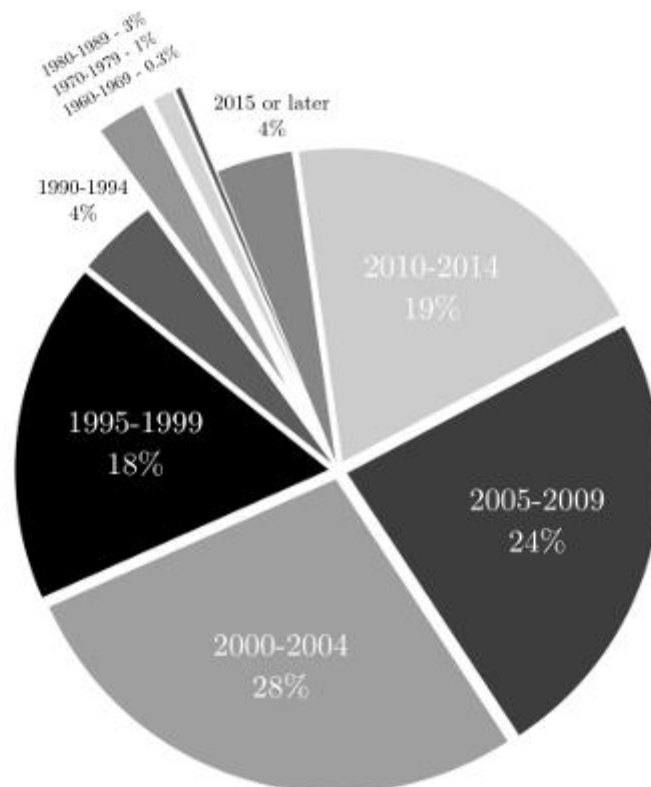
³⁹ Destes, 7 se identificaram como homens trans.

Inconclusive ⁴⁰	40 (1,1%)
Agender	12 (0,33%)
Genderfluid	11 (0,30%)
Questioning	10 (0,28%)
Genderqueer	5 (0,14%)
Bigender	2 (0,05%)

Fonte: da autora, a partir de dados da Fansplaining

Quanto à época em que passaram a se identificar como fãs, chamo atenção para o nivelamento dos números a partir de 1995 — isso se dá, acredito, em decorrência da expansão da internet e do crescimento expressivo do fandom de Harry Potter, particularmente nos anos 2000. Esse fãs se encaixam no que Derecho e Coppa chamam de *Media Fandom*, fãs mais ligadas à cultura digital e já fortemente influenciadas pelo meio *online*.

Figura 3 - Épocas de reconhecimento enquanto fãs



⁴⁰ Refere-se a respostas em branco ou que preferiram não declarar, como “fuck if I know”, “not saying”, “Time Lord” e “None of your besswax”.

Fonte: Fansplaining (Towards a Definition of “Fanfiction”)

Estes são dados que podem ser mais cuidadosamente analisados, e que trago aqui para contextualizar, mais diretamente, possíveis fontes para a imprecisão da definição de fanfiction, assim como uma ideia do que essas fãs entendem ou não por fanfic. Optei por me focar na pesquisa da *Fansplaining* por ter dados não tratados do que esse grupo de fãs — ouvintes do podcast —, em contexto não-acadêmico, pensam sobre o que é fanfiction.

ELM: Eu nunca definiria um carro em oposição a um caminhão, mas se você o fizer, isso pode dizer algo sobre, não sei, para que você usa veículos, onde mora, qual é seu trabalho, sabe.

FK: Certo, e se eu fosse dizer o que é um carro, provavelmente teria a ver com a propriedade de um indivíduo ou algo assim, porque eu uso transporte público o tempo todo.

ELM: Sim, exatamente. É o que envolve a definição, não a definição em si. Então isso é realmente interessante, e acho que esses resultados realmente mostraram muitos andaimes, mesmo que sejam andaimes contraditórios, que acompanham isso. (FANSPLAINING, 2017, episódio 49, s/p, tradução minha⁴¹).

Insisto em trazer diversas definições para apresentar a ambientação da fanfiction e, por sua vez, sua “aplicação” enquanto gênero textual, em concordância a Klink e Minkel. Isso ficará mais claro com a análise de fanfics que farei no quarto capítulo desta dissertação.

⁴¹ ELM: I would never define a car in opposition to a truck, but if you do, that might say something about, I don't know, what you use vehicles for, where you live, what your job is, you know.

FK: Right, and if I were gonna say what a car is it would probably have to do with it being owned by an individual or something like that because I take public transit all the time.

ELM: Right, exactly. It's what surrounds definition, not the definition itself. So that's really interesting, and I think that these results really showed a lot of some of the scaffolding, even if it's contradictory scaffolding, that goes with this. (FANSPLAINING, 2017, episódio 49, s/p).

5 Análises

Temos agora o entendimento da interação entre texto e leitor, a partir da Teoria do Efeito Estético de Iser, do que é fanfiction e de quem é a Leitora Produtora a que me refiro. Fica claro também que as estratégias de leitura assumidas por Iser no desenvolver de sua teoria não são suficientes para explicar as estratégias usadas nas fics, mas considero a Teoria do Efeito Estético fundamental para entendê-las. Iser chega a falar de um leitor que recusa a interação com o texto, fazendo dela uma interação assimétrica, mas mesmo ele — principalmente ele, acredito — não diz respeito à interação entre texto-leitora-fanfiction. As análises de fanfiction neste capítulo têm o objetivo de ilustrar as estratégias das Leitoras Produtoras na construção de seus textos.

Essas estratégias se mostram insuficientes não por equívoco, mas porque a fanfic é uma produção que vai *além* da obra, cujos pontos de início e fim não podem ser concretamente definidos. Isso quer dizer que essa leitora real cumpre, dentro de seu contexto, com as estratégias sugeridas por Iser, mas quando se torna Leitora Produtora há a adoção de *novas estratégias* para alcançar uma *nova concretização*. Compreender ou interpretar o texto-fonte, então, é só parte do processo de produção e leitura da fanfic; o que acontece depois *pode* não ser interpretação. Há uma adaptação radical que ultrapassa o texto-fonte e tem origem particular:

a cultura fã reflete tanto o fascínio do público pelos programas como a frustração dos fãs quanto à recusa/incapacidade dos produtores de contar os tipos de história que os espectadores gostariam de ver. A *fan fiction* traz à tona a dualidade desta **reação**: os escritores fãs não só reproduzem o texto primário como também remanejam e reescrevem-no, consertando ou relevando aspectos insatisfatórios, trabalhando os interesses que não são explorados o bastante. (JENKINS, 2015, p. 169).

Me proponho a seguir a fazer a análise de três fanfictions, e a partir dessas análises mostrar exemplos dessa nova estratégia adotada pela Leitora Produtora.

5.1 Pedacos — Explorando o dito pelo não-dito

Faz parte das estratégias de indeterminação não expor tudo sobre um personagem. No caso de Harry Potter, Sirius Black é citado no primeiro livro — silenciosa e rapidamente, logo no prólogo; apresentado no terceiro livro, primeiro como vilão e depois como herói trágico; e morto heroicamente no quinto livro, depois de ter um pouco mais sobre sua intimidade exposta.

Entre o terceiro e último livro da série a leitora recebe uma série de informações soltas sobre ele e sua relação com o pai de Harry, James, de quem era melhor amigo.

O texto apresenta acontecimentos significativos na construção dos personagens envolvidos e do enredo, alguns até geográfica e temporalmente datados. É possível traçar uma linearidade da vida de Sirius Black, mas nenhuma dessas informações *acontece* no livro, para o leitor. A premissa de *Pedaços*, publicada no Fanfiction.net pela usuária *Souhait* em 08/01/2011⁴², é de preencher esses vazios.

Essa *recontextualização* (JENKINS, 2015) acontece em pequenas cenas focadas em algo que o texto-fonte confirma que aconteceu, mas não mostra. É também uma proposta de releitura de determinado aspecto do universo ficcional, já que a própria leitora adiciona indeterminações, ditos e não-ditos ao contexto do texto-fonte. Essa releitura, então, pode tanto ser vista como uma interpretação do personagem/da situação quanto como um algo a mais, uma reimaginação que vai além do texto-fonte e diz respeito ao fandom e à narrativa desenvolvida no próprio fandom. Também pode ser visto como a concretização de uma projeção que a leitora teve a partir do texto-fonte, como poderá ser visto na análise a seguir.

A fanfic faz parte de uma espécie de subgênero do fandom de Harry Potter: histórias sobre os Marotos, um grupo de quatro melhores amigos que estudou em Hogwarts entre 1971 e 1978. São eles: James Potter, Sirius Black, Remus Lupin e Peter Pettigrew⁴³, personagens centrais para a cadeia de acontecimentos da série, mas que têm pouco foco no decorrer da narrativa. A vida desses personagens é dada aos leitores em pequenos pedaços carregados pela impressão que o próprio Harry, enquanto narrador do texto-fonte, tem deles; em outras palavras, o texto é repleto de indeterminações referente a esses personagens, apresentando fatos aleatórios e sem data concreta. É a partir da imagem criada na leitura que esses fãs constroem o personagem e exploram a visão que tiveram deles.

Pedaços é uma fanfic de capítulo único, com 7.265 palavras, dividida em treze partes curtas que mostram momentos-chave da amizade entre Sirius Black e James Potter — respectivamente, o padrinho e o pai de Harry — pelo ponto de vista de Sirius, personagem-narrador da fanfic. Para falar sobre a fanfic, então, é preciso contextualizar quem é Sirius Black.

Sirius é apresentado à leitora de Harry Potter no terceiro livro, *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban*, como padrinho de Harry e o responsável por trair seus melhores amigos, James e Lily, pais de Harry, e assim causar suas mortes. Além disso, também é acusado

⁴² Disponível em: <https://www.fanfiction.net/s/6633835/1/Peda%C3%A7os>

⁴³ Na tradução brasileira os nomes ficaram, respectivamente: Tiago Potter, Sirius Black, Remo Lupin e Pedro Pettigrew. Lily, no caso, foi traduzida como Lilian.

de matar Peter Pettigrew, outro grande amigo seu, e causar a morte de 12 trouxas enquanto o perseguia. As acusações resultam na sua sentença de prisão perpétua em Azkaban, prisão bruxa de alta segurança conhecida por enlouquecer seus detentos. Doze anos depois da sentença, Sirius consegue fugir de Azkaban e, todos acreditam, está atrás de Harry, responsável pela queda de Voldemort, seu líder.

Descobrimos no decorrer do livro que, na verdade, Sirius é inocente; o real traidor é Pettigrew, que, fugindo de Sirius, forjou a própria morte. A desconfiança de que Sirius tivesse traído os Potter se deu pela família Black — famosos bruxos puro-sangue apoiadores de Voldemort — e por ser ele o suposto Fiel do Segredo⁴⁴ de onde James e Lily se escondiam; mas, sabendo que os inimigos iriam atrás de Sirius para encontrar o paradeiro dos Potter, foi decidido secretamente que Pettigrew seria o Fiel do Segredo, não Sirius. Essa troca foi feita de última hora e ninguém mais sabia dela, nem Remus Lupin, outro grande amigo do grupo, também suspeito de traição na época.

Quando, doze anos depois, vê Peter na foto de um jornal — não o Peter humano, mas em sua forma animaga⁴⁵, a qual Sirius conhecia muito bem —, Sirius decide fugir da prisão e cumprir o que não havia conseguido antes: matar Peter. Ele usa sua forma animaga — um grande cão negro — para despistar os dementadores, guardas de Azkaban, e fugir. Como mais ninguém sabia de sua forma animaga, Sirius conseguiu se infiltrar em Hogwarts sem ser identificado.

Acho necessário pontuar algumas características de Sirius usadas na fanfic:

- 1) Sirius vem de uma rica e tradicional família bruxa. Foi criado pelos pais na mansão da família e tem um irmão mais novo, Regulus;
- 2) conheceu James, Remus e Peter em Hogwarts, aos 11 anos;
- 3) é padrinho de Harry e melhor amigo de James, assim como era de Peter Pettigrew e Remus Lupin;
- 4) a professora McGonagall descreve Sirius e James como inseparáveis;
- 5) é o único de uma família de sonserinos a ir para a Grifinória;

⁴⁴ Os Potter estavam escondidos e protegidos pelo Feitiço Fidelius, um antigo feitiço de proteção que faz com que apenas o Fiel do Segredo possa contar a outros a localização protegida, que fica invisível ao resto do mundo. Esse segredo só pode ser revelado de forma voluntária, não havendo nenhum feitiço ou poção capaz de induzir o Fiel a revelar o Segredo contra a sua vontade. Algum terceiro que tenha ouvido o Segredo não consegue passar a informação a outra pessoa, mas passa a ter acesso ao local.

⁴⁵ Animagia é uma habilidade de transfiguração extremamente avançada. O bruxo que a domina é capaz de se transformar em um animal específico. Existem apenas sete animagos registrados no Ministério da Magia britânico, mas Sirius, James e Peter, que viraram animagos em segredo, não são registrados.

- 6) para acompanhar Remus Lupin, que era um lobisomem, em suas noites de lua cheia, os três amigos, ainda adolescentes, se tornaram animagos — James um cervo, Sirius um cachorro negro e Peter um rato — e ninguém mais sabia disso;
- 7) ele é inteligente, extremamente bonito e arrogante;
- 8) sua vida familiar era conturbada e ele fugiu de casa aos 16 anos, sendo acolhido na casa dos Potter;
- 9) participou da Ordem da Fênix, grupo de resistência a Voldemort e seus seguidores, e tinha sua aliança sob desconfiança devido à sua família;
- 10) ele deveria ter sido o Fiel do Segredo da localização dos Potter, porém, de última hora, passou o papel para Peter, e ninguém além deles e os Potter sabiam da troca;
- 11) foi injustamente acusado de trair os Potter, entregando-os para Voldemort, e matar Peter Pettigrew;
- 12) após 12 anos de sentença, fugiu de Azkaban para matar Peter;
- 13) foi morto no quinto livro por Bellatrix Lestrange.

A autora da fanfic, essa Leitora Produtora, sabe disso tudo. A fã que lerá a fanfic sabe disso tudo, porque são informações dadas não apenas nos livros, mas também nos filmes. Essas informações são passadas à leitora clara e rapidamente no terceiro e no quinto livros da série; há uma breve menção a Sirius também no primeiro livro, ajudando a ligar alguns pontos; Harry encontra, no sétimo livro, uma carta de sua mãe direcionada a Sirius, o que dá à leitora um pouco mais de informações sobre ele e sua relação com os Potter.

Sirius é um personagem central da série, diretamente ligado a acontecimentos de suma importância para a trama; apesar disso, pouco de si ou de sua vida é explorado pela obra; a leitora sabe o que Harry sabe, sendo induzida a concordar com Harry. Essa abertura se torna um convite e se dá, na maioria, a partir da formação de *correlatos de sentenças*, fenômeno resultante da disponibilidade e do êxito comunicacional entre texto e leitora.

Os *correlatos de sentenças* são formados pelo leitor por conta das informações cambiantes das *perspectivas textuais*. Em face de um conjunto de informações advindas de uma perspectiva (ou do narrador, ou de uma das outras três), o leitor retém alguns dados pela memória e, como decorrência disso, projeta outros que, em sua imaginação, podem acontecer. O dinamismo do processo, no entanto, permite a instauração de circunstâncias pelas quais o leitor se vê diante de outras informações — sejam elas oriundas da mesma perspectiva, sejam de outras — que tanto podem confirmar ou negar as já formuladas. Em qualquer um dos dois casos, o leitor produz um *correlato* que, por sua vez, acarretará novo *correlato* e assim sucessivamente. O processo dá-se por razões variadas: por intensidade ou mudança; porque as informações recebidas responderam positivamente àquelas já registradas pela

memória (caso do *correlato* ratificador); porque tais informações negaram dados já retidos (caso do *correlato ratificador*). (BORBA, 2003, p. 51).

A primeira frase da fanfic é uma fala marcante de Sirius para Harry: “It has been fourteen years, and still not a day goes by that I don’t miss your dad”⁴⁶ (Harry Potter e a Ordem da Fênix, 2007). A fala não existe nos livros; foi uma adaptação de uma cena dos livros em que Mad-Eye Moody mostra a Harry uma fotografia da Ordem da Fênix original, comenta sobre algumas das pessoas ali e seus destinos, e mostra James e Lily. No filme, entretanto, é Sirius quem mostra a foto a Harry, e quando fala sobre o James da foto, declara o quanto sente saudade do amigo. Essa adaptação aumenta a carga emocional em cima de Sirius, personagem com aparições limitadas nos livros e nos filmes, evidenciando a profundidade do trauma que foi perder seu melhor amigo.

Estes são alguns dos elementos que fizeram dos Marotos um enorme subgênero de fanfic dentro do fandom de Harry Potter: uma enorme carga emocional, um profundo envolvimento com importantes acontecimentos da série e um intenso envolvimento pessoal com o narrador. Também há muito para se explorar e imaginar entre os ditos e não-ditos desse núcleo da obra, já que este nunca nos foi apresentado de forma explícita no texto principal pelos olhos dos próprios Marotos. Não há, por exemplo, um livro canônico do ponto de vista deles. O fandom conta apenas com dicas, pistas e contos do passado.

Cada trecho da fanfic reforça algo já confirmado pelo texto-fonte, retomando acontecimentos retratados no texto-fonte, e adiciona carga emocional à relação entre James e Sirius. O primeiro trecho, *Primeira Impressão*, mostra não o momento em que eles se conheceram, mas o instante em que Sirius, ainda com 11 anos, *decidiu* ser próximo de James. Mostra a autonomia emotiva de uma criança carente e deslocada de sua família (“jogou tudo o que trouxera de casa — e era pouca coisa, de verdade”), algo que o texto-fonte confirma, mas não dimensiona, e o peso de uma amizade intensa que a leitora já sabe que está por vir, mas esse Sirius-narrador ainda não. É um reforço à expectativa do que e como aquela amizade pode ter sido, já que temos poucas informações de como ela de fato foi.

A segunda parte, *Travessuras*, reforça o elo entre os personagens em um cotidiano infantil e descompromissado que o texto-fonte confirma ter existido: as diversas travessuras que Sirius e James planejavam juntos, como uma linguagem que só eles entendiam. A terceira parte, *Companheirismo*, expõe o conflito entre Sirius e sua família, tema explorado no quinto livro do texto-fonte, e apresentado na fanfic como um dos vários episódios que a leitora é

⁴⁶ “Faz catorze anos, mas não se passa um dia em que eu não sinta falta do seu pai.”

convidada a imaginar. Eles já existiam no universo do texto-fonte: o momento em que Sirius é rechaçado por sua mãe e passa a frequentar a casa dos Potter durante os feriados escolares.

Presentes, a quarta parte, mostra a ligação entre Minerva McGonagall, professora de Hogwarts, e Sirius e James. McGonagall foi professora não só dos Marotos, mas também de Harry. O texto-fonte mostra um apego emocional de McGonagall com Harry e indícios de que ela tinha esse mesmo apego com os pais dele:

– O que estão dizendo – continuou ela – é que a noite passada Voldemort apareceu em Godric’s Hollow. Foi procurar os Potter. O boato é que Lílian e Tiago Potter estão... estão... que estão... mortos.

Dumbledore fez que sim com a cabeça. A Profa. Minerva perdeu o fôlego.

– Lílian e Tiago... Não posso acreditar... Não quero acreditar... Ah, Alvo.

Dumbledore estendeu a mão e deu-lhe um tapinha no ombro.

– Eu sei... eu sei... – disse deprimido.

A voz da Profa. Minerva tremeu ao prosseguir (PF, cap. 1)

Esse apego estende-se também aos amigos de James e Lily, como fica claro no terceiro livro:

– Ele venerava Black e Potter como se fossem heróis – disse a Prof^a. Minerva. – Não estava bem à altura deles em termos de talento. Muitas vezes fui severa demais com ele. Podem imaginar agora como me... como me arrependo disso... – Sua voz parecia a de alguém que apanhara de repente um resfriado. – Vamos, Minerva – consolou-a Fudge, com bondade. [...]

A Prof^a. Minerva assoou o nariz e disse com a voz embargada: – Menino burro... menino tolo... nunca teve jeito para duelar... deveria ter deixado isso para o Ministério... (PdA, cap. 10).

Sabemos que McGonagall é uma professora que, apesar de rígida, cria ligações positivas e afeto para com seus alunos. A partir dessa resposta emotiva da professora e da relação que ela desenvolve com Harry e seus amigos, a autora da fanfic supõe que havia uma relação amistosa entre James, Sirius e McGonagall e a explora. O trecho também reforça a constante punição recebida pelos amigos por suas travessuras.

– E você, Sirius? – perguntou Gina, batendo nas costas de Hermione.

Sirius, que estava bem ao lado de Harry, soltou a risada de sempre, que lembrava um latido.

– Ninguém teria me nomeado monitor, eu passava tempo demais detido com Tiago. Lupin era o garoto bem-comportado, ele ganhou o distintivo.

– Acho que Dumbledore talvez tivesse esperanças de que eu fosse capaz de exercer algum controle sobre os meus melhores amigos – disse Lupin. – Não preciso dizer que falhei miseravelmente. (OdF, cap. 9)

“Potter. Black” a professora interrompeu, o tom de voz indecifrável, fazendo a turma parar com as risadas de imediato. “Detenção. Três vezes na semana. E. Fora. Da. Minha. Sala. Agora.” (Pedaços)

Contudo, o trecho vai além de um cotidiano de brincadeiras e traz uma troca de presentes entre os dois amigos que se mostra significativa, porque retoma diversos elementos

do texto-fonte. O primeiro é o presente que James dá a Sirius: ele conseguiu uma autorização para que o amigo fosse ao vilarejo vizinho da escola, ao qual os alunos só podiam ir a partir do terceiro ano e com a autorização escrita dos pais.

Subentende-se que Sirius não tem essa autorização devido à relação conflituosa com a família, e que a proximidade de Sirius com os Potter era tamanha que McGonagall, responsável por aprovar as autorizações, aceitou que os pais de James se responsabilizassem por Sirius. Esse é um paralelo direto com o momento do texto-fonte em que Harry não recebe a autorização de seus tios para ir ao vilarejo, mas consegue a autorização no final do mesmo livro, depois que McGonagall já sabe que Sirius é, na verdade, inocente.

O segundo elemento retomado é a capa de invisibilidade, que sabemos ter pertencido a James e sido muito usada nas travessuras e escapadas com os amigos.

- Você poderia estar usando a velha capa do seu pai, Harry...
- Como é que o senhor sabia da capa?
- O número de vezes que vi Tiago desaparecer debaixo da capa... – disse, fazendo outro gesto de impaciência com a mão. (PdA, cap. 17)

“Você sabe” James começou, maroto, ainda sem olhar para ele e sem parar de andar “Estava ficando com ciúmes da minha capa da Invisibilidade” (Pedaços)

O terceiro elemento é o presente de Sirius para James: um pomo-de-ouro. A fã assume ser o mesmo pomo-de-ouro com que James brinca no quinto livro. Na fanfic, Sirius deu o pomo a James, intensificando o significado emocional do objeto.

- Ele estava brincando com o pomo? – perguntou Lupin, ansioso.
- Estava – respondeu Harry, vendo Sirius e Lupin sorrirem saudosos. – Bom... achei que ele era meio idiota. (OdF, cap. 29)

Sirius revirou os olhos, mas escapou do forte braço de James e revirou as vestes, tirando de lá um pacote. Diferentemente do herdeiro dos Potter, ficou olhando para ele enquanto a caixa era aberta, prendendo uma risada quando James quase caiu para trás ao ver o pomo-de-ouro saindo.

“Para você treinar e não se matar a cada partida” (Pedaços)

A quarta retomada une os dois presentes a acontecimentos retratados no texto-fonte mais diretamente:

“Eu não me mato a cada partida, ok?” James retrucou, mas soltou um sorriso rápido na direção do outro antes de, como uma criança de cinco anos, sair correndo atrás do pomo que escapava cada vez mais longe no corredor. Seria um hábito recorrente dele — junto com arrepiar a nuca —, assim como os dois aproveitariam as visitas à Hogsmead para planejarem a maioria das coisas.

E serviria para o futuro também. Porque Sirius veria em Harry e na partida de Quadribol vitoriosa os gestos precisos do pai, e porque ele assinaria a autorização para Hogsmead desejando que, assim, pudesse pagar com o filho do melhor amigo uma dívida que ele acreditava que nunca seria paga. (Pedaços)

A quinta parte, *Segredos*, traz James e Sirius machucados após uma noite de lua cheia com a versão lobisomem de Remus. Esse é um tema bastante usado no subgênero dos Marotos, porque especula sobre acidentes entre o Remus-lobisomem e a forma animaga dos amigos. No texto-fonte, Remus diz que:

– As minhas transformações naquele tempo eram... eram terríveis. É muito doloroso alguém virar lobisomem. Eu era separado das pessoas para morder à vontade, então eu me arranhava e me mordida [...].

“Mas tirando as minhas transformações, eu nunca tinha sido tão feliz na vida. Pela primeira vez, eu tinha amigos, três grandes amigos. Sirius Black... Pedro Pettigrew... e, naturalmente, seu pai, Harry... Tiago Potter.

“Agora, meus três amigos não puderam deixar de notar que eu desaparecia uma vez por mês. Eu inventava todo o tipo de histórias. Dizia que minha mãe estava doente, que tinha ido em casa vê-la... Ficava aterrorizado em pensar que eles me abandonariam se descobrissem o que eu era. Mas é claro que eles, como você, Hermione, descobriram a verdade...

“E não me abandonaram. Em vez disso, fizeram uma coisa por mim que não só tornou as minhas transformações suportáveis, como me proporcionou os melhores momentos da minha vida. Eles se transformaram em animagos.” [...]

– Mas a coisa continuava a ser realmente perigosa! Andar no escuro em companhia de um lobisomem! E se o senhor tivesse fugido deles e mordido alguém?

– É um pensamento que ainda me atormenta – respondeu Lupin deprimido. – E muitas vezes escapávamos por um triz. Nós nos ríamos disso depois. Éramos jovens, irresponsáveis, empolgados com a nossa inteligência. (PdA, cap. 18)

Na fanfic, James e Sirius se machucaram em uma dessas noites, a primeira delas, um risco confirmado pelo texto-fonte e fortemente especulado pelo fandom. Os dois escolhem não falar do ocorrido para Remus, porque sabiam que ele se sentiria culpado, o que o texto-fonte também confirma.

“Contou ao Remus que ele me...?”

“Não”

Sirius respirou meio aliviado, pegando um dos potes. Abriu-se e, sem pensar se arderia ou doeria ou algo assim, passou-o no machucado; seus lábios, de imediato, trincaram em dor, e James, sem a menor delicadeza — como era óbvio para quem tinha quinze anos e acabara de passar pela primeira noite com seu amigo lobisomem — abriu a boca dele com a varinha e jogou o líquido garganta abaixo.

Indo além, a fanfic retoma Lily e o interesse de James por ela. O texto-fonte não traz ao certo quando o interesse começou, apenas que Lily não gostava de James no início e que eles só começaram um relacionamento no sétimo ano.

A sétima parte, *Cumplicidade*, reforça a amizade e a inteligência de Sirius e James, afirmada pelo texto-fonte mais de uma vez, mas mostrada apenas em uma cena do quinto livro, mas ainda de forma superficial.

Seu pai e Sirius eram os alunos mais inteligentes da escola (PdA, cap. 18).

– Exatamente – disse a Prof a Minerva. – Black e Potter. Líderes de uma turminha. Os dois muito inteligentes, é claro, na verdade excepcionalmente inteligentes, mas acho que nunca tivemos uma dupla de criadores de confusões igual... (PdA, cap. 10).

A oitava parte, *Brigas*, traz um pouco mais sobre a rotina de James e Sirius, algo além de travessuras e aulas. Vemos Sirius narrar detalhes do dia a dia de James, mapeando costumes simples dele para encontrar, antes da hora, seu presente de Natal. É uma cena doméstica entre dois adolescentes que se consideram irmãos e, como tal, pregam peças um no outro. É um momento calmo antes de algo mais sério e triste, com uma peculiaridade interessante: a citação de *Marlene McKinnon*, personagem apenas citada nos livros como membro da Ordem das Fênix.

McKinnon morre, junto da família, nas mãos de Comensais da Morte. Ela é citada brevemente no primeiro livro — por Hagrid —, uma segunda vez no quinto livro — por Olho-Tonto Moody —, e no sétimo livro — em uma carta de Lily. Essa carta deixa implícita uma amizade entre Marlene e Lily, mas não dá informações sobre em que contexto essa amizade se deu. Os filmes, por outro lado, dão a impressão de que Marlene era próxima deles por Sirius — e não Moody — falar sobre ela quando mostra uma foto a Harry. Essas quatro referências fizeram de Marlene uma personagem amplamente conhecida no fandom como colega de escola de Lily e dos Marotos.

A presença de Marlene nesse trecho da fanfic reforça que o texto é fortemente influenciado não apenas pelo texto-fonte, mas também pelo fandom. Tornou-se comum, particularmente entre os fãs dos Marotos, o estabelecimento de certos fatos como realidade *dentro do fandom*, ou, como alguns chamam, um *Fanon*, abreviação de *fan canon*, qualquer elemento difundido, aceito e repetido por fãs com pouca ou nenhuma base no texto-fonte. A parte nove, *Apoio*, se aproveita dessa estratégia novamente.

O trecho mostra um momento de intimidade profunda ao James consolar Sirius depois de uma decepção particular quanto a seu irmão, Regulus, sobre o qual pouco se sabe. Sabemos por Sirius que Regulus foi da Sonserina, que se tornou um Comensal da Morte ainda jovem e que morreu a serviço de Voldemort. Descobrimos depois, no sétimo livro, que ele, na verdade, descobriu o segredo de Voldemort — as horcruxes — e morreu tentando destruir uma delas. Sirius nunca soube disso.

Harry, inspecionando o quarto de infância de Regulus, tem a impressão de que ele se esforçava para se mostrar o oposto de Sirius. É baseado nessas informações que o fandom criou

o *headcanon*⁴⁷ de que Sirius lamentava ter “perdido” Regulus para o lado das trevas, e é nisso que este trecho da fanfic se baseia, o momento em que Sirius desistiu de tentar “salvar” o irmão caçula, e o quanto isso o chateava. O conforto que James oferece ao amigo reforça a ligação entre eles.

Confissões, a décima parte, retoma o relacionamento entre James e Lily. Em um momento quieto no meio da noite, James conta a Sirius que vai a um encontro com ela no dia seguinte. O texto-fonte nos conta que Lily, por um período, não gostava de James devido ao bullying que ele fazia contra outros alunos — principalmente Snape, amigo de infância de Lily — e pela forma arrogante com que ele se comportava perto dela. Sirius conta a Harry, no quinto livro, que James amadureceu e começou a sair com Lily no último ano de escola. O texto-fonte não nos conta como Lily passou a gostar de James, nem como de fato foi o relacionamento deles, mas confirma que isso ocorreu no fim das contas.

Em *União*, temos a morte dos pais de James. O trecho reforça que ele e Sirius de fato eram como irmãos. O texto-fonte não afirma nada sobre os pais de James, mas informa que quando James e Lily morreram, a irmã de Lily, Petúnia, era a única família de sangue de Harry. Isso indica que tanto os pais de Lily quanto os pais de James já estavam mortos — quando a fanfic foi publicada, essa era toda a informação canônica sobre os pais de James.

Anos depois, em 2015, Rowling publicou uma matéria⁴⁸ falando mais sobre a família Potter; James, filho único, nasceu quando seus pais já eram idosos, e, por isso, foi extremamente mimado. Apesar de no ato de escrita da fanfic a autora não ter essa informação, os fãs que leram (ou releeram) a fanfic depois da publicação de Rowling puderam usar essa nova informação para adicionar significado à fanfic. Mesmo sem essa publicação, quando o último livro da série foi lançado, já era confirmado que os pais de James morreram antes de 1981.

A décima primeira parte, *Despedidas*, retrata o último dia deles em Hogwarts, que sabemos ter acontecido em 1978. No sétimo livro da série, esse momento, “o fim da escola”, já é retratado com melancolia pela importância de Hogwarts como um lar para Harry, e a fanfic retoma isso. É algo bastante comum no fandom — Hogwarts é constantemente retratada como um lugar único de infinitas possibilidades, e até mesmo um local de refúgio onde crianças e adolescentes podem encontrar afeto verdadeiro caso tenham famílias pouco acolhedoras.

⁴⁷ Derivado do Fanon, corresponde a fatos, acontecimentos ou características que a fã acredita e/ou usa em uma história apesar de não ter embasamento canônico. O nome *headcanon* pode ser quebrado nos radicais “head”, cabeça, e “canon”, cânone, significando mais estritamente aquilo que a pessoa toma como canon em sua mente.

⁴⁸ Disponível em: <https://www.wizardingworld.com/writing-by-jk-rowling/the-potter-family>. Acesso em: 14/11/2021.

O trecho também retrata o medo da Primeira Guerra Bruxa, o primeiro momento de ascensão de Voldemort, no final dos anos 1970. Nesse instante, James confessa a Sirius que pediu Lily em casamento — o texto-fonte não dá uma data concreta para o casamento de Lily e James, mas fica claro que aconteceu entre 1978 e 1979.

“Por causa... de tudo que está acontecendo lá fora. Pode parecer uma razão egoísta e tudo o mais, mas sinto que não posso perder tempo dessa vez” James continuou, sentando-se na cama “Pela primeira vez em dezessete anos, sinto que não tenho todo o tempo do mundo.”

O outro não respondeu, o cenho quase se franzindo ao pensar na evolução de James. O amigo continuava inconstante, impulsivo, mas deixara a displicência adolescente para trás; sabia que o futuro era incerto. (Pedaços).

É um momento de quebra da infância/adolescência e entrada forçada na vida adulta, visto que a fã sabe que James, Lily e Sirius foram membros ativos da Ordem da Fênix durante a Primeira Guerra Bruxa. Isso é reforçado no texto-fonte pela profecia que faz de Harry o escolhido para derrotar Voldemort; ela afirma que o escolhido é “nascido dos que o desafiaram três vezes” (OdF). Isso confirma que James e Lily duelaram cara a cara contra Voldemort três vezes e sobreviveram, um feito marcante que confirma sua alta habilidade e participação em duelos. O trecho retrata um momento de incertezas e medos, adicionando apenas uma personalidade emocional entre os personagens, condizente com a narrativa do texto-fonte.

O penúltimo trecho, *Promessas*, se passa logo que James descobre que Lily estava grávida e conta a Sirius. Traz um James sonhador que espera um filho — ele quer que seja um menino — que seguiria sua tradição de travessuras escolares, e espera ter uma filha em seguida. É nesse momento que conta a Sirius que o escolheram como padrinho do bebê, que está feliz — apesar da guerra, do medo e da incerteza — e que ama o amigo. Retomadas assim são apelativas porque a fã já sabe disso tudo, mas o texto-fonte não dá detalhes sobre esses acontecimentos. Sabemos o destino dos personagens, sabemos, no geral, o quanto sofreram e o que não puderam viver.

A constante reafirmação do elo familiar entre James e Sirius é uma projeção de não-ditos do texto-fonte criados em um agenciamento por parte da autora da fanfic e do fandom em si. Diversos elementos da fanfic são tidos como verdades canônicas e inegáveis do universo de Harry Potter, mesmo que o texto-fonte em si nunca as tenha retratado.

É nessas implicações que o fandom cria boa parte de seu conteúdo, aproveitando as incertezas geradas pelas certezas. Há, por exemplo, a certeza de que James e Lily eram casados. A partir daí, vem a especulação de quando esse casamento aconteceu a partir das datas de saída de Hogwarts e do nascimento de Harry. O texto-fonte também deixa aberta a possibilidade de

que Sirius foi emocionalmente afetado pela trajetória de Regulus, mas não explora como foi a relação entre eles.

O trecho final, *Fim*, é particularmente emotivo. Traz um Sirius quatorze anos depois da morte dos Potter, ainda foragido, prestes a ser trancado na antiga casa de seus pais, que ele odeia, mas é o único lugar disponível para ser o novo quartel-general da Ordem da Fênix. É também o lugar mais seguro para ele no momento. É um instante de falsa liberdade, de projeção do trauma e da trágica história de Sirius, em que Dumbledore acata o pedido de visitar o local em que James morreu.

“Só peço que não demore” disse, os olhos azuis olhando-o por cima dos óculos de meia lua “Mas leve o tempo que precisar”.

Sirius só fez que sim, sem se surpreender consigo mesmo quando quase nada de sua juventude apareceu em seu rosto. Não havia o sorriso arrogante, o olhar superior ou a postura altiva, e Dumbledore sentiu muito por aquilo tudo como só havia sentido por algo uma vez.

E deixou-o ir. (Pedaços).

Essa comparação remete à antiga e perdida jovialidade de Sirius — que nesse momento tem 35 anos, a fã sabe —, que sempre foi descrito como extremamente bonito e jovial; toda a sua família, na verdade, é descrita tendo uma beleza fria e distinta. Esse contraste, a traumática mudança de brilho e energia do personagem, é muito usado no texto-fonte e no fandom como uma externalização de todo o trauma vivido por Sirius.

Parou numa foto do dia do casamento dos pais. [...] Se não tivesse sabido que era a mesma pessoa, jamais teria pensado que era Black naquela velha foto. Seu rosto não era encovado e macilento, mas bonito e risonho. (PdA, cap. 11)

Com um novo choque de excitação, Harry viu Sirius erguer o polegar para Tiago. Sirius sentava-se descontraído na cadeira, inclinando-a sobre as pernas traseiras. Era muito bonito; seus cabelos negros caíam sobre os olhos com uma espécie de elegância displicente que nem Tiago nem Harry jamais poderiam ter tido, e uma garota sentada atrás dele o mirava esperançosa, embora ele não parecesse ter notado. (OdF, cap. 28).

Harry viu a expressão de medo e surpresa no rosto devastado e outrora bonito do seu padrinho quando ele atravessou o arco e desapareceu além do véu, que esvoaçou por um momento como se soprado por um vento forte, depois retomou a posição inicial. (OdF, cap. 35)

Ao lado, estava Sirius displicentemente bonito, seu rosto, ligeiramente arrogante, muito mais jovem e feliz do que Harry jamais o vira em vida. (RdM, cap. 9)

O texto-fonte não confirma ou nega que Sirius tenha visitado a antiga casa dos Potter, mas vista a ligação entre Sirius e o casal, particularmente com James, é crível que essa visita tenha ocorrido em algum momento. A fanfic traz o momento como a última despedida de Sirius para os amigos, repleto de lembranças e lágrimas. Sirius havia convivido com o casal naquela

casa e foi o segundo a chegar à casa dos Potter depois da tragédia; é seguro assumir, então, que ele viu os corpos dos amigos.

E, agora, tudo o que era mais marcante ia além dos risos. Além das brincadeiras, além das conversas até altas horas da noite, além do companheirismo existente em todos eles. Quando Sirius terminou de subir as escadas e parou no quarto de Harry tudo o que conseguiu ver por um momento foi o corpo de Lily no chão, e Harry meio engatinhando e tocando seu cabelo ruivo; estavam para trás os momentos de carinho, de felicidade, de histórias à noite para dormir.

[...]

Virou-se e desceu. As escadas rangiam com o seu peso, mas ele não olhou para os degraus em nenhum momento; os olhos cinzentos, agora fundos e cansados, não conseguiram se impedir de olhar para o sofá. Era como se pudesse ver o contorno da varinha esquecida de James, e se baixasse o olhar — o que ele, definitivamente, fez — e olhasse um pouco mais para a esquerda, ele veria de novo o corpo caído do melhor amigo.

E viu. (Pedaços).

Aqui há um paralelo com o último livro da série, lançado em julho de 2007. Souhait sabia que a casa foi parcialmente destruída, e que James, que morreu no térreo da casa, havia esquecido a varinha no sofá; ela também sabia que Lily morreu na frente do berço de Harry, no andar de cima, tentando impedir que Voldemort chegasse ao filho. Tudo isso foi confirmado pelo texto-fonte, mas não há menções dos corpos do casal pela casa, algo que é exposto no último filme da franquia, lançado em julho de 2011.

Isso inicialmente desencoraja um paralelo com os filmes, mas é preciso observar que a fanfic foi publicada em janeiro de 2011, e o último filme da franquia, que mostra Snape encontrando o corpo de Lily na casa — cena que não existe nos livros —, foi lançado pouco depois no mesmo ano. Souhait, então, não tinha o filme para fazer a comparação com a cena da retrospectiva, mas quem lesse a fanfic depois do lançamento do último filme poderia fazer o paralelo com a cena do filme, que não existe nos livros e foi extremamente comovente.

O trecho também retoma a responsabilidade que Sirius sente pela morte dos amigos, já que foi ele quem insistiu que seria mais seguro se Peter fosse o Fiel do Segredo. Isso é afirmado pelo próprio Sirius em seu primeiro reencontro com Harry, no terceiro livro.

– Você matou meus pais – acusou-o Harry, com a voz ligeiramente trêmula, mas a mão segurando a varinha com firmeza.

Black encarou-o com aqueles olhos fundos.

– Não nego que matei – disse muito calmo. – Mas se você soubesse da história completa... (PdA, cap. 17)

“Fiquei pensando em como pediria desculpas a você”

[...]

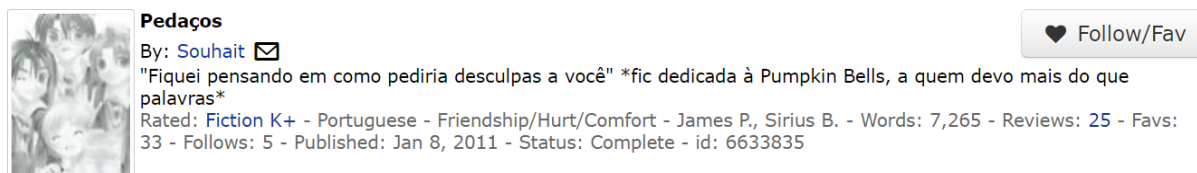
“Dumbledore disse para eu usar o tempo que precisasse” murmurou por fim, tirando o apoio “Nunca vou ter tempo suficiente, Prongs”

Piscou os olhos, tirou os vestígios de lágrimas — poucas lhe escaparam — e foi até a porta, sem olhar para trás uma única vez por medo de não conseguir ir embora. (Pedaços)

A fanfic tem forte apelo emocional e se encaixa no que Jenkins chamou de *Reforço Emocional*, em que se exploram vazios do texto-fonte com conteúdo de cunho emocional, discorrendo, neste caso, sobre a ferida emocional que Sirius sofre pela perda do melhor amigo. Aqui, observamos a *recontextualização* também em prática, já que todo o foco das cenas é um coadjuvante do texto-fonte, nos vazios canônicos de sua história, mostrando uma *dilatação da linha temporal* ao lidar com momentos prévios e posteriores aos acontecimentos dos livros.

A ligação emocional que as leitoras criam com os personagens e o próprio universo do texto-fonte serve como base e motivação para a escrita e leitura desse tipo de fanfic, mas não servem necessariamente como base para entender o repertório ou o horizonte de expectativas dessa leitora. É justamente a possibilidade de permanecer anônimo que dificulta o estabelecimento de um repertório da Leitora e faz dos elementos pré e pós-textuais da fanfic os definidores desse horizonte de expectativas. Nesta fanfic, certas características íntimas da autora ficam claras nesses elementos, a começar pelo local de apresentação da fanfic:

Figura 4 - Sinopse Souhait



Fonte: Pedaços.

A imagem de perfil de Souhait já a identifica como fã dos Marotos; é comum que as fotos de perfis nesses sites sejam de personagens (um ou mais de um) de um dos objetos de afeição das fãs, em um indicativo do fandom principal (ou do momento) da autora. A primeira frase da sinopse corresponde a um trecho da última parte da fanfic. A leitora consegue ter uma ideia do tema dessa frase porque a fanfic já lhe é apresentada com certos vetores de identificação e ambientação da fanfic, logo abaixo da sinopse.

Além da avaliação de conteúdo⁴⁹ e a linguagem, a fanfic ainda tem *tags* que indicam o tema principal da história: Amizade/Dor/Consolo, centrada em James e Sirius. As *tags* seguintes dão informações quanto à leitura e interação na plataforma: quantidade de palavras,

⁴⁹ Fiction K+ corresponde à classificação indicativa do site, para fanfics adequadas para público a partir de 9 anos. No Brasil, corresponde à Classificação Indicativa Livre

quantidade de comentários, favoritos e seguidores — estratégias de interação específicas do site. Tem ainda a data de publicação e o *status* como Completa/Finalizada. Em outras palavras: antes mesmo da leitura da história a fã tem informações sobre do que ela se trata, informações que vão além da narrativa.

A segunda frase da sinopse, “*fic dedicada à Pumpkin Bells, a quem devo mais do que palavras*”, mostra que ela foi postada como um presente a outra usuária, prática extremamente comum no fandom. As trocas, premiações e presentes do meio são feitas na comunidade com o mesmo material que os uniu: textos, imagens ou vídeos produzidos por fãs.

Além desse primeiro momento de apresentação da fanfic, há ainda um espaço de comentário da autora. Essa plataforma em específico não dispõe de um campo específico para comentários da autora *antes* da fanfic, pois a ferramenta de publicação dessa plataforma é, hoje, considerada antiquada, mas é comum que as autoras adicionem esse comentário mesmo assim. A *Nota da Autora* anterior à fanfic é um momento em que ela reforça a dedicatória e traz elementos do cotidiano de sua vida fora do fandom, explicando que parte da fanfic reflete sua própria vida, mas ainda contemplada pelo anonimato que o fandom e a plataforma lhe proporcionam.

Figura 5 - Notas da Autora 1

Estou devendo isso há séculos. Principalmente se a pessoa para a qual eu estou dedicando essa fic se lembrar de um dia que estávamos estudando – ou fingindo, já que eu estava escrevendo uma cena fingindo que era uma redação XD – e ela tentou ver a cena e eu disse que estava escrevendo para ela. Isso foi há muito mais tempo do que eu poderia contar os dias, mas espero que ela ainda esteja na fase James/Sirius e que reconheça a décima parte do que eu vejo na amizade dos dois na gente. Eu vejo tuuuuudo, embora eu ainda não tenha ido para a casa dela apesar das brigas com a família.

À Pumpkin Bells

Fonte: Pedacos.

O elemento seguinte, o pós-textual, é o espaço de *Notas da Autora* disponibilizado pela plataforma. Souhait escolheu apenas adicionar uma nota pessoal sobre um trecho da sua fanfic, algo como uma nota de rodapé, em que ela mostra intimidade com a autora do texto-fonte — J.K. Rowling é tratada apenas por “J” — e conhecimento que não foi dado ao receptor pelos livros ou pelos filmes, mas em uma entrevista com a autora, dando foco a um pormenor do universo do texto-fonte. Isso mostra o comprometimento de Souhait com a série e o pensamento crítico em volta das informações que lhe são entregues.

Figura 6 - Notas da Autora 2

*a morte dos pais do Sirius foi meio que explicada pela J em uma revista inglesa. Segundo ela, Orion Black terminara de morrer com o desaparecimento do seu segundo filho, enquanto o primeiro ainda insistia em trair seu sangue. Não acho que ele teria considerado traição estar em Azkaban por trair o melhor amigo pelo Voldemort, então acho justo colocar que o Regulus desapareceu antes da morte dos Potter.

Reviews?

Fonte: Pedacos.

Fica claro o envolvimento emocional da Leitora Produtora com sua fanfic, assim como o domínio das ferramentas disponibilizadas pela plataforma e a abertura à possibilidade de interação entre autoras e leitoras da fanfic. A principal estratégia dessa interação é a possibilidade de deixar *comentários*: no final da página há uma caixa de texto, logo abaixo das *Notas da Autora*, em que a leitora da fanfic pode, caso queira, deixar um comentário sobre a leitura.

Figura 7 - Caixa de Comentários



Type your review here...

Favorite : Story Author Follow : Story Author

Post Review as Luhh Black

Fonte: Pedacos.

Além do comentário, ela pode também compartilhar o link da fanfic, seguir a fanfic ou a autora — para ser notificada de novos capítulos e/ou novas histórias — ou favoritá-las — para que fiquem salvas em um arquivo específico do perfil da leitura no site. Ela não precisa ser cadastrada no site para comentar, tendo espaço específico para se identificar como preferir. Os comentários deixados na fanfic são notificados à autora por e-mail e ficam disponíveis caso outros usuários queira lê-los; tanto a autora quanto outros usuários podem responder a comentários específicos, se quiserem.

Figura 8 - Alguns comentários de Pedacos

Reviews for [Pedacos](#)

aingeaal chapter 1 . Jan 14, 2014
Nenhuma review vai jamais explicar o sentimento de perda que EU tenho por esses dois, e tamanho AMOR que cresceu dentro de mim com eles. Sempre quis que Rowling escrevesse os livros da era deles, mas acho que me contento com as suas fics. Difícil achar coisa mais bem escrita e mais bela do que essa fic, que eu vou levar pra sempre no coração. Parabéns pelo talento, e por sentir a história de uma maneira tão linda que a deixou tão original quanto a própria Rowling. Choro como um bebê lendo isso, toda vez que leio. Obrigada pelo sentimento...

Bla chapter 1 . Jun 2, 2013
Você ainda me mata de tanto chorar com essas suas fics J&S! Que coisa perfeita! Sinceramente a JK não poderia ensinar lição mais linda do que amizade, e James e Sirius provam isso! Obrigada por essa fic tao perfeita!

Miih Mcgonagall chapter 1 . Jan 21, 2013
:)

browneyedgirlll chapter 1 . Oct 30, 2012
alguns amigos são pra sempre. queria ter uma amizade de escola que nem a deles! parabéns pela fic! amei!

nathpads chapter 1 . Apr 19, 2012
Foi a história mais emocionante que eu já li em toda a minha vida! A amizade dos dois, é um exemplo tão grande para mim, e você conseguiu colocá-la em uma fanfic parabéns

Megan Prongs Black chapter 1 . Mar 15, 2012
sem palavras...
perfeita

Gih Bright chapter 1 . Oct 2, 2011
Ok, o fim da fic me fez chorar. E eu sou uma pedra.

Fonte: Pedacos.

Caso queiram que a interação saia do público da caixa de comentários, membros do site podem também enviar mensagens privadas uns para os outros, e são notificados por e-mail quando recebem alguma. Nada disso é novidade *no meio digital*, como foi rapidamente comentado no capítulo 3 deste trabalho, mas há uma diferença fundamental no caso das fanfics a que, assim como Lobo (2007) ao falar sobre blog de mulheres no Brasil, atribuo a questões de gênero.

Esse fator emocional é bastante diferente do encontrado em blogs de autoria masculina, que geralmente focam em notícias e críticas sobre situações de grande escala, sustentando a ideia de que o mundo é “dos homens”; o mundo das mulheres, entretanto, começa no cotidiano doméstico e familiar que lhes é imposto, e é sintomático que suas críticas sejam formadas a partir do “pequeno”. (OLIVEIRA, 2021, p. 24).

Apesar do uso de elementos do fanon, essa fanfic é o que chamamos de *compatível com o canon*⁵⁰, ou seja, respeita os ditos e não-ditos do texto-fonte, limitando-se a tratar dos vazios e ainda seguir o que a narrativa original delimita. Não há evidências de que personagens como Regulus Black, Marlene McKinnon e Dorcas Medwoes⁵¹, apenas citadas pelo canon, não preencham no original o papel estabelecido a elas pela fanfic. Pelo contrário: o texto-fonte traz essa provocação, deixa essa indeterminação para ser totalmente preenchida pela leitora.

⁵⁰ Tradução literal de “canon compliant”.

⁵¹ Ela não é citada nessa fanfic, mas tem, no fandom, presença e base semelhantes às de Marlene.

A fanfic como um todo é o preenchimento de uma ausência. Sabemos que a história dos quatro amigos é trágica, e sabemos que são sobreviventes de guerra, mas apenas os fatos não são o bastante para a Leitora Produtora. Há um desejo de ver a história do personagem, os acontecimentos chaves que o levaram a ser quem é por uma perspectiva emocional dele e dos envolvidos. Esse recontextualização e mudança de foco

Esta análise deixou claro os contrastes entre texto-fonte e fanfiction, quando está segue o canon do texto-fonte. No capítulo seguinte tratarei de uma fanfic que só respeita o canon *até certo ponto*.

5.2 Hogwarts, to welcome you home — Dilatando a Linha Temporal e Recontextualizando

Hogwarts, to welcome you home foi publicada na plataforma *Archive of Our Own* (AO3) em 25 de setembro de 2016, por gedsparrowhawl (FaceChanger). Com 11.146 palavras, é uma fanfic de capítulo único que tem como premissa o pós-guerra do universo de Harry Potter. A partir de sua data de publicação, podemos afirmar que a Leitora Produtora teve acesso não apenas aos sete livros completos da série, mas também aos oito filmes, ao *Pottermore* e, é provável, ao roteiro da peça *Harry Potter e a Criança Amaldiçoada*, lançada em julho de 2016.

A apresentação da fanfic, elemento pré-textual ao qual a leitora é exposta primeiro e que ajuda a entender as motivações ou inspirações da Leitora Produtora, adianta eficientemente o cenário da narrativa.

Figura 9 - Hogwarts, to welcome you home

[Edit Bookmark](#)
[Mark for Later](#)
[Comments](#)
[Share](#)
[Subscribe](#)
[Download I](#)

Rating:	General Audiences
Archive Warning:	No Archive Warnings Apply
Category:	Gen
Fandom:	Harry Potter - J. K. Rowling
Relationship:	Harry Potter/Ginny Weasley
Characters:	Minerva McGonagall , Harry Potter , Neville Longbottom , Hermione Granger , Ron Weasley , Ginny Weasley , Luna Lovegood
Additional Tags:	Professor!Harry AU , Post Series AU , Humor , Fluff , slight angst , Epilogue What Epilogue , outsider pov
Language:	English
Collections:	Rastley's Favorites , Best Of: Harry Potter , Completed Gen Recommendations
Stats:	Published: 2016-09-25 Words: 11146 Chapters: 1/1 Comments: 567 Kudos: 13585 Bookmarks: 4568 Hits: 129203

Fonte: *Hogwarts, to welcome you home*.

Sua classificação é Livre, o que significa que seu conteúdo não é graficamente violento ou sexual — a autora deixa claro que não há conteúdo desse tipo por meio do aviso obrigatório “No Archive Warnings Apply”. O AO3 tem um sistema em que a presença de certos conteúdos (nominalmente, estupro, conteúdo sexual envolvendo crianças e adolescentes, morte de personagem importante e violência gráfica) deve ser explicitada por meio dessa categoria de aviso⁵². O menu segue com especificações do fandom e do casal principal, assim como principais personagens da fanfic e *tags adicionais*, às quais quero dar um pouco mais de atenção.

A primeira tag é *Professor!Harry AU*. O uso do ponto de exclamação no meio da expressão é uma prática comum do fandom para indicar *headcanons*, resumindo a hipótese em uma frase simples e rápida; esta fanfic usa o muito comum headcanon de que, depois da guerra, Harry teria se tornado professor de Hogwarts, e não um auror⁵³. *AU* é sigla para *Universo Alternativo (Alternative Universe)*, tropo comum que desvincula a fanfic do universo canônico por causa de certa característica, neste caso, Harry como professor de Hogwarts.

As tags se estendem localizando a história após o final da série (*Post Series AU*), seu gênero (Humor; Fofo; Um pouco de angústia); que ignora o epílogo da história (*Epilogue What Epilogue*) e que é narrada do ponto de vista de uma terceira pessoa que também estava na situação⁵⁴. Essa última tag é particularmente interessante porque parte do fandom decidiu, coletivamente, ignorar o epílogo e criar, através da tag, esse “lugar-comum”, um significado próprio neste fandom.

Essas tags funcionam como definidores do ecossistema da fanfiction, que dão base à dinâmica de funcionamento do site e aos objetivos de interação e efeito da fanfic ao estabelecer mudanças notáveis que mantêm o texto-fonte como referente discursivo (STEIN, 2017). São tokens chamativos para um grupo de fãs interessado em uma hipótese específica, e por isso servem como constituidores sociais. Um exemplo é a tag *Epilogue What Epilogue*. O sistema de tags do AO3, desenvolvido e monitorado por seres humanos — não um algoritmo — é uma estratégia de indexação de informação que funciona como uma linguagem própria da comunidade. Foi construído a partir do conceito de *Folksonomia*⁵⁵ e também é gerenciado no

⁵² Caso a autora não deseje explicitar a presença desses conteúdos, ela pode usar o aviso “Creator Chose Not To Use Archive Warnings”, um aviso guarda-chuva querendo dizer “qualquer um dos conteúdos dignos de aviso pode estar nessa história, então não me responsabilizo pela leitura, leia por sua conta e risco”.

⁵³ Força policial do mundo bruxo britânico.

⁵⁴ Para ver mais: https://fanlore.org/wiki/Bystander_Fic

⁵⁵ Para saber mais: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Folksonomia>

site por voluntários, afinal, a legalidade da monetização da fanfiction e seus trabalhos adjacentes ainda é uma área complexa da lei.

Por sua vez, *Collections* corresponde a um grupo de histórias reunidas por um tema, estabelecido pela criadora da Coleção, que pode ou não ser de autoria dessa fã. Nesses casos, é preciso que a autora da fanfic aprove a inserção da sua história na Coleção; caso seja aprovada, fica disponível para outras fãs verem na apresentação da fanfic.

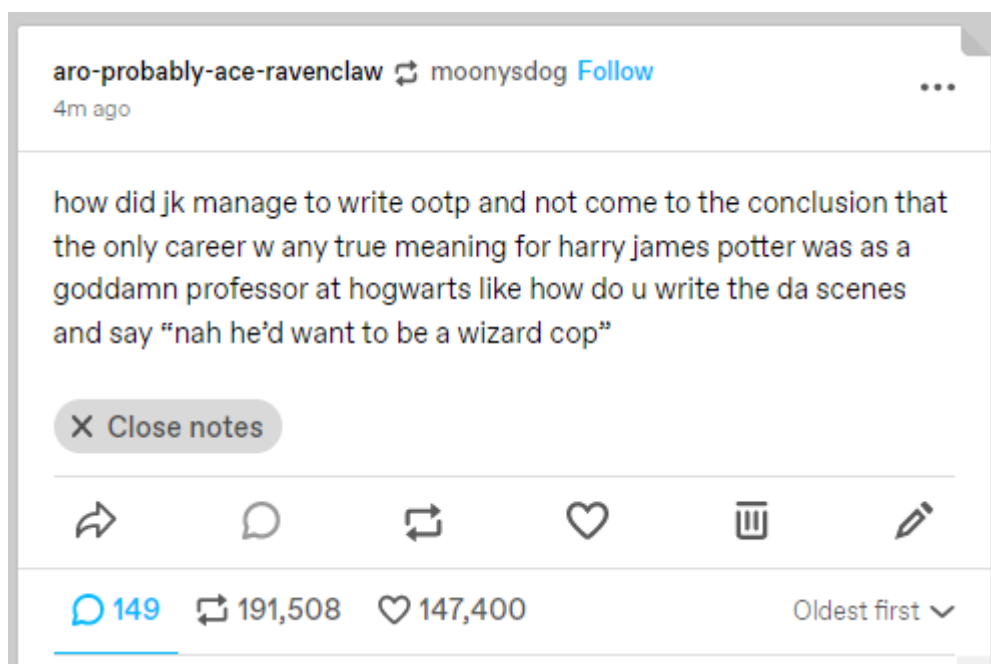
A sinopse, em seguida, nos mostra Harry conversando com McGonagall. A fanfic é perfeitamente resumida pelo final da sinopse: “Ou, três anos depois da guerra, Harry Potter se torna o mais novo professor de Defesa Contra as Artes das Trevas de Hogwarts⁵⁶”. O último elemento pré-textual usado pela autora são as Notas da Autora, em que ela avisa que aquela fanfic é “uma fanfic completamente autoindulgente baseada inteiramente neste post do tumblr⁵⁷”. Isso reafirma a natureza da fanfiction de gerar satisfação na autora e também o reaproveitamento de ideias cuja origem é difícil traçar, mas que parecem viver no imaginário coletivo do fandom.

Há um hiperlink no final da frase com um link que não funciona mais, o que indica, no caso do Tumblr, que o perfil que postou a publicação pela primeira vez já não está ativo. Apesar disso, pude identificar o título da publicação — ou o início dela — pelo link salvo ali pela autora da fanfic, e a partir disso traçar o post. Mesmo que a responsável pela postagem tenha desativado a conta ou excluído o post, ele continua salvo na rede pelas contas que o compartilharam, pois essa é uma funcionalidade do Tumblr.

Como resultado, encontrei o post abaixo, a Figura 10, que até 18 de maio de 2022 o post teve 339.057 mil interações, separadas entre comentários, reblogs (compartilhamentos) e curtidas, provando a relação direta entre produção da fanfiction e fandom.

⁵⁶ “Or, three years after the war, Harry Potter becomes Hogwarts' newest Defense Against the Dark Arts professor.” (Hogwarts, to welcome you home, 2016).

⁵⁷ “A completely self-indulgent fic based entirely on this tumblr post” (Hogwarts, to welcome you home, 2016).

Figura 10 - Post Tumblr⁵⁸

Fonte: <https://www.tumblr.com/blog/view/aro-probably-ace-ravenclaw/684563116059754496?source=share>

Há uma segunda nota, datada pela própria autora como adicionada em 14 de junho de 2020 — visto seu conteúdo e momento de sua adição, comentarei sobre ela mais adiante.

A fanfic foi separada em sete trechos — número simbólico entre o fandom por ser o número de livros e por ser um número mágico no universo de Harry Potter⁵⁹ —, separados por numeração romana. Essa escolha — a significação do número sete, a cerimonialidade dos números romanos — dá à leitora uma sensação de solenidade por parte da fanfic. É um momento de volta ao começo, em que Harry retorna ao primeiro lugar que chamou de lar e, por causa disso, foi também local de intensa ligação emocional para as leitoras.

As indeterminações dessa fanfic vêm do que foi falado mas não mostrado, mas contrariando os ditos do texto. A autora deliberadamente ignora acontecimentos da linha temporal estabelecida pelo texto-fonte para recontextualizar e reformular o desfecho a médio e longo prazo da história.

O primeiro trecho se passa em maio de 2001, com Harry chegando sorrateiramente a Hogsmeade e usando a passagem secreta da loja de doces Dedos de Mel — passagem que ele já usou antes no decorrer do texto-fonte — para chegar a Hogwarts. Lá a então diretora da

⁵⁸ “como a jk conseguiu escrever ootp [ordem da fênix] e não chegou à conclusão de que a única carreira com algum significado verdadeiro para harry james potter era como um maldito professor em hogwarts tipo como você escreve as cenas e diz “nah, ele gostaria de ser um policial mago”” (Tradução minha).

⁵⁹ Veja mais sobre em: <https://harrypotter.fandom.com/wiki/Seven>.

escola, McGonagall, aguarda Harry. É a primeira vez que o vê desde o fim da guerra, maio de 1998, e reencontrá-lo a leva a constatar o Harry que viu crescer com o que encontra agora. Conclui que é o mesmo, fisicamente, mas agora está mais maduro e menos rígido. Enquanto narradora da fanfic, McGonagall está sempre fazendo comparações com o que um dia Harry foi, tentando entender o que ele está se tornando, e se tudo estava de fato bem. Isso faz com que a leitora da fanfic também reflita sobre essas diferenças.

McGonagall é uma das figuras maternas de Harry. Ela sempre teve certo favoritismo para com Harry, talvez por ter sido próxima de seus pais, para quem também deu aula, talvez por entender que Harry estar vivo significa uma guerra vencida e pessoas queridas mortas. Como Molly Weasley, mãe de Ron, McGonagall criou um relacionamento de confiança e preocupação com Harry, mas evitava uma proximidade muito direta por ocupar o cargo de professora em Hogwarts.

Nessa fanfic, a personagem persiste na posição hierárquica superior a Harry — ela, diretora de Hogwarts e responsável pela escolha do corpo docente da escola, está para contratá-lo — e segue vendo Harry com olhos maternos. Isso se mostra quando ela enxerga Harry como o mesmo de sempre — o mesmo cabelo descontrolado, os mesmos óculos — mas com diferenças positivas, já não mais tão magro e cansado quanto ele já foi.

A primeira impressão de Minerva McGonagall ao ver o Salvador do Mundo Mágico novamente, depois de três anos, foi que ele parecia o mesmo. Olhos verdes brilhantes, cabelos que ele nem parecia tentar arrumar, aqueles mesmos óculos ridículos. Mais velho, porém, mais saudável, e não mais cansado e assustado. E, talvez, ele se parecesse menos com James. Sim, havia isso também. (Hogwarts, to welcome you home, 2016, tradução minha).⁶⁰

Chamo atenção para uma comparação clichê do texto-fonte, que aqui vemos invertida. “He looked less like James”. Harry sempre foi descrito como tão parecido com seu pai — o mesmo cabelo, o mesmo tipo físico, o mesmo rosto — a não ser pelos olhos, verdes como o de sua mãe. O próprio Harry percebe isso sempre que vê uma foto dos pais. Isso fez com que ele fosse continuamente comparado ao pai, principalmente, por outros personagens que conviveram com James, como Sirius e Snape, ambos, acredito, que projetavam James em Harry. As comparações chegaram a tal ponto que, em certo momento do texto-fonte, Harry passou a se irritar quando as ouvia.

⁶⁰ Minerva McGonagall’s first impression on seeing the Savior of the Wizarding World again after three years was that he looked the same. Bright green eyes, hair that he didn’t seem to even attempt to manage, those same ridiculous glasses. Older, though, healthier, and not tired and frightened anymore. And, perhaps, he looked less like James. Yes, there was that, too. (Hogwarts, to welcome you home, 2016).

Harry apenas olhou para Slughorn. Os olhos lacrimosos do bruxo deslizaram pela cicatriz do garoto, desta vez examinando-lhe todo o rosto.

– Você se parece muito com o seu pai.

– É o que dizem.

– Exceto nos olhos. Você tem...

– Os olhos de minha mãe, eu sei. – Harry já ouvira esse comentário tantas vezes que o achava aborrecido. (PM, cap 4)

Quando McGonagall afirma que ele se parecia *menos* com o pai, ela está identificando uma autonomia sobre si que Harry não tinha antes. A comparação ainda é feita, claro, mas não mais sobre o quão *parecido* ele é, e sim o quão *diferente* ele se tornou dos pais. Findada a guerra, ela não é mais o destino dele, um destino descrito em uma profecia antes de ele nascer. A tarefa dele para com o mundo já está cumprida e ele adquiriu liberdade para ser sua própria pessoa.

Três anos de paz suavizaram um pouco a dureza de suas feições, e três anos de maturidade o transformaram em sua própria pessoa, não mais a imagem espelhada de seu pai. (Hogwarts, to welcome you home, 2016, tradução minha)⁶¹.

Essa primeira parte é a tentativa de Harry de voltar ao meio bruxo. Ele conta, a pedido de McGonagall, que depois de cooperar com o ministério na caça ao resto dos seguidores de Voldemort por um ano, viajou, visitou conhecidos — como Viktor Krum, um jogador de quadribol búlgaro que conhecera no quarto ano — e foi para lugares onde ninguém o conhecia. Não tentando fugir de tudo o que aconteceu, fica claro, mas tentando seguir em frente.

Nessa jornada pessoal, ele aprende coisas que poderiam ter ajudado na guerra e, o que mais me chamou atenção, demonstra *interessse* em estudo e história mágica quando menciona “some remains of pre-colonial magic to be found still” nos Estados Unidos, onde ficou por seis meses, e na América do Sul, onde ainda não pôde visitar. Fica claro que, nesses dois anos longe do mundo bruxo britânico, ele aproveitou o anonimato para explorar mais de si mesmo e do mundo.

Agora ele volta, e diz que “É bom estar em casa”⁶². Não a Grã-Bretanha, mas especificamente Hogwarts, lugar em que pôde começar a entender e construir sua própria identidade. Depois de crescer num ambiente hostil e abusivo como a casa dos tios, chegar em Hogwarts aos onze anos foi descobrir que era e poderia ser alguém. A despersonalização, a perda de si e/ou não visão de si como ser humano, é uma intensa ferida emocional em vítimas de relacionamentos abusivos, sejam eles familiares, de amizade ou amorosos.

⁶¹ “Three years of peace had softened away some of the hardness in his features, and three years of maturity had grown him into his own person, no longer the mirror image of his father.” (Hogwarts, to welcome you home, 2016).

⁶² “It’s good to be home”. (Hogwarts, to welcome you home, 2016).

A cicatriz na testa fazia com que ele fosse imediatamente reconhecido como “o garoto que sobreviveu”, e essa marca constante de reconhecimento o ajudou a descobrir mais sobre o seu passado e sua família. Houve momentos negativos, é claro; em mais de um momento parte dos colegas de escola o hostilizaram justamente por seu status; ele foi perseguido por professores, terminou todos os seus anos escolares lutando contra bruxos das trevas e, mais de uma vez, perdeu alguém querido.

Seus olhos dispararam por meio segundo para as costas de sua mão esquerda e para a leve cicatriz prateada ali. O olhar conhecedor que ele deu a ela provou que ele viu. Ela se recuperou. “Senhor Potter, você derrotou Voldemort aos dezessete anos depois de fugir dele por vários meses escondido e destruiu alguns dos artefatos mágicos mais sombrios conhecidos pelos bruxos. Aos quinze anos você organizou reuniões secretas para ensinar magia defensiva aos seus colegas.”

Harry assentiu. “Sim.”

“Não acho que seja necessário recapitular todas as loucuras que você e seus amigos fizeram durante seu tempo em Hogwarts, mas vou tirar um momento para lembrá-lo que você começou sua carreira em Hogwarts como o garoto de onze anos que derrotou um troll da montanha.”

Harry riu e assentiu. “Sabe, eu quase tinha esquecido disso.” (Hogwarts, to welcome you home, 2016, tradução minha)⁶³.

Apesar de tudo, só decidiu não voltar a Hogwarts para seu último ano por causa de sua obrigação contra Voldemort. E é justamente essa experiência em Hogwarts que leva McGonagall a contratá-lo como professor. Ele conta que quer voltar à escola porque está cansado da atenção que recebe ou receberia em qualquer outro lugar. Ele está cansado porque nunca pediu por tudo o que aconteceu, pela fama, e porque “não vale a pena insistir em sonhos, especialmente sombrios”⁶⁴, em referência direta a quando Dumbledore diz no terceiro filme — não nos livros — “não adianta viver em sonhos e esquecer de viver”⁶⁵, uma das frases mais marcantes da série, particularmente entre fãs. E completa: “Hogwarts é o único lar que eu já conheci”⁶⁶.

⁶³ Her eyes darted for half a second to the back of his left hand and the faint silvery scar there. The knowing look he gave her proved he saw it.

She recovered herself. “Mr. Potter, you defeated Voldemort at the age of seventeen after evading him for several months on the run and destroying some of the darkest magical artifacts known to wizardkind. At fifteen you organized secret meetings to teach defensive magic to your fellow students.”

Harry nodded. “Yes.”

“I hardly think it’s necessary for me to recap all the mad things you and your friends got up to during your time at Hogwarts, but I will take a moment to remind you that you began your Hogwarts career as the eleven year old who defeated a mountain troll.”

Harry laughed and nodded. “You know, I had almost forgotten about that.” (Hogwarts, to welcome you home, 2016).

⁶⁴ “it does not do to dwell on dreams, especially dark ones”

⁶⁵ “it does not do to dwell on dreams and forget to live”

⁶⁶ “Hogwarts is the only home I have ever known”

Todo o trecho é emotivo para fãs. É repleto de referências a outros momentos e personagens, e inspira sinceridade sobre como lidar com a trajetória de Harry até ali, particularmente por fazê-lo do ponto de vista de McGonagall. É um show de nostalgia, eu diria, principalmente por ser *completamente fiel ao canon*. Sabemos que Harry nunca foi professor de Hogwarts pelo epílogo e outras informações dadas por Rowling em meios extra-oficiais, como entrevistas e o Pottermore, mas a fanfic faz com que pareça absurdo que Harry escolha qualquer outro caminho que não seja voltar a Hogwarts. Rowling não nega o compromisso de Harry em acabar com Voldemort, seus seguidores e outros bruxos das trevas, apenas propõe que ele não insista em fazê-lo de uma única forma, e que coloca a si mesmo a frente do mundo, ainda que fazendo algo pelo mundo. E é pensando nisso que a autora da fanfic segue:

Algo dentro dela, envolto em camadas de estoicismo severo, sofria por Harry, pelo bebê que ela deixou Dumbledore deixar na porta há vinte anos e pelo menino que ela deixou caminhar para o matadouro, jovem demais para ser um mártir. **“Hogwarts sempre estará aqui para você,”** ela disse, mesmo enquanto se lembrava de todas as maneiras pelas quais Hogwarts tinha falhado com Harry de novo e de novo, **“desde que você a permita, Sr. Potter”**. (Hogwarts, to welcome you home, 2016, grifos da autora)⁶⁷.

O trecho final é particularmente impactante. É uma referência direta a três momentos do texto-fonte. 1) no segundo livro, em que Dumbledore estava sendo destituído do cargo de diretor de Hogwarts: “A ajuda sempre será dada em Hogwarts para aqueles que a pedirem” (CS, cap. 14, tradução minha)⁶⁸; 2) no último livro da série, em um dos últimos capítulos, logo depois que Harry descobre que precisa morrer para derrotar Voldemort, em um momento de extrema fragilidade e solidão em que Harry deseja que o impedissem de ir até Voldemort e o levassem para casa: “Contudo, ele estava em casa. Hogwarts era a primeira e melhor casa que conhecera. Ele, Voldemort e Snape, os garotos abandonados, tinham encontrado ali um lar...” (RdM, cap. 34); 3) na premiere de lançamento do último filme da série, um momento de despedida da série, quando Rowling diz que: “Quer você volte pela página ou pela tela, Hogwarts sempre estará lá para recebê-lo em casa”.

O primeiro trecho da fanfic, como o próprio título sugere, retrata uma volta para casa bem-vinda e desejada, tanto pelo acolhido quanto por quem acolhe. Isso fala diretamente com a fã que também se sentiu órfã quando a série foi concluída e Rowling afirmou que não voltaria a escrever sobre ela. É apelativo, sem negar que Hogwarts também *falhou* com Harry,

⁶⁷ Something deep inside of her, wrapped in layers of stern stoicism, grieved for Harry, for the baby that she let Dumbledore leave on a doorstep twenty years ago and for the boy she let walk to the slaughter, too young to be a martyr. “Hogwarts will always be here for you,” she said, even as she remembered all the ways Hogwarts had failed Harry over and over again, “as long as you will have it, Mr. Potter”. (Hogwarts, to welcome you home, 2016).

⁶⁸ “Help will always be given at Hogwarts to those who ask for it.” (CS, cap. 14)

admitindo que é sim um lugar maravilhoso, mas não perfeito. O trecho — toda a fanfic, como veremos — é uma declaração à falta de um local seguro de estar e se desenvolver, e à constatação de que esse local existe.

O trecho dois começa mostrando a rede afetiva e segura de Harry, que ele só adquiriu indo para Hogwarts. Enquanto celebridade — Salvador do Mundo Bruxo e tudo mais —, Harry é constantemente assediado e difamado pela imprensa bruxa. A repórter mais recorrente é Rita Skeeter, que o assedia desde seus quatorze anos, e publica histórias sensacionalistas sobre ele. Para evitar esse tipo de coisa, Harry aproveita sua amizade com Luna Lovegood, dona e editora do periódico *O Pasquim*, para dar entrevistas exclusivas que ele sabe que não serão distorcidas.

Os planos de aula para sua disciplina em Hogwarts, que precisavam ser entregues para McGonagall antes do início das aulas, foram elaborados por Harry com a ajuda de Hermione e Ron, seus melhores amigos e colegas de escola. Os dois o acompanharam em toda a sua trajetória de herói e nos mesmos eventos que McGonagall julgou tornarem Harry competente para o cargo. Isso me remete a uma cena do sexto filme, que não existe nos livros, em que ao ver que o trio está envolvido em um incidente, McGonagall reage:

McGonagall: Por que, quando algo acontece, são sempre vocês três?

Ron: Acredite em mim, professor, venho me fazendo a mesma pergunta há seis anos. (EdP, 2009).

Porque, de fato, são sempre os três. Há poucas certezas na trajetória de Harry, particularmente na trajetória pessoal, e durante o texto-fonte, houve conflitos entre Harry e os dois amigos; mas no final, indiscutivelmente, o trio está sempre junto, se apoiando apesar de pequenos desentendimentos. Este é um detalhe especialmente tocante da fanfic, visto que Ron e Hermione só estão presentes de fato em uma cena rápida dela na parte cinco da narrativa. O apoio entre os três, que são carinhosamente apelidados de Trio de Ouro pelo fandom, é uma idealização de relações saudáveis e duradouras apesar das dificuldades.

Harry também recebe a autorização para que Teddy⁶⁹, seu afilhado, fique um período com ele em Hogwarts. O trecho é um momento de reconhecimento aos órfãos de guerra, como Harry e Neville⁷⁰, que cresceram desamparados. A orfandade desses personagens foi tema constantemente trazido no texto-fonte, o que leva a leitora ao mesmo desejo de McGonagall na

⁶⁹ Filho de Nymphadora Tonks e Remus Lupin, ambos mortos na batalha final do último livro da série. Teddy ficou sob a guarda de sua avó materna, Andromeda Tonks (que, por acaso, é irmã de Bellatrix Lestrange, que matou Tonks, e prima de Sirius Black).

⁷⁰ Colega de Harry na escola, os pais foram torturados até a loucura por um grupo de comensais da morte, incluindo Bellatrix Lestrange.

fanfic: “Ela não tinha interesse em ver mais órfãos mágicos crescerem sentindo nada menos do que total e totalmente amado”⁷¹ (Hogwarts, to Welcome you home, 2016, tradução minha).

Há uma enorme carga emocional, para a fã, em volta de Teddy. Ele é filho de Remus, um dos melhores amigos do pai de Harry, e primo distante de Sirius, padrinho de Harry; os dois foram figuras paternas com rápida passagem na vida de Harry, que morreram no decorrer do texto-fonte. Para reforçar o sentimentalismo entre Harry e Teddy, em mais de um momento a narradora observa com cuidado a forma com que Harry trata seu afilhado: “Harry disse isso com uma nota de carinho que McGonagall não o tinha ouvido falar antes”⁷² (Hogwarts, to Welcome you home, 2016, tradução minha). A presença do afilhado, o quão dedicado Harry é a ele, é consequência de tudo o que Harry não pode viver.

O banquete de boas-vindas, momento tradicional todos os anos em Hogwarts, é repleto de nostalgia, particularmente pelos três primeiros avisos do discurso de McGonagall. O primeiro é um pedido para que alunos *não* voltem a tentar exorcizar Peeves, o Poltergeist, fantasma conhecido por pregar peças e que está em Hogwarts há muito tempo. Associo isso a pequenos headcanons feitos no fandom de Harry Potter de que nascidos-rouxas em Hogwarts tentariam exorcizar os fantasmas para 1) ver o que aconteceria; 2) saber se exorcismo era real; e 3) pelo sucesso que é a série de filmes d’*O Exorcista*⁷³.

O segundo aviso é referente ao acesso de uma sessão específica da biblioteca, que apesar de estar reparada dos danos da guerra, continua relativamente perigosa para os alunos — perigo esse que Harry conheceu logo no seu primeiro ano de escola, aos onze anos. Ainda nostálgico, McGonagall avisa que o acesso à Floresta Proibida é *proibido* para todo e qualquer aluno, exceto se acompanhados por um professor. Esse é o mesmo aviso que Harry recebeu em todos os seus anos escolares, mas agora vem com um adicional: o centauro Firenze, que deu aula de Adivinhação no quinto ano de Hogwarts e foi vítima direta de racismo pela então professora Umbridge, permanecia professor de Hogwarts e passou a ser um dos motivos para que alunos quisessem ir à floresta.

O quarto e último aviso, mais direto, são as boas-vindas ao novo professor de Hogwarts, Harry. Esse aviso também foi comum no texto-fonte; o cargo de professor de Defesa Contra as Artes das Trevas, diziam, era amaldiçoado, e Harry teve um professor diferente em cada ano de estudo — cinco desses seis professores tentaram matá-lo em algum momento. É a partir desse

⁷¹ “She had no interest in seeing any more magical orphans grow up feeling anything less than fully and wholly loved” (Hogwarts, to Welcome you home, 2016).

⁷² “Harry said that with a note of affection that McGonagall had not heard from him before”

⁷³ Série de cinco filmes lançados entre 1973 e 2005. Infelizmente não encontrei os posts que fazem essa relação.

histórico que McGonagall se convence ser prudente espiar a aula de Harry. Não porque desconfia dele, mas por curiosidade.

A primeira aula de Harry foi com quintoanistas grifanos e sonserinos, a clássica rivalidade bruxa posta em uma sala de aula pela ilusão de harmonia.

“Tem uma coisa engraçada que notei quando estava na escola”, o que provocou uma onda de sussurros novamente. “Olha, eles colocam os Sonserinos e os Grifinórios juntos na aula, mas os Sonserinos sempre sentam juntos e os Grifinórios sempre sentam juntos, então por que se incomodar?” McGonagall viu os olhos dele brilharem com um sorriso reprimido, e ela sabia, assim como ela sempre sabia quando James ou Sirius ou o próprio Harry estavam prestes a fazer algo horrível, o que estava por vir. “Todos, por favor, levantem-se. Eu gostaria que todos os Grifinórios fossem para o lado esquerdo da sala, por favor, e todos os Sonserinos para o lado direito.” (Hogwarts, To Welcome You Home, 2016, tradução minha)⁷⁴.

Harry só fez amigos em outras casas no quinto ano, quando Luna Lovegood simpatizou com ele e quando ele (quase) começou um relacionamento com Cho Chang, sendo ambas da Corvinal. Foi também no quinto ano que ele, por iniciativa e insistência de Hermione, deu aulas de Defesa Contra as Artes das Trevas em um grupo ilegal de estudos, abertamente proibido pela então Inquisitora de Hogwarts, Dolores Umbridge. O grupo, nomeado Armada de Dumbledore (AD) em homenagem a Dumbledore, que havia sido expulso da escola, se encontrava secretamente toda semana para aprender o que, em sala de aula, não lhes era ensinado. Harry, com sua experiência e aptidão à magia de combate, tomou a frente como instrutor do grupo.

A Armada de Dumbledore foi o primeiro contato real e íntimo de Harry com alunos de outras casas — neste caso, apenas Corvinal e Lufa-Lufa; Sonserinos não faziam parte da AD, supunha-se, já que *todos* apoiavam Umbridge e/ou Voldemort. Existe desunião entre os alunos e um incentivo para que cada um defenda sua casa e os membros dela. O sorteio para as quatro casas ocorre logo no início da vida escolar em Hogwarts, e as mesas para refeições são divididas de forma que as casas não interagem nessa hora que poderia ser de união. Isso gera forte pré-julgamento entre a comunidade bruxa por conta da casa à qual a pessoa e/ou sua família pertencem. Essa desunião é diretamente criticada pela fanfic nesta passagem.

O resultado disso é o estereótipo em volta da casa e de seus membros, que se estende às fãs. De forma simplificada, o senso comum estabelecido é que grifanos são corajosos e

⁷⁴ “There’s a funny thing I noticed back when I was in school,” which sent up a rush of whispers all over again. “See, they put the Slytherins and the Gryffindors together in class, but the Slytherins always sit together and the Gryffindors always sit together, so why bother?” McGonagall saw his eyes glint with a suppressed smirk, and she knew, just like she always knew when James or Sirius or Harry himself had been about to do something horrible, what was coming next. “Everyone please stand up. I’d like all Gryffindors to go to the left side of the room please, and all the Slytherins on the right.” (Hogwarts, To Welcome You Home, 2016)

impulsivos; lufanos são amigáveis e fracos; corvinos são inteligentes e metidos; sonserinos são ambiciosos e egoístas. Também de acordo com o texto-fonte, todo sonserino apoia Artes das Trevas e/ou Voldemort, não importa se está ajudando o herói ou não. Voldemort odiava abertamente trouxas e nascidos-trouxas, insistindo na ideia de supremacia bruxa puro-sangue, de que os outros dois tipos eram inferiores e deveriam ser exterminados.⁷⁵ McGonagall tenta fazer algo a respeito, se certificando de que todas as casas, em todos os anos, têm aulas juntas, mas nem isso, nem os constantes discursos de união são o bastante, e ela sabe.

Claro, o texto-fonte traz contradições a isso, mas estas são apresentadas como exceções à regra, desvios que dificilmente vão voltar a ocorrer. Por isso, Harry é direto quando questionado por um aluno:

Um grifinório hesitante no fundo da classe levantou a mão. “Mas Ha-Professor? Por que?”

O rosto de Harry escureceu, e McGonagall observou com interesse. “Porque, Sr. Xin, preconceitos entre casas são coisas perigosas. Eles são perigosos quando fazemos amizade apenas com pessoas de nossas próprias casas, e são perigosos quando culpamos pessoas de outras casas pelos problemas.” Ele sorriu levemente, “Confie em mim, eu sei. A Seleção acontece cedo, antes de sermos pessoas inteiras, e os amigos que fazemos em nossas casas moldam quem nos tornamos, assim como os amigos que fazemos fora de nossas casas. Havia Comensais da Morte que, se tivessem sido separados da Sonserina, não teriam se tornado Comensais da Morte.”

Houve murmúrios de infelicidade dos sonserinos na sala de aula e Harry levantou a mão. “Mas sua casa não define você. O homem mais covarde que já conheci foi um grifinório, e já vi sonserinos fazerem coisas mais corajosas do que qualquer grifinório. Dito isto, qualquer conversa preconceituosa de qualquer pessoa nesta sala de aula não será tolerada. Preconceito contra outras casas, preconceito contra nascidos trouxas, preconceito contra criaturas mágicas. Se eu ouvir, se eu ficar sabendo, haverá consequências rápidas.”

Os alunos se entreolharam com pouca confiança, mas ninguém disse nada em voz alta. (Hogwarts, to Welcome you Home, 2016, tradução minha)⁷⁶.

Nesse trecho é perceptível a imagem que ainda persegue Harry. Ele não é o Professor Potter, mas Harry Potter, O Escolhido, Salvador do Mundo Bruxo. Ele ainda precisa convencer

⁷⁵ Uma das metáforas mais usadas para explicar essa dinâmica é o Nazismo. Voldemort e sua ideologia e encaixam bem na eugenia de Hitler, o que, nesse sentido, coloca todos os sonserinos como nazistas.

⁷⁶ A tentative Gryffindor at the back of the class raised a hand. “But Ha- Professor? Why?”

Harry’s face darkened, and McGonagall watched with interest. “Because, Mr. Xin, house prejudices are dangerous things. They are dangerous when we make friends only with people of our own houses, and they are dangerous when we blame problems on people of other houses.” He smiled thinly, “Trust me, I know. We sort early, before we are whole people, and the friends we make in our houses shape who we become, as do the friends we make outside of our houses. There were Death Eaters who, had they been sorted out of Slytherin, would not have become Death Eaters.”

There were murmurs of unhappiness from the Slytherins in the classroom and Harry held up a hand. “But your house does not define you. The most cowardly man I ever knew was a Gryffindor, and I have seen Slytherins do braver things than any Gryffindor. That said, any prejudiced talk from anyone in this classroom will not be tolerated. Prejudice against other houses, prejudice against Muggleborns, prejudice against magical creatures. If I hear it, if I hear of it, there will be swift consequences.”

The students looked between each other with little trust, but no one said anything aloud. (Hogwarts, to Welcome you Home, 2016)

aquela sociedade de que esses títulos não são superiores ao seu cargo em Hogwarts, e que não necessariamente descrevem quem ele é; mas não quer dizer que não diga algo, afinal, são a história e a vivência dele. Ele deixa claro em seguida que não praticarão maldições em sala de aula — e aqui pensamos imediatamente nas três maldições proibidas, discutidas na fanfic mais à frente — e decide começar a aula com o feitiço que é sua marca registrada. *Expelliarmus* é um feitiço desarmante, com o objetivo único de desarmar o oponente; não ferir ou desacordar, como outros feitiços do mesmo nível, mas apenas desarmar.

A estratégia de Harry em combate, inconscientemente, sempre foi desarmar para então dialogar. Nem sempre isso deu certo — não me lembro agora de um momento em que isso de fato deu certo —, mas se tornou um princípio dele de que, apesar de tudo o que ele era forçado a viver e fazer, sua primeira reação é desarmar, não ferir. E esse é o primeiro feitiço que ele ensina para quintoanistas, a mesma idade em que estava quando esse mesmo feitiço deixou de ser o bastante para suas batalhas. Ao longo de sua história, ele teve que fazer escolhas não ideais por estar entre dois males diferentes, ou entre vários deles. Optar pela violência nunca foi sua primeira, ou segunda, ou terceira opção, mas sempre esteve forçadamente na lista. Tomar decisões difíceis e lidar com situações imprevistas ou nada ideais é uma consequência da vida adulta. Acredito que esse Harry, o da fanfic, não o do texto-fonte, entende isso.

E McGonagall, consciente da trajetória de Harry, acompanha esse processo e reconhece o amadurecimento de Harry. O retrato de Snape⁷⁷ também reconhece que Harry será bom para a escola.

“Acho que nunca esperei ouvir você dizer isso, Severus,” disse McGonagall. A imagem de Severus Snape estava encostada em seu porta-retrato. Dumbledore, que deveria estar no retrato ao lado dele, escapuliu novamente. Snape olhou para ela por cima do nariz, um Sonserino tão orgulhoso quanto foi na vida real, mas as próximas palavras que saíram foram distantes e dolorosas. “O que a raiva já nos ganhou?” (Hogwarts, to Welcome you Home, 2016, tradução minha)⁷⁸.

E essa frase final “O que a raiva já nos ganhou?” é extremamente poderosa, particularmente vinda de Severus Snape, personagem que sempre odiou Harry, que odiou profundamente James e seus amigos, com uma raiva e mágoa tão justificadas quanto recíprocas. Snape amou ainda mais profundamente Lily. Ele passa todo o texto-fonte insistindo

⁷⁷ Fotos e pinturas, no mundo mágico, tem vida, e em certos casos até personalidade. Todos os diretores de Hogwarts tem retratos seus na Sala do Diretor, para que o atual ocupante do cargo possa consultá-los caso seja necessário. No decorrer do texto-fonte, poucos deles de fato se mostraram cooperativos.

⁷⁸ “I don’t think I ever expected to hear you say that, Severus,” McGonagall said. The image of Severus Snape leaned against his portrait frame. Dumbledore, who should have been in the picture next to him, had slipped away again. Snape looked down his nose at her, as Slytherin proud as he had ever been in real life, but the next words to come out were distant and aching. “What has anger ever gained us?”

que Harry era tão arrogante e imprudente quando seu pai, algo com que mais ninguém concordava; foi por Lily e por seu legado, Harry, que Snape traiu Voldemort; foi também pelo seu ressentimento e ódio ao mundo, pela raiva por todo abuso que viveu, que ele se juntou a Voldemort quando antes disso. Um personagem guiado e permeado pela raiva admitir que ela não leva a lugar nenhum é uma alternativa de redenção que, para muitos, é mais sincera do que a alternativa do texto-fonte, em que o personagem morre sem nunca admitir suas falhas, direta ou indiretamente.

O terceiro trecho se passa no Halloween, época em que, no texto-fonte, algo sempre acontece. Na fanfic, é um momento em que algumas tradições persistem e são expandidas. Uma delas é a coleção de suéteres de lã de Harry, tricotados com carinho por Molly Weasley, Gina, Hermione e Luna. Outras são melhoradas, como o clube de Duelos, reativado no segundo ano de Harry e desativado novamente em seguida, era agora administrado por Harry e estava dando certo. A confusão deste ano, porém, teve uma seriedade diferente.

Teddy Lupin, que deveria estar sob os cuidados de Neville, é encontrado flutuando no teto de um corredor de Hogwarts, e Harry está fora do castelo por motivos pessoais. McGonagall não entende o que aconteceu porque ela tem certeza de ter desfeito todas as armadilhas do período da guerra, guiada pelo próprio Castelo — que, mágico, tem autonomia e se faz um personagem. Apesar de nenhum dos professores conseguir descobrir o feitiço e o contra-feitiço para tirá-lo dali, Teddy está risonho, se divertindo, e quando ele finalmente volta ao chão, a impressão de McGonagall é que *o feitiço* permitiu, não algum de seus esforços. McGonagall traz, em toda a fanfic, o reconhecimento da autonomia mágica do castelo, que se faz presente para quem se dispõe a ouvir. Ela percebe algo suspeito, algo além do próprio castelo e de Teddy, mas só entende o que houve quando volta a seu escritório e ouve, antes de ver, Harry discutindo com o retrato de Dumbledore.

Parte significativa do fandom acredita que Dumbledore, apesar das intenções, era egocêntrico e manipulador. As evidências disso são entregues pelo próprio texto-fonte, ao revelar a história de Dumbledore e suas aspirações quando jovem, e ao mostrar um Harry se sentindo traído por toda a responsabilidade que Dumbledore teve na criação dos dois últimos grandes bruxos das trevas, Gerard Grindewald e Tom Riddle, e arquiteto da batalha contra Voldemort.

Dumbledore, como Snape, é um personagem dos personagens mais complexos e multifacetados da série. Foi apresentado como herói pelo texto-fonte até certo momento do último livro, quando sua história é contada e o próprio Harry confessa se sentir traído e

manipulado por ele. Iludiu-se na juventude com o discurso do bem maior, de que os fins justificam os meios, e foi seduzido pela ideia de poder.

Entrementes, me ofereceram o posto de ministro da Magia, não uma, mas várias vezes. Naturalmente, recusei. Aprendera que não seria confiável se tivesse o poder em minhas mãos.”

– Mas o senhor teria sido melhor, muito melhor do que o Fudge ou o Scrimgeour! – exclamou Harry.

– Teria? – perguntou Dumbledore, abatido. – Não estou muito seguro. Na adolescência, eu tinha comprovado que o poder era a minha fraqueza e a minha tentação. É uma coisa curiosa, Harry, mas talvez os que têm maior talento para o poder sejam os que nunca o buscaram. Pessoas, como você, a quem empurram a liderança e que aceitam o manto do poder porque devem, e descobrem, para sua surpresa, que lhes cai bem. (RdM, cap. 35)

Esse arrependimento não foi redenção o bastante para o Harry da fanfic. A fanfic traz um Harry que se distanciou da sociedade bruxa britânica para, interpreto, assimilar o próprio trauma. Nessa assimilação, ele percebe que Dumbledore *permitiu* que certas coisas acontecessem, em particular boa parte dos traumas de Harry — sua infância com os Dursley, em particular, e a descoberta de que Harry precisava morrer *sozinho* — porque *Dumbledore* acreditava que era a única forma de destruir Voldemort. Essa forma, entretanto, tinha como custo a vida e infância de crianças, e Dumbledore sabia disso.

"Harry, eu sabia que era o único jeito."

"Besteira!" disse Harry. "Você não sabia de nada! Você adivinhou, e você planejou, e você esperou, e você orou porque você era culpado por algo que eu nunca participei. Você me criou como o maldito cordeiro sacrificado, e apenas pense em todas as pessoas que tiveram que morrer por seu palpite para malhar, para eu me levantar e... Houve uma pausa e então a voz de Harry novamente. "Éramos apenas crianças." (Hogwarts, to Welcome you Home, 2016, tradução minha).⁷⁹

A crítica do trecho não é necessariamente a Dumbledore estar certo ou errado quanto a seus planos e segredos, nem sobre seu papel na criação de Voldemort. Ela toca no fato de que crianças foram manipuladas e sacrificadas sem sequer entender o que acontecia, numa crítica à permissividade disso, a proposital omissão de posicionamento e esclarecimento por parte de Dumbledore para que suas hipóteses — não importa o quão corretas ou equivocadas — se concretizassem. Outros adultos, como a própria McGonagall, percebiam que algo injusto acontecia, mas a confiança em Dumbledore os impedia de interferir.

O Dumbledore da fanfic é um Dumbledore sem reais arrependimentos quanto a Harry, e que acredita que fez tudo pelo bem maior e não sente a necessidade de justificar ou explicar

⁷⁹ "Harry, I knew it was the only way."

"Bullocks!" Harry said. "You knew nothing! You guessed, and you schemed, and you hoped, and you prayed because you were guilty over something I never had a part in. You raised me like the damn sacrificial lamb, and just think of all the people who had to die for your guess to work out, for me to stand back up and—"

There was a pause and then Harry's voice again. "We were just children." (Hogwarts, to Welcome you Home, 2016).

suas decisões. Este Harry reconhece e confronta o próprio trauma, algo que não vemos acontecer no texto-fonte. McGonagall, narradora e espectadora de toda a história, consciente disso, mas incapaz de tomar uma atitude a respeito, responde consolando Harry.

"Sabe", disse ela, quando Harry se acalmou um pouco, "acho que James também teria o colado ao teto como estratégia de distração para entrar sorrateiramente neste escritório. Eu sei que Sirius o faria. Está fazendo um trabalho perturbadoramente admirável de manter o legado vivo". (Hogwarts, to Welcome you Home, 2016, tradução minha)⁸⁰.

Os trechos seguintes são de momentos cotidianos, da clara tentativa por parte de Harry, e sua rede de apoio, de fazê-los serem tão bons quanto possível. Para as festas de fim de ano, que no calendário de Hogwarts é durante o período letivo, os alunos podem optar por ir para casa ou ficar na escola. Todo ano, alunos ficam na escola, por qualquer motivo. Como na fanfic, alguns nascidos-rouxas ficam para aproveitar as novidades do mundo mágico; também como na fanfic, alguns pais não gostam de ficar muito tempo longe dos filhos, e aqui o principal motivo é que as feridas da guerra ainda estão muito frescas. Como aconteceu com Harry, há ainda alunos que não têm um bom relacionamento com a família, ou sequer têm família, e preferem ficar na escola. São a esses alunos que o quarto trecho da fanfic dá atenção.

Mas mesmo assim, alguns estudantes ficaram: um punhado de nascidos-rouxa de todas as idades e casas, e um pequeno grupo de Sonserinos e Corvinais que, na sua maioria, se mantinham reservados. Ninguém tinha realmente que perguntar mais do que os seus sobrenomes para descobrir o porquê. McGonagall não ficou muito surpresa que Harry os procurou. Harry parecia ter feito questão de procurar os alunos que precisavam de orientação e então orientá-los tanto quanto eles precisassem ou quisessem. (To welcome you home, 2016, tradução minha)⁸¹.

Harry se reúne com esses alunos numa sala de jogos “secreta”, em que passam a tarde interagindo entre si, seja jogando — jogos bruxos ou trouxas — ou apenas estando ali. A integração entre cultura bruxa e cultura trouxa, aqui, parece mais intensa e aceita do que no texto-fonte, já que alguns alunos nascidos-rouxas ensinam certos jogos para os colegas, como pôquer e *Dungeons and Dragons*, e compartilham um pouco mais da cultura midiática trouxa, como Star Trek. Tudo isso mostra uma tentativa de integração da cultura trouxa à cultura bruxa não porque são diferentes e *podem* coexistir, mas porque já coexistem, e Harry se faz de ponte

⁸⁰ “You know,” she said, when Harry had calmed down a little, “I think James would have also stuck you to the ceiling as a diversion to sneak into this office. I know Sirius would have. You’re doing a disturbingly admirable job of keeping the legacy alive.” (Hogwarts, to Welcome you Home, 2016).

⁸¹ But still, some students stayed: a handful of muggleborns of all ages and houses, and a small group of Slytherins and Ravenclaws that mostly kept to themselves. No one really had to ask more than their last names to find out why. McGonagall wasn’t much surprised that Harry sought them out. Harry seemed to have made it a point to seek out the students who needed guidance and then mentor them as much as they needed or wanted. (To welcome you home, 2016).

para assegurar que esse contato seja positivo para todas as partes. Esse esforço inclui prover a essas crianças o que, por qualquer motivo, lhes é negado, como uma festa de Natal calorosa.

Harry se organiza com sua família e McGonagall para que esses alunos possam passar a noite de Natal em um lugar caloroso e familiar, reafirmando um dos principais temas do texto-fonte: amor e carinho familiar.

O quinto trecho é um cotidiano estranho, em que Harry, Ginny, Ron, Hermione, Neville e Luna se reúnem para uma tarde de conversa na sala da diretora McGonagall, para colocar o assunto em dia, parece. Conversar sobre diversos temas: trabalho, política, família, fofocas, sempre com alguma referência a algo do texto-fonte — como a posição de Ginny como jogadora de quadribol profissional, o trabalho de Hermione no Ministério da Magia e a relação de Harry e Neville com os alunos em Hogwarts. Há também piadas, pequenas provocações entre jovens que cresceram juntos e agora são adultos juntos.

McGonagall deixou-se levar pela conversa. Aqui, ela reuniu os heróis do Mundo Mágico, e eles quase pareciam jovens adultos normais. (Hogwarts, to Welcome you Home, 2016, tradução minha)⁸².

Porque para McGonagall, como para a leitora, é impossível pensar nesses personagens como jovens normais. Não só por serem personagens fictícios, mas a fã *conhece* cada um deles, acompanhou-os bem o bastante para entender seus sonhos e medos — ou pelo menos acreditar que entende. McGonagall, enquanto narradora da fanfic, traz reflexões muito comuns do fandom e inegáveis a partir do texto fonte: há traumas, há medos e há mágoas, e justamente por isso esses personagens merecem toda e qualquer paz possível, mesmo a mais clichê delas.

A sexta parte é cômica. Uma aluna tentou dar a Harry uma poção do amor, e está sendo punida por McGonagall. Harry se diverte com isso porque essa parte da fama, me parece, é mais leve, mesmo que também carregue certos dramas. Depois de confirmada a volta de Voldemort, em seu sexto ano, Harry voltou a ganhar popularidade e pelo menos uma colega de escola o presenteou com chocolates enfeitiçados com uma poção do amor, e Hermione já havia lhe dito que ouviu colegas conversando sobre fazer algo assim para conquistá-lo.

Apesar de ser uma acusação séria, e McGonagall tratá-la como tal, Harry se diverte com a situação, talvez porque julgue a aluna por mais do que apenas aquela ação, talvez porque seja melhor saber que não estão tentando envenená-lo com algo letal.

Calypso se levantou e saiu com um último olhar de desejo para a poção do amor e depois para Harry. De alguma forma, Harry conseguiu se segurar apenas tempo

⁸² McGonagall let the conversation wash over her. Here, she had gathered the heroes of the Wizarding World, and they almost sounded like normal young adults. (Hogwarts, to Welcome you Home, 2016).

suficiente para ela fechar a porta e começar a descer a escada em espiral, mas assim que ela estava fora do alcance, ele começou a rir.

"Eu não acho que isso seja particularmente engraçado", disse McGonagall. "Se Monstro não tivesse te contado."

Harry acenou com a mão. "Um pouco de paranóia bem fundamentada: eu sempre verifico minhas bebidas primeiro. Eu ficaria bem. Além disso, Gina está bem abastecida de antídotos para poções do amor".

"Mas o princípio da coisa permanece. Não podemos ter alunos tentando dosar você. Não, não podemos", disse Harry, sério. "Mas sou apenas alguns anos mais velho que alguns desses alunos e sou o herói do mundo mágico." (Hogwarts, to Welcome you Home, 2016, tradução minha)⁸³.

A sétima parte vem com o final do ano letivo, e com uma última conversa entre McGonagall e Harry sobre como Harry estava. Esse trecho reforça que a fanfic não faz rodeios ao apresentar sua crítica ao texto-fonte, e que imaginar Harry como professor de Hogwarts é imaginar mudanças mais diretas acontecendo na escola; não na administração ou no corpo docente, mas no trato e atenção dada aos estudantes.

A comunidade bruxa britânica é pequena, e, por isso, Hogwarts, enquanto única escola bruxa britânica, não tem muitos alunos. A escola tem cerca de 600⁸⁴ alunos por ano⁸⁵, o que quer dizer que é fácil imaginar que essas famílias se conheçam, e que certos sobrenomes sejam imediatamente reconhecidos — como acontece no texto-fonte com sobrenomes como Weasley, Malfoy e Longbottom. A fanfic os traz o objetivo de tirar dos filhos a responsabilidade pelos atos dos pais.

"A verdadeira razão pela qual eu fiz os grifinórios se misturarem com os sonserinos na minha aula foi porque eu não me importo mais em que lado da guerra seus pais estavam. Só não quero que mais crianças morram." Ele passou a mão pelo cabelo. (Hogwarts, to Welcome you Home, 2016, tradução minha)⁸⁶.

Talvez seja utópico o quanto ele conseguiu fazer em um único ano como professor. Entretanto, acredito ser igualmente utópico que nenhuma dessas questões tenha sido de fato

⁸³ Calypso got up and left with a last longing glance at the love potion and then at Harry. Somehow, Harry managed to keep it together just long enough for her to close the door and begin her descent down the spiral staircase, but as soon as she was out of earshot he burst out laughing.

"I don't think it's particularly funny," McGonagall said. "If Kreacher hadn't told you."

Harry waved his hand. "Bit of well-founded paranoia: I always check my drinks first. I would have been fine. Besides, Ginny's well stocked on antidotes to love potions."

"But the principle of the thing remains. We can't have students attempting to dose you."

"No, we can't," Harry said, sobering. "But I'm only a few years older than some of these students, and I am the hero of the wizarding world." (Hogwarts, to Welcome you Home, 2016).

⁸⁴ Mais sobre em: <https://www.throwinglibrary.com/2016/11/06/how-many-students-are-at-hogwarts/>

⁸⁵ Cerca de 150 alunos por casa; 20 por ano escolar de cada casa. Há estimativas de que o ano de Harry tenha menos alunos devido à primeira guerra bruxa. Mais sobre isso em: <https://www.tumblr.com/blog/view/marauders4evr/140524900827>

⁸⁶ "A verdadeira razão pela qual eu fiz os grifinórios se misturarem com os sonserinos da minha classe foi porque eu não me importo mais em que lado da guerra seus pais estavam. Só não quero que mais crianças morram." Ele passou a mão pelo cabelo. (Hogwarts, to Welcome you Home, 2016).

tratada pelo texto-fonte, e como pode ser visto no Anexo 1 e Anexo 2, esse tema é algo discutido no fandom. Há o questionamento sobre o futuro de Harry. Se ele virou Auror, como ele trabalhava? Como lidava com os traumas? Se ele não virasse Auror, o que mais faria? Como seria a sua relação com os melhores amigos a partir disso? Como seria sua relação com o mundo bruxo?

Essa fanfic parecer ser o início da resolução do trauma, agora que Harry voltou para casa — Hogwarts —, encarou Dumbledore e fez por outras crianças o que queria que tivessem feito por ele, chegando não ao *Tudo estava bem*⁸⁷, mas ao *Tudo ficaria bem*.

"É isso que estou dizendo", disse ele. "Todas essas crianças, eu fiz isso. Eu tornei isso possível. Então você tem grifinórios passando seus verões com sonserinos, e puros-sangues hospedados em lares trouxas, e o que tudo isso significa é—" Ele fez uma pausa e respirou, tentando em vão alisar seu cabelo para trás.

Ele olhou para ela, seus olhos mais verdes e penetrantes do que nunca. "A guerra realmente acabou, finalmente. Devidamente. E eu não estou mais fugindo pelo mundo. Estou aqui. Com um trabalho a fazer. Onde começou, e onde terminou, e acabou. Realmente acabou." Ele riu, um leve som de alívio.

McGonagall entendeu. "Bom." (Hogwarts, to Welcome you Home, 2016, tradução minha)⁸⁸.

Quando o epílogo, sem delongas, afirma que *Tudo estava bem*, duas leituras são comuns no fandom⁸⁹:

(1) *Tudo estava bem*. Dezenove anos se passaram, Harry se casou, teve filhos, criou esses filhos e agora envia mais um deles a Hogwarts. Parece ser a vida calma, pacata e feliz que ele merece, ainda convivendo nos mesmos lugares que aprendeu a amar e ter medo, locais intensos de transição, como a própria Plataforma 9 3/4. O mesmo se aplica a outros personagens, como Hermione, Ron, Draco, Teddy, Ginny, etc. Ao considerarmos a trajetória de abandonos do decorrer do texto-fonte, um desfecho assim reafirma a premissa de que o amor e o amor familiar são mais fortes do que imaginamos;

(2) *Tudo não estava bem*. Insistir no contrário e esquecer os traumas vividos por Harry e por seu círculo social, e pular dezenove anos é apagar a trajetória de cura desse trauma. O epílogo foi mais do mesmo, porque reproduz a narrativa dos jovens que se conheceram na

⁸⁷ Última frase do último livro de Harry Potter, a conclusão do epílogo que a autora da fanfic rejeita porque não, tudo não estava bem.

⁸⁸ "That's what I'm saying," he said. "All these kids, I did that. I made that possible. So you have Gryffindors spending their summers with Slytherins, and purebloods staying at muggle homes, and what it all means is—" He paused and took a breath, trying vainly to flatten his hair back out. He looked at her, his eyes greener and more piercing than ever. "The war is actually, finally over. Properly. And I'm not off running away across the world anymore. I'm here. With a job to do. Where it began, and where it ended, and it did end. It really is over." He laughed, a slight sound of overdue relief. McGonagall understood. "Good." (Hogwarts, to Welcome you Home, 2016).

⁸⁹ Há uma discussão particularmente interessante sobre isso no tumblr. Disponível em:

<https://rosetintmyworld84.tumblr.com/post/187925058781/unpopular-opinion-the-harry-potter-epilogue-was>

escola, se casaram, tiveram filhos e permaneceram no mesmo grupo social em que cresceram, ainda insistindo que Harry sempre estará preso ao mundo de batalhas que ele mesmo afirma que não escolheu. Indo além, centrar-se apenas nos protagonistas é ignorar problemas sociais que afetaram drasticamente esses mesmos personagens, e que já foram admitidos como problemas, permitindo que esse ciclo de agressões persista. Como consequência, as mesmas coisas que levaram ao caos — à guerra — continuam existindo e acontecendo, o que é contraditório visto que é a obra é uma história de revolução.

As duas críticas, então, se complementam. É justo para Harry que tenha o seu “feliz para sempre”, mas é inverossímil para essas leitoras que ele tenha acontecido como o epílogo expõe. *Hogwarts, to Welcome you Home*, é um manifesto pela recuperação de traumas, uma reivindicação pelo direito de identificar, reconhecer e (tentar) reparar situações traumáticas infantis. Também é uma reivindicação da responsabilidade que adultos têm sobre isso, enquanto permissivos, perpetuadores e responsáveis pelo trauma de diferentes formas.

É preciso considerar que boa parte dessas leitoras, as que interagem no fandom, cresceram com Harry, e passaram pelos seus próprios traumas sem entender ou poder fazer algo a respeito. Uma *fix-it* fanfiction, que dá ao sujeito traumatizado a autonomia de lidar com esse trauma, encará-lo, e fazer algo para evitar que esse e outros traumas se repitam, é emocionalmente poderoso e prática frequente no fandom.

Há o compromisso de fazer correto o que foi negado antes. A solidão, raiva e angústia pelas quais Harry passou enquanto crescia estão, por ele e seu círculo íntimo, sendo remediadas e prevenidas.

Ela observou a porta por um tempo, pensando, e então disse: “Ele está certo, não está? A guerra acabou de verdade, dessa vez. Não há um plano de última hora para reviver Voldemort, não há um novo Lorde das Trevas, nenhum herdeiro secreto?”

Os olhos pintados de Dumbledore brilharam daquele jeito estranho e desarmante. “Não. Quando Harry derrotou Voldemort quatro anos atrás, ele o derrotou para sempre, com uma magia mais antiga e mais forte do que qualquer coisa que Voldemort já exerceu. Não posso dizer se outro bruxo das trevas chegará ao poder; sempre haverá aqueles que procuram governar outros homens e ser chamados de lordes, mas acho que se eles vierem, não acharão tão fácil ganhar poder como antes.” Dumbledore sorriu. “Harry está curando feridas muito antigas.”

“Ele pode ser feliz agora,” disse McGonagall. “Ele merece isso.” (*Hogwarts, to Welcome you Home*, 2016, tradução minha)⁹⁰.

⁹⁰ She watched the door for a while, thinking, and then said, “He’s right, isn’t he? The war is over for good this time. There’s no last minute plot to revive Voldemort, there’s no new Dark Lord, no secret heir?”

Dumbledore’s painted eyes twinkled in that strange, disarming way. “No. When Harry defeated Voldemort four years ago, he defeated him for good, with a magic older and stronger than anything Voldemort ever wielded. I cannot tell you if another dark wizard will rise to power; there will always be those who seek to rule over other men and be called lord, but I think if they come they will not find it as easy to gain power as they once did.”

Dumbledore smiled. “Harry is healing very old wounds.”

“He gets to be happy now,” McGonagall said. “He deserves that.” (*Hogwarts, to Welcome you Home*, 2016).

Apenas agora, com a ativa possibilidade de cura desses traumas, “Tudo estava bem”, frase chave e significativa na conclusão da fanfic.

A fanfic tem mais de 500 comentários, e por isso não é praticável uma reflexão sobre eles aqui. Mas cabe adicionar que as interações do fandom, seja através de comentários, curtidas, compartilhamentos ou tags, explicitam o interesse comum que Lévy (1999, 2003) e Neves (2014) colocam como característica fundamental da comunidade virtual, e por isso são marcadores importantes das fanfics. É preciso retomar a segunda nota da autora da fanfic, adicionada em 14/09/2020.

Figura 11 - Segunda nota da autora

Edit 9/14/2020: I've given a lot of thought recently to deleting this fic in light of J.K. Rowling's rampant transphobia. As a non-binary creator, I feel unable to support her works in any way, as painful as that is given that, like so many of you, I grew up on Harry Potter. When a creator is still alive and profiting off of a series, and when her positions are increasingly harmful, I don't think death of the author is a sufficient justification to continue to support her work.

I can't say that transphobia and racism and all the other harmful ideologies that JKR has espoused recently have no place in Harry Potter, because a critical reading of Harry Potter reveals those ideologies already present in the work. I think that everyone who grew up on the series must individually grapple with that fact. However this fic in particular, like many transformative works, was written to critique the original series. As much as this was, in September of 2016, a labor of my love for the Harry Potter universe, it also represented my deep dissatisfaction with the conclusion of the series and the ways in which it failed to resolve some of the fundamental moral questions it posed. I think that many of you who have read and supported this fic over the years (and I will never cease to be surprised at the number of you) appreciate it precisely for that dissatisfaction that it articulates. Therefore, I have decided to allow this work to remain up, and I hope that it brings some degree of comfort to people who are seeking a way to still engage with Harry Potter while divorcing it from J.K. Rowling herself.

All Cops Are Bastards (including aurors), Black Lives Matter, Trans Rights are human rights, and fuck J.K. Rowling.

Love to all of you,
Gedsparrowhawk

Fonte: <https://archiveofourown.org/works/8125531>

Este é um exemplo interessante do posicionamento político das fãs nas fanfics. Desde 2020, J.K. Rowling tem feito manifestações de teor transfóbico em seu Twitter e blog pessoal; por não ser o tema da dissertação, não tratarei sobre isso aqui⁹¹, mas é preciso falar sobre a reação dessa Leitora-Produtora ante o acontecimento.

⁹¹ Para entender o episódio e os argumentos: *J.K. Rowling / ContraPoints*. [s.l.: s.n., s.d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7gDKbT_l2us>. Acesso em: 23 maio 2022.

Para ter uma visão de porque fãs se sentiram traídos: *An Over-Emotional Look at Why JK Rowling is Bad*. [s.l.: s.n., s.d.]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xLuNGhQPDHM>>. Acesso em: 23 maio 2022.

Gedsparrowhawk considera deletar a fanfic visto os episódios transfóbicos de J.K. Rowling, sendo ela mesma uma pessoa não-binária⁹². É interessante como ela emprega termos *teóricos* para justificar sua indecisão. “A morte do autor” não é suficiente para desprender Rowling da obra⁹³; “ideologias preconceituosas presentes na obra”; o entendimento da fanfic como “texto transformativo”; e a declaração direta de que a fanfiction foi escrita como uma crítica e a partir de um descontentamento com a conclusão da obra.

Insisto que se observe algo: a fanfic foi publicada em 2016, e até o momento Rowling havia revelado que Dumbledore é gay, apesar de não ter mostrado isso no texto-fonte, em 2007⁹⁴, pouco depois da finalização do último livro.

Rowling construiu a narrativa de que, se não o mundo bruxo, Hogwarts aceitaria todos. James Somerton traz um relato particularmente emotivo sobre isso, explicando eficientemente porque fãs mais assíduos da série se sentiram traídos pelos discursos transfóbicos de Rowling, e mostrando que há uma incoerência no discurso de Rowling⁹⁵. Gedsparrowhawk é um exemplo de Leitora Produtora que observa criticamente o texto-fonte e seu entorno, e que mesmo que a crítica seja de teor político, é permeada por questões emocionais extremamente subjetivas. A fanfic já estava postada e não fala sobre questões de gênero e sexualidade; a reação da autora, então, é totalmente baseada em como *ela* se sente sobre a própria produção e participação em um contexto político do qual discorda.

A conclusão da nota é ainda mais direta, em um claro apoio a certos protestos que mexeram com o mundo em 2020, o que reforça que é comum que fãs usem a fanfic — e o fandom como um todo — para manifestar, reforçar e até aperfeiçoar determinado posicionamento político. Por sua vez, usam as plataformas também para protestar sobre questões político-sociais, e esses posicionamentos, esses questionamentos a realidades, afetam intensamente o entendimento de certas decisões da autora na fanfic, como por que Harry não virou um Auror (“All Cops Are Bastards (including aurors)”).

A decisão da autora de manter a fanfic é, acredito, sua forma de manutenção política e afetiva dentro da comunidade. Ela traz uma reflexão sobre o texto-fonte que foi bem recebida — 571 comentários, 13.713 Kudos e 4607 Bookmarks, para uma fanfic de capítulo único, é

⁹² Utilizo pronomes femininos pelas próprias limitações da língua portuguesa, como já apontado antes no trabalho.

⁹³ Para ver mais sobre o conceito relacionado a Harry Potter e a Fanfic: *Death of the Author*. [s.l.: s.n., s.d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MGN9x4-Y_7A>. Acesso em: 23 maio 2022. É interessante apontar que o vídeo foi lançado em 2018, ou seja, antes da polêmica a qual me refiro.

⁹⁴ Disponível em: <http://www.the-leaky-cauldron.org/2007/10/20/j-k-rowling-at-carnegie-hall-reveals-dumbledore-is-gay-neville-marries-hannah-abbott-and-scores-more/>

⁹⁵ Mesmo que, ele esclarece, ela esteja seguindo a tendência do feminismo radical britânico.

muita coisa — e reflete o descontentamento de muitas fãs não apenas com o texto-fonte, mas com certas ações prévias e posteriores da autora.

Já aqui aponto algo em comum nas duas fanfics analisadas: elas são estudos de diferentes formas de lidar com o trauma. Apresentei nos capítulos dois e três que há um intenso fator pessoal na fanfiction, de reivindicação de uma autonomia identitária, e do fandom como espaço para explorar essa imposição. Insisto agora que esse fator é inevitável em pesquisas que trabalham com o leitor — o sujeito — como objeto, particularmente porque a arte é uma poderosa forma de expressão e transgressão identitária.

Creio que em muito o fandom relaciona-se a representar uma identidade, é sobre um sentido para o eu, sobre afeto, em termos de atuar num nível emocional, subjetivo. E é sobre o indivíduo ser colocado numa comunidade, na qual é preciso uma noção de discurso, bem como emoção. (HILLS; GRECO, 2015 p. 150).

No caso do fandom, em particular, a autonomia identitária é também uma autonomia emocional; *Pedaços* nos mostra o luto e a culpa por um personagem que *não pôde* lidar com o próprio trauma, seja porque não teve acesso aos meios para isso, porque não teve tempo de processar os acontecimentos ou porque não era maduro o suficiente para encarar esses sentimentos. *Hogwarts, to Welcome you Home* fala sobre uma geração traumatizada pela guerra que se une para evitar, eles mesmos, que o ciclo de violências se repita. Mais do que diretamente culpar alguém, as duas fanfics mostram que o sujeito tem autonomia sobre seus próprios traumas e pode criar uma rede de pessoas — uma família — segura para lidar com essas feridas. Para essas leitoras, muito da própria autonomia, acredito, foi alcançada graças à fanfiction e ao fandom.

Temos, também, a superação do passado: o Harry desta fanfic pôde olhar para sua vida “do lado de fora”, durante sua viagem, se distanciando de tudo e todos envolvidos nessa trajetória para ter uma perspectiva mais autenticamente sua. Claro, ainda há traumas e feridas abertas, mas a negação do epílogo do texto-fonte dá a Harry — e às leitoras — a opção de tomar um caminho diferente e melhor construído do que o clichê felizes para sempre, em que se casa e tem filhos com a namorada de escola, dando a impressão que pouco (ou nada) mudou nesses 19 anos. A fanfic, por sua vez, mostra que *muito* mudou em três anos, e mais ainda vai mudar com a medida que o tempo passa.

5.3 the girl who lived (again) – Gênero

boy with a scar é um projeto de fanfics sobre “e se’s” de Harry Potter, em que a autora apenas altera o canon para adequar essa nova possibilidade. E se Neville fosse o escolhido (o que era uma possibilidade canônica)? E se Harry e Neville tivessem morrido ainda bebês? E se Petúnia se recusou a criar Harry, e por isso ele foi criado em Hogwarts? O projeto, ainda em andamento e com dezoito histórias publicadas, teve a primeira fanfic publicada em 1 de janeiro de 2015 e a mais recente em 29 de junho de 2021.

Dirgewithoutmusic, autora das fanfics, começou a escrevê-las a partir de mensagens enviadas a ela por seguidores do Tumblr, pelo Tumblr. Cada fanfic, então, corresponde a uma possibilidade imaginada por uma fã de Harry Potter e concretizada por *Dirgewithoutmusic* através da escrita. Essas fanfics, pequenos vislumbres do que poderia ter sido, foram publicadas primeiro no Tumblr da autora (disponível em <https://ink-splotch.tumblr.com/>) e, em seguida, em seu perfil do AO3, que é, segundo ela mesma, um arquivo de suas fanfictions. Aqui vemos outra possibilidade de interação entre fãs: a autora se coloca aberta para “desafios” de escrita, em que outras usuárias da plataforma sugerem temas como provocação à fã. *the girl who lived (again)*⁹⁶ tem como premissa imaginar como seria a história se Harry fosse *uma menina trans*, algo peculiar visto que *não há personagens trans no universo de Harry Potter*.

Na Figura 12 abaixo temos a apresentação da fanfic, o primeiro elemento pré-textual com que a leitora do AO3 tem contato, com informações básicas da fanfic.

Figura 12

The image shows a screenshot of the AO3 fanfiction metadata page. At the top, there are buttons for 'Bookmark', 'Mark for Later', 'Comments', 'Share', 'Subscribe', and 'Download'. Below these is a table of metadata:

Rating:	General Audiences
Archive Warning:	Major Character Death
Category:	F/F
Fandom:	Harry Potter – J. K. Rowling
Relationships:	Harry Potter/Ginny Weasley, Hermione Granger & Harry Potter & Ron Weasley, Harry Potter & Blaise Zabini, Harry Potter & Professor Sprout
Characters:	Harry Potter, Ginny Weasley, Blaise Zabini, Astoria Greengrass, Susan Bones, Hermione Granger, Ron Weasley, Professor Sprout, Madame Pomfrey
Additional Tags:	Trans Harry Potter, Trans Blaise Zabini
Language:	English
Series:	← Previous Work ● Part 8 of the boy with a scar series ● Next Work →
Collections:	Fabulous Femslash, Good Readings (ymmv), Stories I LOVED, Wholesome Queer Fics, All Time Favourites, all time favourites, you_haven't_lived_if_you_haven't_read_these_masterpieces, thiccboimork's harry potter reading list, thiccboimork's reading list, Completed stories I've read, AverageFish Discord Recs, Harry Potter fics, 22 HP Femslash Recs from 22 Years (2001 – 2022), the very best ever, SakurAlpha's Fic Rec of Pure how did you create this you amazing bean, fics to send to minaal
Stats:	Published: 2016-08-29 Words: 10330 Chapters: 1/1 Comments: 668 Kudos: 13665 Bookmarks: 2539 Hits: 140302

Fonte: <https://archiveofourown.org/works/7900501>

⁹⁶ Foi postada no mesmo dia de outra fanfic do projeto *the girl who lived*, que imagina Harry como uma menina cis.

Considerando a data em que a fanfic foi publicada, é seguro assumir que a autora tinha pleno conhecimento dos sete livros, dos oito filmes e da peça de Harry Potter – mesmo que esta última não seja muito relevante para a fanfic, já que é uma releitura do plot do texto-fonte. *Dirgewithoutmusic* também teve acesso a certas informações postadas até então no *Pottermore*, algumas das quais parecem presentes na fanfic. Isso quer dizer também que a história foi publicada *antes* das declarações transfóbicas de Rowling, algo brevemente discutido na análise anterior.

A autora opta por colocar apenas duas tags: “Trans Harry Potter” e “Trans Blaise Zabine”, informando que nesta fanfic as duas personagens são trans, definindo isso como característica central da fanfic. A sinopse é um trecho da fanfic, e a Nota da Autora é um simples informativo de que uma fã traduziu a fanfic para o francês, com o link para acesso da tradução e do perfil no AO3 da tradutora. Traduções do tipo são bastante comuns em fandoms, é há a cortesia de pedir autorização à autora da fanfic antes que a tradução seja postada, para que os devidos créditos sejam dados. Esse tipo de comportamento faz parte de um conjunto de normas da comunidade que foram formalizadas com o tempo, em que se celebra a troca e contato de fãs entre fãs.

A fanfic é uma releitura, em capítulo único, da trajetória de Harry a partir do texto-fonte. Isso quer dizer que diversos elementos cruciais para o andamento do plot seguem o texto-fonte, mas diversos detalhes *pessoais* de Harry mudam, particularmente quanto a suas relações com outros personagens.

A fanfic começa com Hermione indo à livraria depois que Harry confessa que na verdade é uma menina. Fica subentendido que isso aconteceu ainda no primeiro ano de escola, e a reação de Hermione é nada além do esperado: ela vai para a biblioteca, “Porque é isso que Mione faz – disse Rony sacudindo os ombros. – Quando tiver uma dúvida, vá à biblioteca” (CS, cap. 14), e a fanfic reforça o comportamento por afirmar que “the Hogwarts library gave the children what they needed and always would”, reforçando que Hogwarts é um lar, e que a chegada de Harry a Hogwarts corresponde ao encontro com pessoas como ela e que aprendem com ela.

Hermione encontra na biblioteca livros sobre a história do gênero no mundo bruxo, e traz, de sua cidade natal, diversos panfletos e materiais informativos sobre o tema. Já aqui algo me chama atenção: não é explicado de onde Hermione consegue os folhetos, mas dificilmente

teria sido do mundo trouxa da época, já que a *Cláusula 28*⁹⁷ estabelecida pelo governo Thatcher, proibia a “promoção” de homossexualidade por autoridades locais e levou diversas organizações LGBTQ+ ao fechamento. Isso me leva a duas hipóteses: (1) o universo alternativo em que a fanfic se passa é como um todo mais receptivo para pessoas trans, já que o universo de Harry Potter e particularmente Hogwarts se tornaram símbolos de refúgio e aceitação. Isso quer dizer que uma protagonista trans torna verossímil que o universo como um todo se altere para adequar-se às premissas ideológicas propostas. Isso quer dizer também que trouxas como os Dursley, que ocupam uma posição de conservadores, seriam preconceituosos mesmo que outra parcela significativa da sociedade trouxa não o fosse. (2) A autora não tinha conhecimento sobre isso, ou resolveu ignorar, para reforçar o apoio de Hermione sobre Harry – esta que parece nunca ter tido acesso a esse tipo de informação. Não sabemos o círculo social trouxa de Hermione, mas não parece impossível que ela consiga, nas poucas organizações que resistiram à legislação da época, material informativo sobre o assunto.

Como no texto-fonte, Harry vê a si mesma com sua família no Espelho de Osejed, e ela vê tirando do bolso a Pedra Filosofal; quando acordou na enfermaria, mais tarde, tinha ao lado da sua cama diversos presentes e doces. Detalhes do cotidiano, do carinho e atenção que Harry recebe, dos deveres que ela ainda não sabe que têm, não mudam só porque passou a entender mais sua identidade de gênero. Tudo isso, porém, aconteceu em um período em que apenas Hermione sabia sobre sua transgeneridade, então ainda não havia reações adversas de outras pessoas. O que o trecho aponta, acredito, é que *Harry* não mudou; ela é quem é independente de sua identidade de gênero.

Apenas no segundo ano conta para Ron, e pouco depois ela decide parar de se esconder para o resto da escola, já que todos já a encaravam por acharem que ela era “A Herdeira de Sonserina”, e porque

Ela estava já farta. Ela só queria ficar sozinha, e isso não ajudaria, mas todos eles já estavam olhando. Guardar isso para si mesma parecia um vício em torno de seu peito. Hogwarts deveria ser melhor. (the girl who lived (again), 2016, tradução minha)⁹⁸.

Porque Hogwarts, Harry já sabe, devia ser o melhor lugar do mundo. Hogwarts é um lar também para os vilões da história, então por que negaria isso a ela? A partir disso, Ron tenta brigar com qualquer um que erre seus pronomes, e Hermione redige um recado para todos os

⁹⁷ https://en.wikipedia.org/wiki/Section_28

⁹⁸ “She was fed up, then. She just wanted to be left alone, and this wouldn't help with that, but they were all already staring. Keeping this to herself felt like a vice around her chest. Hogwarts was supposed to be better”. (the girl who lived (again), 2016).

professores explicando os pronomes de Harry. Colyn Creevey, nascido- trouxa levemente obcecado por Harry, disse que ela “ainda” era sua heroína, o que indica um pré-conceito sobre transgeneridade que, visto o background de Colin, provavelmente veio do mundo trouxa. Harry entende que essa é uma reação melhor que muitas outras, mas não fica tão contente com o “ainda”, justamente porque implica que ela se tornou outra pessoa agora que “saiu do armário”.

Há um esforço por parte dos professores, e mesmo dos fantasmas da escola, de se adaptarem aos pronomes femininos de Harry, mas Snape insiste em usar pronomes masculinos com Harry. Essa insistência – e veremos mais tarde na fanfic que os outros personagens que insistem nisso são apoiadores de Voldemort, e ele próprio – está presente na fanfic para confirmar a binarismo entre vilões e mocinhos do universo, para que siga estabelecido o papel de cada personagem na vida de Harry. Snape, em qualquer universo alternativo que tenha o cânon como base, sempre odeia Harry, e uma das formas de demonstrar esse ódio é não respeitando os pronomes da personagem.

Apesar das tentativas de deslegitimar e diminuir Harry, ela está rodeada por uma rede de apoio estável. Ron, Fred e George constantemente se metiam em brigas com aqueles que não a respeitavam, e outros personagens, como Nick-quase-sem-cabeça, até exageravam em seu esforço de não ofender Harry – o fantasma tenta abrir uma porta para ela, apesar de não conseguir mover objetos por ser um fantasma. Isso mostra que há sim alguma resistência por parte dos bruxos, mas ela não é *institucional*.

Quando Harry encara Tom Riddle, naquele mesmo segundo ano, a narradora traz um aspecto do futuro do texto-fonte para caracterizar e recharacterizar a relação dos personagens.

Na Câmara, ela conheceu Tom Riddle. Ele deveria ser seu espelho, embora ela ainda não soubesse disso. Ele deveria ser sua sombra, a corrente em torno de seu tornozelo, a outra metade (ou outro oitavo) de sua história e sua alma. (the girl who lived (again), 2016, tradução minha)⁹⁹

Essa é uma estratégia estética muito usada por essa autora em particular. Reafirmar, através do discurso, o que é o texto-fonte e o que seria neste universo alternativo, estabelecendo a distância entre as duas narrativas ou explicitar sua proximidade, deixando claro que aquela história *não* é a original. Ela tem diferenças significativas não no conflito principal, entre Harry e Voldemort, mas na forma com que Harry se relaciona com os outros.

⁹⁹ “In the Chamber, she met Tom Riddle. He was supposed to be her mirror, though she didn't quite know that yet. He was supposed to be her shadow, the chain around her ankle, the other half (or another eighth) of her story and his soul”. (the girl who lived (again), 2016).

Ginny Weasley, irmã mais nova de Ron, foi apaixonada por Harry ao ponto de que não conseguia falar se ele estivesse por perto. E ela segue tímida e retraída, como foi durante todo aquele ano, porque estava sendo possuída por Tom Riddle e em momento algum conseguiu pedir ajuda. Ginny é a única outra personagem que teve contato com a alma de Voldemort e sobreviveu, o que estabelece um vínculo único entre ela e Harry. Apesar disso, o texto-fonte não desenvolve qualquer relação entre Ginny e Harry até o quinto livro, numa breve conversa entre eles porque Harry acha que está sendo possuído por Voldemort, e o sexto filme, quando começam a namorar. Nada da relação deles, porém, retoma diretamente o fato de que ambos têm ou tiveram uma ligação única com Voldemort. Dirgewithoutmusic escreve em oposição a isso; Harry e Ginny, depois dos incidentes da Câmara Secreta, passam a trocar cartas e estabelecer uma amizade, algo que não aconteceu no texto-fonte e aqui é baseado no fato de que uma entendia solidão da outra como mais ninguém:

Ginny estava tentando falar há meses [...] Mas Percy a silenciou, todas as suas suposições orbitando sua própria importância para a história dela. Os professores deram-lhe um tapinha na cabeça. Ela estava assustada, onze anos e Tom sussurrando em seu ouvido, guiando suas mãos.

Harry vinha tentando falar há anos — explicar a alguém que ela não se sentia como Duda, como Válter, como os meninos no vestiário da escola. [...]

Mas aqui estava Harry, sozinho [...] Gina estava respirando. Gina tinha que estar respirando. Harry iria salvá-la. Ela tinha que fazer, porque ninguém tinha ouvido a menina, nem mesmo Harry. (the girl who lived (again), 2016, tradução minha)¹⁰⁰.

Tanto quanto Harry conseguiu sua rede de apoio, ela decidiu que faria parte da rede de apoio de Ginny. Ginny não falou sobre Tom Riddle ou sobre como estava; ela falou sobre quadribol e sua família, sobre coisas que a interessavam e divertiam, talvez em uma tentativa de lidar com o trauma sem, ainda, falar diretamente sobre ele.

Para reafirmar que Hogwarts é um lar, no terceiro ano de Harry a enfermeira da escola, Madame Pomfrey, explica que há opções para transição de gênero auxiliada por magia *caso* Harry consiga que seus responsáveis assinem a permissão. A justificativa de que os Dursley não assinariam o documento, para Madame Pomfrey, não faz sentido, “that didn’t explain anything here”, o que indica que os bruxos não sabem o quanto a sociedade trouxa é (ou não) preconceituosa. No caso dos Dursley, sabemos que eram preconceituosos porque a aversão que

¹⁰⁰ Ginny had been trying to speak for months [...] But Percy had shushed her, all his assumptions orbiting his own importance to her story. The teachers had patted her on the head. She had been frightened, eleven years old with Tom whispering in her ear, guiding her hands.

Harry had been trying to speak for years-- to explain to someone the way she did not feel like Dudley, like Vernon, like the boys in the locker room at school. [...]

But here Harry was, standing alone [...] Ginny was breathing. Ginny had to be breathing. Harry was going to save her. She had to, because no one had listened to the kid, not even Harry. (the girl who lived (again), 2016).

tenham a bruxos se estendia a outras “anormalidades” sociais. Essa permissão não concedida vem de paralelo a outra, também não assinada pelos Dursley, para visita a Hogsmead, permitida aos alunos a partir do terceiro ano.

A possibilidade de transição auxiliada por magia é, acredito, baseada no canon, mas no extra-textual. O texto-fonte não traz informações sobre personagens não cis-héteros, e Dumbledore só foi revelado como gay em uma entrevista dado por Rowling em outubro de 2007¹⁰¹. Na mesma época, participando de um Podcast, ela afirma que

Quero dizer, se estamos falando de pessoas preconceituosas dentro do Mundo Mágico, o que mais importa é o seu status de sangue. Então acho que você poderia ser, hum, gay, puro-sangue, e totalmente sem nenhum tipo de crítica dos Lucius Malfoys do mundo. (PotterCast Interviews J.K. Rowling, part one, 2007, tradução minha)¹⁰².

E ainda, segundo o Youtuber James Somerton,

Em 2014, JK Rowling afirmou, muito claramente, que estudantes gays, lésbicas, bi E transgêneros poderiam, é claro, frequentar Hogwarts. Ela até disse que eles podem usar magia para ajudar a lidar com a confirmação de gênero. Ela não usou essas palavras exatas, é claro, em vez disso, afirmou clinicamente que alguém poderia mudar seus genitais, mas o significado ainda estava lá. (An Over-Emotional Look at Why JK Rowling is Bad, 2021, 49:23-49:44, tradução minha)¹⁰³.

Não é uma surpresa que Harry não possa ter acesso à transição oferecida por Madame Pomfrey, curandeira da escola, já que devido à sua idade (13 anos) ela precisa da autorização de seus responsáveis. Ainda assim, é interessante observar como a fanfic incluiu a opção, e mais ainda o fato de que o canon, segundo Rowling, parece confirmar isso. Se o mundo bruxo só se importa com o status sanguíneo, de fato a transgressão de gênero e sexualidade não é tão significativa desde que, imagino, certos papéis sociais de gênero permaneçam sendo cumpridos.

A fanfic aproveita-se da indeterminação proporcionada pelo texto-fonte na falta de personagens transgênero para estabelecer o status quo de como a sociedade bruxa age com tais identidades, e constrói o universo mostrando uma adequação *institucional*. Na fanfic, Harry

¹⁰¹ Disponível em: <http://www.the-leaky-cauldron.org/2007/10/20/j-k-rowling-at-carnegie-hall-reveals-dumbledore-is-gay-neville-marries-hannah-abbott-and-scores-more/>

¹⁰² I mean if we're talking about prejudiced people within the Wizarding World, what they care most about is your blood status. So I think you could be, um, gay, pure-blood, and totally without any kind of criticism from the Lucius Malfoys of the world. (PotterCast Interviews J.K. Rowling, part one, 2007).

¹⁰³ In 2014 JK Rowling stated, very clearly, that gay, lesbian, bi AND transgender students could, of course, attend Hogwarts. She even said that they may use magic to help deal with gender confirmation. She didn't use those exact words of course, instead clinically stating that one could change their genitals, but the meaning was still there. (An Over-Emotional Look at Why JK Rowling is Bad, 2021, 49:23-49:44)

sofre assédio não só por ser A Escolhida, mas também por ser uma menina trans; há uma retaliação *social* motivada por isso. Não é claro na fanfic que tipo de ofensas ela ouve, mas fica claro que esses ataques acontecem e que Harry tem uma rede de apoio saudável que a defende, consola e ajuda, justamente porque, apesar de confusas, identidades de gênero transgressoras não são necessariamente mal vistas.

Seria errado insistir, mesmo a partir da fanfic, que a sociedade bruxa é livre de preconceitos. Entretanto, a retaliação parece ser *social*, não *institucional*. Hogwarts é uma escola pública, como esclarecido por Rowling em 2015¹⁰⁴, e, sendo a curandeira uma funcionária da escola, ela só oferece um tratamento que é autorizado pelo governo bruxo e que tem limitações visto o ambiente escolar.

Já que o procedimento não é uma opção para Harry, Madame Pomfrey pergunta se outros alunos trans, de uma comunidade de apoio não oficial, podem entrar em contato com ela, o que indica que (1) Hogwarts tem outros alunos trans, (2) esses alunos podem estar em tratamento na enfermaria e (3) há uma comunidade trans em Hogwarts que procura ter contato entre si.

Insisto haver uma adequação institucional porque há grupos e possibilidades de apoio para Harry que lhe são oferecidos por figuras de autoridade. A curandeira da escola apresenta a opção de transição auxiliada por magia; Harry passa a fazer parte de um grupo de apoio trans não oficial da escola, entra em contato com pessoas trans mais velhas e muda do dormitório masculino para o feminino. Institucionalmente, a partir das leis da sociedade bruxa de então, não há impedimentos para Harry se apresentar como uma menina trans. Tudo isso se encaixa no texto-fonte a partir do discurso de Rowling de que o mundo bruxo só se importa com o status sanguíneo, e por isso a transgressão de gênero e sexualidade não é tão significativa quanto parece ser para a sociedade trouxa.

A ofensa de Draco a Harry por causa do desmaio, ocorrido quando os dementadores entraram no trem que leva os alunos a Hogwarts e motivo de chacota pelo resto do ano, na fanfic, é *sexista*, mas não *transfóbico*. Draco diz que de fato Harry é “girly”, mas no sentido de que ela é mais sensível, e por isso inferior, por ser uma menina. Isso faz sentido ao considerar o contexto social da autora, mas não necessariamente do texto-fonte, visto que isso acontece em 1993 e não há indícios, no texto-fonte, de que esse tipo de sexismo tinha força.

Lupin, por sua vez, oferece a Harry o contato de amigos que, segundo ele, são como Harry e ficariam contentes em conversar com ela. É peculiar que *Lupin* diga ter tais amigos, já

¹⁰⁴ Disponível em: https://twitter.com/jk_rowling/status/622118373061709824

que a licantropia do personagem, segundo Rowling, é “uma metáfora para aquelas doenças que carregam um estigma, como HIV e AIDS”¹⁰⁵ (Remus Lupin | Wizarding World, 2015), o que dá abertura à interpretação de que ele tinha algum envolvimento com a comunidade LGBTQ+ de sua época. Essa hipótese, em particular, é muito famosa no fandom: a licantropia de Lupin pode ser entendida como uma identidade de gênero ou sexualidade dissidente, e por sua vez o personagem não seria heterossexual, algo reforçado pela interpretação do ator do personagem, que revelou que

Alfonso Cuarón, nos ensaios, sem J.K. Rowling, me disse que [meu personagem] era, de fato, gay. Então, eu fazia um papel como um homem gay há muito tempo. Até descobrir que eu realmente me casei com Tonks. Mudei todo o meu desempenho depois disso. Apenas vi isso como uma fase pela qual ele passou. (“Harry Potter” cast talks their favorite scenes and how Remus Lupin was originally kinda gay, 2011, tradução minha)¹⁰⁶.

O texto-fonte deixa diversas indeterminações que possibilitam a interpretação de alguns de seus personagens, particularmente Remus, não eram heterossexuais. Reforçada pela interpretação em boa parte dos filmes, há um paratexto que liga Remus à identidade LGBTQ+, e isso se faz presente na fanfic.

Apesar do constante discurso de que Hogwarts é o lar de Harry, em diversos momentos os presentes na escola não são tão gentis. É comum que Harry ouça sussurros e risadas ao andar no corredor, e quando Ron não está por perto para dar apoio e ela mesma está sem paciência para com os colegas, decide usar a capa de invisibilidade para “sumir” um pouco. É em um desses momentos que Harry descobre na Estufa de Hogwarts, administrada pela simpática e subestimada professora Sprout, um local de refúgio. Acredito que isso reforce a escola como um personagem, já que “When Harry wanted peace, sometimes she grabbed her cloak and walked, unseen, wherever she wanted. Sometimes she came here”.

Aqui a autora traz uma provocação. Muito do argumento transfóbico é baseado na biologia; de que o corpo é construído de tal forma, é natural assim, e tentar mudar isso é ir contra a natureza. Mas temos a professora de Herbologia, o estudo das plantas, dizendo a Harry que o que os outros dizem sobre ela – sobre ser estranha ou não natural – não é verdade.

Ela tocou o nariz de Harry e deixou um rastro de sujeira nele.

¹⁰⁵ “a metaphor for those illnesses that carry a stigma, like HIV and AIDS” (Remus Lupin | Wizarding World, 2015).

¹⁰⁶ Alfonso Cuarón, in the rehearsals, without J.K. Rowling’s knowledge, told me that [my character] was, in fact, gay. So I’d been playing a part like a gay man for quite a long time. Until it turned out that I indeed got married to Tonks. I changed my whole performance after that. Just saw it as a phase he went through”. (“Harry Potter” cast talks their favorite scenes and how Remus Lupin was originally kinda gay, 2011)

Sprout disse: "Esse nariz? Todo pele, sangue e cartilagem, como qualquer outro nariz. Esse cabelo? Você sabia que está tudo morto, cabelo?" Sprout deu um tapinha em seu próprio volumoso cabelo grisalho. "Unhas, também. Você conhece criaturas com conchas? Você já esteve no mar? Mas todas aquelas conchas, uma concha, duas conchas, elas as constroem a partir de si mesmas, essas coisas velhas e adoráveis. O coração está vivo, a carne, mas eles constroem casas para carregar nas costas." Ela esfregou sua bochecha, deixando sua própria mancha de sujeira. "Acho que me distraí."

"Coisas mortas?" ofereceu Harry.

"Ah!" disse Sprout. "Sim, me lembro." Ela se inclinou para frente, sorrindo, com sua grande nuvem de cabelo, seu nariz grosso, suas vestes amarrotadas e enroladas. "Você é perfeito. Ignore o resto deles." (the girl who lived (again), 2016, tradução minha)¹⁰⁷.

O momento é tocante e clichê, mas, para Harry, uma novidade. Ela cresceu em um ambiente tóxico e nos poucos momentos que ouviu falar sobre a mãe – quando já sabia que ela era bruxa – ouvia que ela era “anormal”. Mesmo que a sociedade bruxa seja mais progressista neste sentido, a transgeneridade ainda era vista como algo diferente. Por isso Blaise Zabine entrou em contato com Harry.

Blaise é um sonserino um pouco mais velho que Harry. É descrito no texto fonte como um garoto extremamente vaidoso e reservado, que não faz amizade com trouxas ou apoiadores de trouxas, e cuja mãe foi casada sete vezes, cada marido morrendo de forma misteriosa (Blásio Zabini, HarryPotterWiki). Ele não é um personagem muito presente no texto-fonte, mas parece fazer parte do círculo íntimo de amigos de Draco Malfoy. A fanfic, entretanto, passa uma imagem um pouco diferente.

Blaise vai falar com Harry porque, como é revelado no decorrer da fanfic, ele mesmo é um garoto trans, e queria entrar em contato com Harry. O porquê ainda não é revelado, e Blaise demonstra uma personalidade e certos credos típicos de sonserinos — como o preconceito com trouxas e nascidos-touxas — mas é o primeiro a ensinar a Harry as regras sociais de famílias bruxas e, interessantemente, como usar maquiagem. Sua identidade de gênero, social e familiarmente, não foi um empecilho, mas ele a descreve como uma vantagem, já que “knowing how to primp a lady is as useful in being one as in catching one”.

As motivações e provações de Harry permanecem. Ela conhece Sirius da mesma forma que no texto-fonte, e o desfecho do encontro é o mesmo: a semelhança física entre Harry e seus

¹⁰⁷ She touched Harry's nose and left a streak of dirt on it.

Sprout said, "This nose? All skin and blood and cartilage, just like any other nose. This hair? Did you know it's all dead, hair?" Sprout patted her own voluminous bush of grey hair. "Fingernails, too. Do you know about shelled creatures? Have you been to the sea? But all those shells, one shell, two shell, they build them out of themselves, these old dead lovely things. The heart is alive, the flesh, but they build themselves homes to carry on their backs." She scrubbed at her cheek, leaving her own streak of dirt. "I think I got distracted."

"Dead things?" offered Harry.

"Oh!" said Sprout. "Yes, I have it." She leaned forward, smiling, with her big cloud of hair, her thick nose, her rumples, rolled-up robes. "You're perfect. Ignore the rest of them." (the girl who lived (again), 2016).

pais é comentada, Peter foge, Lupin se transforma em lobisomem por causa da lua-cheia, Sirius se tornou um fugitivo, depois, manda para Harry as duas autorizações que os Dursley não assinariam.

Quando Sirius olhasse para ela, ele ainda veria James. Ele tentou ver Lily, e quando Harry sorriu maliciosamente, conseguiu. Aqueles eram seus olhos, afinal, e seu coração. Ele chamou sua afilhada de Harry.

Para o trem da escola naquele ano, Sirius enviou uma pequena coruja sem nome. Trazia uma carta e duas autorizações assinadas pelo guardião bruxo legal de Harry – uma para Hogsmeade e outra para Madame Pomfrey. (the girl who lived (again), 2016, tradução minha)¹⁰⁸

O ciclo de aceitação familiar se fecha com Molly e Arthur Weasley, pais de Ron e figuras paternos de Harry. Arthur ficou mais interessado em entender como cabines de telefone funcionavam, e Molly teve um pouco mais de dificuldade, mas acredito que não por má vontade ou malícia, apenas uma leve dificuldade de se adaptar a uma nova imagem de Harry. Sua resposta à própria dificuldade foi recompensar Harry com o típico seu exagero maternal.

Mas Molly tinha que tentar. Hermione explicava as coisas mais rápido e em tom mais alto toda vez que Molly confundia um pronome, o que acontecia com frequência. Molly franziu a testa e murmurou e colocou batatas extras no prato de Harry no café da manhã. Harry dormiu no chão de Ron na Toca, o que não incomodou nenhum dos dois, mas fez Hermione franzir a testa. [...]

A próxima vez que Harry visitou os Weasleys, para a Copa Mundial de Quadribol, Molly a colocou no chão de Gina com Hermione para dormir [...]. (the girl who lived (again), 2016, tradução minha)¹⁰⁹.

Quando uma colega a ensina a fazer tranças no cabelo, que ela agora deixa crescer, Harry volta a se perguntar como seus pais reagiriam à sua identidade, porque “eles morreram por ela — ou eles morreram por um filho? Teriam morrido por ela, se soubessem?” (the girl who lived (again), 2016, tradução minha)¹¹⁰. A insegurança vem da relação abusiva com os Dursley. Então ela questiona Sirius, que conheceu bem seus pais.

"Eles teriam-" Seu cabelo estava comprido agora, e ela o deixou cair em seus olhos, cobrindo seu rosto. "Eles teriam ficado de boa, sobre tudo isso?" [...]

¹⁰⁸ When Sirius looked at her, he would still see James. He tried to see Lily, and when Harry smirked just so, he could. Those were her eyes, after all, and her heart. He called his goddaughter Harry.

To their train home from school that year, Sirius sent a small unnamed owl. It carried a letter, and two permission slips signed by Harry's legal wizarding guardian-- one for Hogsmeade and one for Madame Pomfrey. (the girl who lived (again), 2016).

¹⁰⁹ But Molly had to try. Hermione explained things faster and higher-pitched every time Molly messed up a pronoun, which was often. Molly frowned and muttered and put extra potatoes on Harry's plate at breakfast. Harry slept on Ron's floor at the Burrow, which didn't bother either of them but which made Hermione scowl and scowl. [...]

The next time Harry visited the Weasleys, for the Quidditch World Cup, Molly put her on Ginny's floor with Hermione to sleep [...] (the girl who lived (again), 2016).

¹¹⁰ “they had died for her-- or did they die for a son? Would they have died for her, if they knew?” (the girl who lived (again), 2016).

"Ei", disse ele. "Eles te amavam tanto."
 "Isso não significa que eles teriam entendido", ela sussurrou.
 "Sim, faz", disse ele. "Harry, ei, isso significa que eles teriam tentado. Eles teriam acreditado em você, e se eles não entendessem eles teriam aprendido como." (the girl who lived (again), 2016, tradução minha)¹¹¹.

A resposta de Sirius é a família que deveria ter existido, uma família que vai além de laços sanguíneos e nada além de apoio.

"Você acha que a mamãe teria trançado meu cabelo?" ela disse.
 Sirius balançou a cabeça e disse apressadamente, quando o rosto dela caiu, "Não, James. James teria feito. Ele arrumava o cabelo de Lily, sempre que os dois tinham tempo, desde o primeiro mês em que começaram a namorar. Ele ficou bom também." Harry riu, um pouco molhado. Sirius sorriu e estava um pouco úmido também. "Ele teria trançado seu cabelo e levado você voando e estragado você com presentes. Se Moony e eu não tivéssemos mimado você primeiro, e Lily não parasse todos nós. Lily teria te ensinado como fazer seus famosos biscoitos de gengibre, e dar um soco, e como xingar como uma verdadeira dama." (the girl who lived (again), 2016, tradução minha)¹¹².

A cena é cativante porque fala de um desejo quase frívolo, uma carência emocional extremamente subjetiva, que fala mais do que o que Harry deseja; é também um manifesto sobre como o carinho entre pais e filhos deveria ser, e sobre tudo o que é negado aos que, no caso de Harry Potter, sofrem com as consequências da guerra.

É no quarto ano também que Harry passa a dormir no dormitório feminino, ainda sem autorização da escola e com a ajuda de Hermione e suas colegas de quarto, em um amontado de cobertas. A escada de acesso ao dormitório, que no texto fonte é enfeitiçada para não deixar meninos subirem, "deixe Harry entrar sem um murmúrio de desacordo"¹¹³. Se Ron tentasse subir, como tentou uma vez no texto-fonte, o desfecho seria diferente:

Estava no sexto degrau quando ouviu uma buzina alta e triste, e os degraus se fundiram formando um escorrega comprido e liso, como o de um parque de diversões. Por um breve instante, Rony tentou continuar correndo, seus braços e pernas se agitaram como as pás de um moinho, então caiu para trás e deslizou, ligeiro, pelo escorrega recém-criado, indo cair de costas aos pés de Harry.
 Duas garotas do quarto ano desceram a toda pelo escorrega, muito contentes.

¹¹¹ "Would they have--" Her hair was long now, and she let it fall forward into her eyes, cover her face. "Would they have been good, about all of this?" [...]

"Hey," he said. "They loved you so much."

"That doesn't mean they'd have understood," she whispered.

"Yeah it does," he said. "Harry, hey, it means they would have tried. They'd have believed you, and if they didn't get it they would have learned how." (the girl who lived (again), 2016).

¹¹² "Would mom have braided my hair, you think?" she said.

Sirius shook his head and said hurriedly, when her face fell, "No, James. James would have. He did Lily's hair, whenever they both had time, since the first month they started dating. He got good, too."

Harry laughed, a little wetly. Sirius smiled and it was a little damp, too. "He'd have braided your hair and taken you flying and spoiled you rotten with presents. If Moony and I didn't spoil you, first, and Lily didn't stop the lot of us. Lily would have taught you how to make her famous ginger cookies, and to throw a punch, and how to curse like a real lady." (the girl who lived (again), 2016).

¹¹³ "let Harry in without a murmur of disagreement". (the girl who lived (again), 2016).

– Ôôôô, quem tentou subir? – riam, pulando em pé, e olhando curiosas para Harry e Rony.

– Eu – respondeu Rony, ainda bastante amarrotado. – Não tinha ideia de que isso poderia acontecer. E não é justo! – acrescentou para Harry, quando as garotas saíram em direção ao buraco do retrato, ainda rindo feito loucas. – Hermione pode ir ao nosso dormitório, como é que não podemos...?

– Bom, é uma regra antiquada – disse Hermione, que acabara de escorregar tranquilamente até eles, sentada em um tapete, e agora se levantava –, mas Hogwarts: uma história conta que os fundadores acharam que os meninos mereciam menos confiança do que as meninas. Em todo o caso, por que vocês estavam tentando entrar lá? (OdF, cap. 17).

McGonnagal, quando descobriu a mudança, insistiu que Harry voltasse para o dormitório antigo por causa das regras de distribuição de alunos da escola; elas fingem aceitar a exigência, mas Harry continua a frequentar o dormitório feminino. O ano continua, o Troneio Tribuxo acontece, Rita Skeeter, jornalista famosa por perseguir celebridades, só escreve sobre Harry usando o pronome masculino, e a morte de Cedrico é tão traumatizante quanto no texto-fonte.

A cadeia de acontecimentos não difere muito do texto-fonte, salvo por pequenas adições: a professora Sprout agora é uma figura materna, e Harry eventualmente conversa com alguém sobre a morte de Cedrico — com Ginny, porque nesta fanfic elas são amigas —, e as duas conversam sobre traumas e banalidades. Sobre o que esperar para o próximo ano de aulas, e sobre as mortes e os fantasmas. A vida de Harry ainda parece, para ela, uma sequência de tragédias.

Dirgewithoutmusic, para manter a dualidade entre vilões e heróis da história, colocou que os únicos personagens que são mostrados desrespeitando os pronomes de Harry são seguidores de Voldemort, como Snape e Draco. É estranho então que Umbridge não seja mencionada na história, particularmente porque é apenas no quinto ano — ano em que Umbridge vira professora, inquisidora e eventualmente diretora de Hogwarts — que McGonagall permite, oficialmente, que Harry se mude para o dormitório feminino. Na posição de antagonista de Umbridge, e considerando o impacto que ela tem no plot e no desenvolvimento pessoal de Harry no texto-fonte, a ausência dela na fanfic é uma falta desconfortável, que dá à releitura uma sensação de incompletude.

Talvez essa falta dê espaço a uma novidade: a Armada de Dumbledore, organizada por Hermione, Harry e Ron, no texto-fonte não tem membros da sonserina. Na fanfic, porém, Blaise Zabine e as irmãs Daphne e Astória Greengrass, da sonserina, se unem ao grupo. É fácil entender por que Digerwithoutmusic escolheu essas personagens: Astória, no futuro, se casa com Draco, e segundo Rowling se rejeitou as visões puristas referentes a trouxas e nascidos-

trouxa. A personagem, dois anos mais nova que Harry, só apareceu no texto-fonte em seu epílogo.

A Sala Precisa, local em que os encontros da Armada de Dumbledore (AD) acontecem, é um cômodo mágico que poucos conhecem que só aparece para quem sabe onde ela está — no corredor esquerdo do sétimo andar —, para quem realmente precisa e sabe o que quer. Como no texto fonte, ela é um refúgio para Harry e para a AD. E um refúgio a sala foi, para coisas grandes e pequenas: “A Sala Precisa deu o que você precisava. Deu a Harry bonecos para seus alunos praticarem, deu a ela livros e suprimentos e um amplo espaço aberto. Ele tem seus elásticos de cabelo quando ela precisava tirar o cabelo do rosto” (the girl who lived (again), 2016, tradução minha)¹¹⁴.

Em meio à repressão de Umbridge, Blaise repara na atração de Harry por Ginny. Luna, a garota estranha e gentil da corvinal, diz para Harry que nem sempre é uma menina, que às vezes sequer é algo. Alguns anos antes Harry chamou Parvati Patil para o baile, que recusou por ser hétero; Padma Patil, nada hétero, aceitou. São passagens rápidas para manutenção a releitura que a fanfic propõe, em que se Harry pode ser trans, outras personagens também podem ter identidades dissidentes, e nada disso de fato interfere com o plot principal da história.

Nesse ano, Harry vai para batalha no Ministério da Magia para tentar salvar Sírius, mas é justamente a ida dela até lá que leva Sírius à morte. Na fanfic, Sírius é atingido pelo mesmo feitiço verde dos filmes — no livro não fica claro a cor de feitiço, mas há indícios que tenha sido um feitiço estuporante, não o feitiço da morte — e atravessa o véu que, misterioso, parece ser uma brecha entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos. Essa morte reforça a ausência de figuras paternas e guias na vida de Harry, particularmente porque Dumbledore passou o ano evitando Harry, o que reforça sua figura instável.

O sexto ano de Harry, na fanfic, começa com Ginny explicitando o desconforto de ver Harry com seu novo livro de poções. Harry encontra um livro de poções cheio de comentários e instruções sobre o preparo de poções que, ele descobre, são mais corretos do que as indicações do próprio livro; “‘Só me deixa nervosa’”, Gina diz, “‘Livros com personalidade. Você sabe.’”(the girl who lived (again), 2016, tradução minha)¹¹⁵. O mistério em volta desse livro é um dos pontos centrais do sexto livro, mas na fanfic se torna apenas um detalhe para reforçar

¹¹⁴ “The Room of Requirement gave you what you needed. It gave Harry dummies for her students to practice on, gave her books and supplies and wide open space. It have her hair ties when she needed to get her hair out of her face”. (the girl who lived (again), 2016).

¹¹⁵ “‘It just makes me nervous,’ Ginny said. ‘Books with personality. You know’” (the girl who lived (again), 2016).

a relação de Harry e Ginny. É nesse livro também que, no texto-fonte, Harry e Ginny começam a namorar; não é o caso da fanfic, e não fica realmente claro porque.

Por se focar nas relações de Harry, a fanfic tem mais uma cena dedicada à amizade entre Harry e Blaise, em que Harry questiona porque Blaise persiste em uma amizade com ela. A família de Blaise é apoiadora de Hogwarts, e naquele momento a escola já não é um ambiente neutro, principalmente para os sonserinos. A resposta reforça a ideia de *found family*, tema importante no texto-fonte e central na fanfic.

"Eu sei que não é. Deixe-me terminar." Ele inclinou a cabeça para trás, sem olhar para ela. "Eu não sou gentil — ela foi gentil. Você também não é gentil, mas você é boa, e eu não sou bom. Mas você é meu povo. Eu estive onde você está, ou algo parecido. Há coisas sobre mim que Millicent e Daphne nunca vão entender. Mas eu me reconheço, em você, e isso significa algo para mim.

"Você é muito estranho," disse Harry.

Blaise sorriu, baixando o queixo. "Você vai conhecer minha mãe, algum dia. Você vai entender." (the girl who lived (again), 2016, tradução minha)¹¹⁶.

A prioridade de Zabine é um grupo em particular que é capaz de de fato entendê-lo. Independentemente de guerras, relações sanguíneas ou ideologias, é a certeza de um entendimento pessoal — não só identitário — que leva Blaise a secretamente apoiar e ajudar Harry em sua causa. A certeza de que Harry um dia conhecerá sua mãe confirma isso. É isso também que, mais pra frente na fanfic, faz dele um espião dentro da sonserina.

Contando o que Harry não sabia que aconteceria, Dirgerwhitoumusic conta o que acontece. A impotência do não saber — que Dumbledore estava morrendo, que Snape agia contra Voldemort, que ele nunca viveria com Sirius — intensifica o trauma de Harry, que assiste, paralisado, Dumbledore ser assassinado no que ele acredita ser um ato de traição.

A última celebração antes da guerra perder o controle é o casamento de Bill, irmão de Ron, e Fleur, aluna francesa que participou do Torneio Tribruxo. A cerimônia aconteceu dia primeiro de agosto, dia seguinte do aniversário de Harry, e é o último contato entre Harry e Ginny. No texto-fonte o namoro começa no sexto ano, depois de uma partida de quadribol em que Harry não jogou. É uma cena bonita e espontânea de Harry, um momento de normalidade antes do que ele já sabe que será cansativo. Também é, entretanto estranha; Harry começou a demonstrar interesse em Ginny em seu quinto ano, mas no texto-fonte eles não tinham a mesma

¹¹⁶ "I know it's not. Let me finish." He tipped his head back further, not looking at her. "I am not kind-- she was kind. You, also, are not kind, but you're good, and I am not good. But you're my people. I have been where you are, or something like it. There are things about me that Millicent and Daphne are never going to quite understand. But I recognize me, in you, and that means something to me."

"You're very strange," said Harry.

Blaise smiled, dropping his chin. "You'll meet my mother, someday. You'll understand." (the girl who lived (again), 2016, tradução minha)

amizade que na fanfic. A relação deles resumia-se a: Ginny é irmão de Ron; Harry é o melhor amigo de Ron.

Harry olhou para os lados; lá estava Gina correndo ao seu encontro; tinha uma expressão dura e intensa no rosto ao atirar os braços ao seu pescoço. E, sem pensar, sem planejar, sem se preocupar com o fato de que cinquenta pessoas estavam olhando, Harry a beijou. (PM, cap. 24).

Na fanfic, porém, há a construção de uma amizade, o estabelecimento gradual de um laço de confiança independente da atração que possam sentir entre si. Ginny se tornou algo constante para Harry, alguém com quem compartilhou mais inseguranças do que com qualquer outra pessoa. Nem no casamento, nessa última celebração, acontece o primeiro beijo.

"Você está bonita", disse Harry.

"Eu odeio saias," Ginny disse, deixando cair o tecido com uma careta. "Você está linda. Eu gosto do verde. Quer dançar?"

Durante todo aquele ano, Harry escreveu para Gina daquela estrada.

Eles não se beijaram no casamento, mas Harry pensou sobre isso. Ela pensou no jeito que suas mãos se tocaram, dançando, e quão perto Ginny estava. Ela pensou em como seria depois do casamento, enquanto as pessoas apagavam as velas e desmontavam as barracas, enquanto voltavam para casa. Ela pensou em pegar a mão de Ginny na sua, diminuir o passo para que todos seguissem em frente e as deixassem sob o céu calmo, iluminado pelas estrelas, como seria virar e levantar um pouco o queixo e se inclinar na direção dela. (the girl who lived (again), 2016, tradução minha)¹¹⁷.

Mas a morte de Dumbledore, o principal líder na luta contra Voldermort, não podia parar a guerra, e Harry parte com Ron e Hermione para procurar as Horcruxes, última missão deixada por Dumbledore.

Nesse universo alternativo, pouco muda durante a guerra. Snape é diretor de Hogwarts, e sua ausência deixa os irmãos Alecto e Amycus Carrow, comensais da morte, sob controle da escola. Como no texto-fonte, alguns alunos da Armada de Dumbledore criaram um movimento de resistência dentro de Hogwarts, que com a Sala Precisa como quartel-general indetectável, acolhem alunos que se tornaram alvo de abuso dos professores. Blaise é um deles, que fingia apoiar Voldemort e o novo regime escolar, mas passava noites ajudando os membros da AD a encontrar formas de sabotar os comensais da escola. Com exceção de comida, que a Sala não consegue criar, ela provinha tudo o que os alunos que se refugiavam lá precisavam. Era

¹¹⁷ "You look pretty," Harry said.

"I hate skirts," Ginny said, dropping the fabric with a grimace. "You look lovely. I like the green. Want to dance?"

All that year, Harry wrote Ginny from that road.

They didn't kiss at the wedding, but Harry thought about it. She thought about the way their hands touched, dancing, and how close Ginny was standing. She thought about what it might be like after the wedding, as people put out the candles and took down the tents, as they walked home. She thought about taking Ginny's hand in hers, slowing their stride so everyone moved ahead and left them under the quiet sky, starlit, what it might be like to turn and tip her chin up a little and lean in. (the girl who lived (again), 2016).

Hogwarts, e “A ajuda sempre será dada em Hogwarts para aqueles que a pedirem.” (CS, cap. 14), e o amparo é devolvido quando Hogwarts precisa. Na fanfic, mesmo os Sonserinos puderam ficar para a batalha, porque nem sempre laços de sangue compartilham ideologias.

Enquanto no sétimo livro todos os alunos até 16 anos são *obrigados* a evacuar Hogwarts, no oitavo filme apenas os sonserinos são retirados da escola por ordens de McGonagall, e é esta cena que a fanfic segue. Quando os Sonserinos são convidados a se retirarem da batalha, Susan Bones, membro da AD e aluna da Lufa-Lufa, reivindica que eles também possam fazer parte da batalha, em defesa de Hogwarts e seus colegas. Isso dá a eles a escolha de que caminho tomar independente de suas famílias.

Blaise estava girando sua varinha preguiçosamente em sua mão, olhos puxados para baixo. Astoria ficou na ponta dos pés, indignada, mas foi Susan Bones que deu um passo à frente. "Não, professora," Susan disse, e as sobrelhas de McGonagall franziram. "Eles também fazem parte dessa luta." [...]

"Vamos enviar os outros por uma das passagens", disse Susan. "Para Hogsmeade. Em algum lugar mais seguro do que aqui, se eles não quiserem lutar conosco. Qualquer um, de qualquer Casa, que tenha medo de ficar, nós os enviaremos." (the girl who lived (again), 2016, tradução minha)¹¹⁸.

Também como nos filmes, McGonagall deu vida às estátuas de Hogwarts, permitindo que a escola também possa se defender. No caos da preparação para a batalha Harry reencontra Ginny, entrega desajeitada as cartas não enviadas e Ginny a beija. É rápido, tempo o bastante apenas para que prometam trocar as tais cartas depois, prometendo um depois.

As mortes contabilizadas no texto-fonte também são contadas aqui, e Harry seguiu sozinha para a floresta, agora sabendo que precisava morrer para derrotar Voldemort. Não é o desejo de *mudar* a história que motiva a fanfic, mas de questionar certas faltas do texto-fonte, não necessariamente o diminuindo ou invalidando, mas apenas questionando a obra e o próprio horizonte de expectativas da Leitora Produtora. Por isso o luto, a raiva e a solidão permanecem, porque Harry é si mesma apesar de todos eles, e nada disso teve como estopim a identidade de gênero de algum personagem — assim como no texto fonte.

Para tratar de questões pessoais de Harry, Dirgewithoutmusic sacrifica outros acontecimentos importantes do texto-fonte, e particularmente alguns relacionamentos, como a rivalidade entre Harry e Draco, o interesse de Slughorn na figura pública de Harry, a importância dos Dursley na segurança de Harry e a relação de Snape com os planos de

¹¹⁸ Blaise was turning his wand idly in his hand, eyes slanted down. Astoria rose up on her tiptoes in outrage, but it was Susan Bones who stepped forward. "No, Professor," Susan said, and McGonagall's brows furrowed. "They're part of this fight, too." [...]
"We'll send the others out one of the passages," Susan said. "To Hogsmeade. Somewhere safer than here, if they don't want to fight with us. Anyone, from any House, who's afraid to stay, we'll send them." (the girl who lived (again), 2016).

Dumbledore, todos aspectos cruciais para a conclusão da história e derrota de Voldemort. A fanfic, claro, tem seus limites. A autora faz em 10.330 palavras — o que corresponde a pouco mais de 20 páginas deste trabalho —, a releitura de uma história contada em (mais de) sete livros. Por isso a leitura da fanfic é repleta de faltas, mas nenhuma delas interfere no sentido dela; essas faltas são indeterminações que a Leitura Produtora deixa em aberto para que a leitora da fanfic possa fazer as associações que julgar melhores, e não são um apagamento deliberado dos acontecimentos, mas meramente um vazio que é facilmente preenchido, visto que

Embora os fãs nem sempre sigam todos os detalhes do que consideram seu texto de origem principal, eles devem pelo menos lidar com o fato de que muitos de seus leitores lerão sua fanfic com conhecimento do texto de origem como pano de fundo e filtro. (STEIN, 2017, p. 125, tradução minha¹¹⁹).

Quando Harry vira a pedra da ressurreição três vezes e seus pais aparecem, porém, as perguntas e respostas são diferentes do texto fonte. Porque Harry é diferente, e tem outras dúvidas. A primeira reação do fantasma de Lily é aceitação e reafirmação. Ao invés de perguntar se a morte dói ou é difícil, Harry pergunta se a mãe estava assustada quando morreu, tentando se conectar com ela. Ao invés de pensar em tudo o que foi negado pelo sacrifício dos pais, pensa em todo apoio que recebeu, tentando entender pelo ato de carinho dos outros — da professora Sprout ou de Molly, por exemplo, mas também de Sirius — o que seria o toque de carinho da mãe.

E quando Harry se sacrifica e encontra Dumbledore na metafórica estação de trem, um local de idas e vindas, que é real mesmo que só na mente de Harry, precisa tomar a decisão entre voltar para Hogwarts, onde a batalha ainda acontece, ou seguir para além da estação. Ela não está morta ainda, mas tem a opção de parar, já que

A ela foi dada a escolha de ir para a frente ou para trás. "Haverá pessoas que te amam esperando lá por você," disse Dumbledore, sorrindo, sentado em um banco banhado em luz. "Será fácil, e tão pouco tem sido fácil para você."
Mas Harry tinha pessoas que a amavam esperando em Hogwarts também. Ela estava cansada, mas eles estavam esperando – Ron e Hermione, que tinham vindo de tão longe por ela; Blaise, que disse que ele não era gentil. Ela tinha meses de cartas de Ginny para ler. Ela havia feito uma promessa. (the girl who lived (again), 2016, tradução minha)¹²⁰

¹¹⁹ While fans will not always adhere to all of the details of what they consider their primary source text, they must at least contend with the fact that many of their readers will read their fan fiction with knowledge of the source text as a background and a filter. (STEIN, 2017, p. 125).

¹²⁰ She was given a choice to go forward, or to go back. "There will be people who love you waiting there for you," said Dumbledore, smiling, sitting on a bench bathed in light. "It will be easy, and so little has been easy for you."

But Harry had people who loved her waiting back at Hogwarts, too. She was tired, but they were waiting-- Ron and Hermione, who had come so far for her; Blaise, who said he wasn't kind. She had months of Ginny's letters to read. She had made a promise. (the girl who lived (again), 2016).

Depois da batalha o texto-fonte tem um espaço vazio de dezenove anos. Ele não fala o que aconteceu com Harry, nem como lidaram com as perdas — fanfics como *Hogwarts, to Welcome you Home* e *the girl who lived (again)* fazem isso, e não necessariamente porque a história *exige* essa informação. O plot principal de Harry Potter conclui-se quando Voldemort é derrotado. A jornada do herói de Harry é cumprida, e o círculo se fecha. Não interessa para o texto-fonte o que as personagens fizeram depois que a batalha terminou, e qualquer informação que vem em seguida é um mero desfecho, como que de um Conto de Fadas, indicando que *viveram felizes para sempre*.

As fanfics retratam esse intervalo porque *a fã* quer saber o que aconteceu, porque para ela aqueles personagens e aquele universo existem muito além do texto fonte — e no caso de Harry Potter, a autora tomou atitudes após o término da série que fazem com que a história continue viva, como os parques temáticos, os livros com informações adicionais, a peça e a nova saga de filmes, todo direta ou indiretamente relacionados ao texto fonte.

the girl who lived (again) fala sobre uma Harry pós-guerra que trabalha com os aurores por um tempo, e que não tem um lar próprio. Ela passa noites em sofás e quartos extras na casa de amigos, até finalmente se passar a morar com Blaise. E quando os Aurores começaram a falar sobre promovê-la, ela hesita.

Harry deitou a cabeça dela no colo de Gina e o cabelo dela ficou pingando, recém lavado depois do treino de Quadribol. "Acho que não quero continuar fazendo isso", disse Harry.

"Você não precisa," disse Gina. [...]

Harry riu.

"Você lutou a maior parte de sua vida," disse Gina. "E você é boa nisso, mas não é porque você gosta."

Harry pensou nas coisas em sua vida que ela amou e não apenas viveu, e então ela enviou uma inscrição para Hogwarts para uma posição de professora. (*the girl who lived (again)*, 2016, tradução minha)¹²¹.

Aqui temos um argumento semelhante ao da fanfic anterior. Harry precisou lutar por toda a sua vida: primeiro sobrevivendo a Voldemort, depois aos Dursley e seu abuso, e depois Voldemort novamente. Ela derrotou um gigante das montanhas aos onze anos, porque parece atrair confusão, e um fantasma de Voldemort aos doze, porque uma profecia que ela ainda nem

¹²¹ Harry laid her head on Ginny's lap and got dripped on by her hair, freshly washed after Quidditch practice. "I don't think I want to keep doing this," said Harry.

"You don't have to," said Ginny. [...]

Harry laughed.

"You've fought for most of your life," said Ginny. "And you're good at it, but it's not because you like it."

Harry thought about the things in her life that she had loved and not just lived through, and then she sent an application in to Hogwarts for a teaching position. (*the girl who lived (again)*, 2016).

sabia que existia já havia delimitado isso. Então quando Harry se vê em uma situação em que não são lugares, mas pessoas, que constituem seu lar, decide voltar para o primeiro *lugar* que considerou um lar, porque ela sabe que as pessoas continuarão ali.

Harry respirou. Ela foi até a mesa e sentou-se com suas anotações, que estavam manchadas com as anotações de Hermione e o fundo da caneca favorita de Gina. Pela janela ela podia ver as copas das árvores mais altas da Floresta Proibida, balançando com um vento que não a tocava. Sentia-se em casa. Ela pretendia ficar. Todas as maldições terminam, com o tempo.

A cicatriz em sua testa não doía há anos, e nunca doeria novamente. (the girl who lived (again), 2016, tradução minha)¹²².

O epílogo da fanfic, de um futuro muito mais próximo que o epílogo do texto-fonte, dá muito mais autonomia a Harry e, por sua vez, à leitora. A fanfic atenua a posição de refúgio de Hogwarts, passando a segurança de que a escola permanece um porto seguro para Harry mesmo que ela se distancie um pouco dali, e que o felizes para sempre não é algo definido, mas a ser alcançado, construído e, o mais importante, é imprevisível. Por ter crescido com Harry, a leitora acaba sendo reafirmada do mesmo a ler a fanfic.

O texto-fonte parece tirar dos personagens a autonomia e possibilidade de encarar o futuro e superar o passado: Harry nomeia os filhos a partir de pessoas que perdeu, os relacionamentos são os mesmos do tempo de escola (inclusive a rivalidade entre Harry e Draco) e, talvez o que me pareça mais estranho, Harry continua a lutar, como se essa fosse sua única opção. Essa exatidão na definição de um futuro é, acredito, algo que a leitora teme, e ver algo tão rígido em uma história de fantasia em que tudo parecia possível é bastante desconfortante.

Por isso a fanfic cumpre sua proposta de ser uma história de comparação, de evidenciar seu contraste quanto ao texto-fonte. Nessas circunstâncias, ela é comparativa para com o texto-fonte, retomando-o quando parece pertinente para reforçar o contraste entre as realidades. Ela cria um universo alternativo em que a sociedade como um todo é mais receptiva a pessoas trans, já que o universo de Harry Potter, e particularmente Hogwarts, se tornaram símbolos de refúgio e aceitação. Isso quer dizer que uma protagonista trans torna verossímil que o universo todo se altere para adequar-se às premissas ideológicas propostas. Isso quer dizer também que antagonistas como os Dursley e Snape, que ocupam uma posição de conservadores e opressores, seriam preconceituosos, mesmo que outra parcela significativa da sociedade não o fosse. O objetivo não é mostrar um universo utópico livre de dificuldades, mas um que faça

¹²² Harry breathed. She went to the desk and sat down to her notes, which were stained with Hermione's annotations and the bottom of Ginny's favorite mug. Out the window she could see the tops of the Forbidden Forest's tallest trees, waving in a wind that didn't touch her. It felt like home. She meant to stay. All curses end, in time.

The scar on her forehead hadn't ached in years, and it never would again. (the girl who lived (again), 2016).

sentido *apesar e por causa* das dificuldades, em que o sujeito permanece tendo autonomia sobre si, seu passado e seu futuro.

Acho que entender essa fanfic como uma interpretação para compreender melhor o mundo bruxo do texto-fonte é extremamente limitante; igualmente se fosse apenas para refletir em uma possibilidade do que essa sociedade poderia ou deveria ser. As mudanças apresentadas pela autora, como pode ser percebido também nas outras fanfics analisadas aqui, se apresentam mais como um manifesto do que como uma possibilidade de interpretação. A fanfic reivindica não só a existência de pessoas trans, mas também exige o estabelecimento de direitos políticos para esses sujeitos. Ela não imagina um mundo perfeito em que não exista preconceito, mas uma realidade menos fatal para personagens assim, apresentando a possibilidade de autonomia e concretização identitária com menos resistências sociais e políticas.

Também me parece importante ressaltar que essa fanfic não se trata de uma *genderbender* comum. Como apresentado por Busse e Lothian, é comum que fãs façam a troca de gênero de um personagem. Contudo, geralmente se trata em específico de colocar um personagem masculino na posição social, física e sexual de uma personagem feminina, fazendo dessas histórias “um playground irônico para explorar estereótipos exagerados e papéis femininos, projetando nesses homens fictícios as construções ficcionais de como a feminilidade deveria ser” (BUSSE, LOTHIAN, 2017, p. 60, tradução minha)¹²³.

Essa tentativa crítica de posições sociais acaba se tornando um exagerado amontado de estereótipos, mas parecem ter o mesmo objetivo: explorar a fluidez e complexidade da vivência de gênero e sexualidade, identidade e desejo; indo além, é algo preocupado com a individualidade de pessoas *cisgêneras*, em que

Para muitas histórias de fãs, a narrativa trans é, portanto, um tropo para comentar sobre a série: com essa ênfase, as múltiplas realidades da vida das pessoas trans, de potenciais turbulências psicológicas à mecânica da cirurgia de mudança de sexo, podem ser relegadas ou descartadas em favor do personagem explorações ou tramas românticas. (BUSSE, LOTHIAN, 2017, p. 73, tradução minha)¹²⁴.

Em *the girl who lived (again)* esse não parece ser o caso. A autora explora o emocional e psicológico de Harry, sim, mas ainda nos mesmos medos e receios que o texto-fonte traz:

¹²³ an ironic playground to explore exaggerated stereotypes and feminine roles, projecting onto these fictional men the fictional constructs of what womanhood should look like” (BUSSE, LOTHIAN, 2017, p. 60).

¹²⁴ For many fan stories, the trans narrative thus is a trope to comment on the show: with this emphasis, the multiple realities of transpeople’s lives, from potential psychological turmoils to the mechanics of sex reassignment surgery, can be relegated or dismissed in favor of character explorations or romantic plots. (BUSSE, LOTHIAN, 2017, p. 73).

solidão, luto, incerteza, paixões e, principalmente, *found family*¹²⁵. Dirgewithoutmusic explora a personagem, mas ainda se atém ao plot do texto-fonte e ao universo bruxo como um todo para entender como o universo se adequaria à personagem, e não o contrário. Os aspectos de aventura, mistério, descoberta, etc. da história permanecem inalterados, porque a identidade de gênero de Harry não interfere na história — sequer seu nome interfere: a personagem opta por manter o nome Harry para se sentir mais próxima dos pais. Essa abordagem reforça que pessoas trans, na realidade e na ficção, têm vidas ricas e completas, e não precisam se prender a serem caricaturas de si mesmas, ou a viver em função de suas identidades de gênero.

Meu objetivo nesta sessão foi mostrar como certas mudanças na identidade de personagens são feitas por fãs não para entender melhor *o texto-fonte*, mas para reivindicar e externalizar uma necessidade pessoal de esclarecimento identitário e social, em que ela se aproveita de uma estrutura narrativa já finalizada em uma leitura que aponta possíveis contrastes, incoerências e desequilíbrios. Nesse processo a leitora se aprofunda nas possibilidades de sentido dadas pelo texto-fonte, explorando suas nuances e principalmente suas indeterminações.

¹²⁵ O termo em inglês se refere à família que se escolhe ter por perto, que se conhece um pouco mais tarde na vida e não necessariamente é a de sangue.

6 Conclusão

A perspectiva que trago aqui é específica para a minha Leitora Produtora, e mesmo a partir dela há variações — as interações em fandoms de pessoas reais e fandoms de jogos, por exemplo, são bastante diferentes — mas acredito se diferenciar muito do que autores como Leonardo Villa-Forte, em *Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI* (2019), e Sérgio de Sá, em *A Reinvenção do Escritor* (2010) trazem como apropriação e escrita no século XXI. Villa-Forte fala muito sobre remixagem, uma modalidade bastante usada no Estudos de Fãs que ele trata em uma perspectiva pós-moderna, focando-se em discutir “uma prática mais intransigente: aquela que produz obras cujos textos são inteiramente compostos por meio de apropriações” (VILLA-FORTE, 2019, p. 44). Não é o caso da fanfic, em que o texto é composto por algo além da narrativa original, do texto-fonte, em que o recorte e as novas possibilidades de interação *entre* as narrativas escolhidas para montar o novo texto levam à construção de uma nova narrativa que se estende a além de todas as usadas ali.

Sá, por sua vez, fala de um apagamento da posição de leitor e autor, algo que associo à indefinição da hierarquia social e criativa entre autor e leitor, como comentei anteriormente, e que afeta mais o mercado tradicional de livros do que a movimentação digital que tem ocorrido, e mais facilmente relacionada à fanfic. Os leitores que os dois trazem, apesar de pertinentes para pensar autoria, escrita e apropriação no século XXI, limitam-se aos autores dos meios tradicionais de publicação. Não é desse leitor que falo.

Apesar disso, há um encontro teórico aqui. Villa-Forte defende que passamos de uma lógica do sentido, em que o receptor frui a narrativa, para uma lógica do uso, em que uso a narrativa — o arquivo, ele diz, o que me remete aos textos arcônticos de Derecho — para uso e produção pessoal (VILLA-FORTE, 2019). A fanfic, acredito, é a simultaneidade das duas lógicas, não a transição de uma para a outra, e enquanto tal sua construção de sentido é bem definida por Villa-Forte:

O recorte, a supressão, a bricolagem ou o *mash-up* de textos são procedimentos que quebram a assimetria na relação texto-leitor. Quando um leitor oculta [ou muda] trechos de um livro e assim estabelece um novo texto [...] acontece uma interação em que ambos são alterados: verdadeira conversa. O original não será mais o mesmo texto: será um novo texto, um segundo texto. Haverá nele parte do texto original. Entretanto, uma diferença terá se instalado pelo leitor que, ao estabelecer essa diferença, torna-se também autor. (VILLA-FORTE, 2019, p. 55).

Só há desacordo com o trecho seguinte: “Será ele um autor que se escreve pelas palavras registradas originalmente em nome de outro” (idem). O impasse aqui é simples de entender: uma mera diferença na *estratégia* de análise do sujeito leitor-escritor, principalmente se

associarmos aos autores trabalhados por Sá, que se atém mais intensamente que Villa-Forte a autores dos meios tradicionais de publicação que são dissidentes de alguma forma dentro de seus meios, como Silviano Santiago, Marçal Aquino, Autran Dourado, Hilda Hilst, Elvira Vigna e outros, autores que podem ser entendidos como vanguardistas. A partir disso, como coloca Jamison:

por mais diversas que as comunidades da fanfiction e sua escrita possam parecer, elas não se encaixam na imagem comumente atribuída aos escritores experimentais ou vanguardistas, e por uma boa razão. Vanguardas literárias tendem a atrair e ser descobertas por aqueles que já manifestavam um desgosto notável pelo status quo do entretenimento tanto literário quanto comercial. As comunidades de fanwriting desfrutam e consomem vorazmente cultura comercial, a celebram, até quando desafiam e transformam seus produtos para os próprios propósitos, às vezes radicais. A escrita experimental na fanfiction é encontrada e desfrutada por pessoas que compartilham de pelo menos um gosto popular, um gosto que *foi* abastecido pela cultura de massa. Muitos desses leitores, no entanto, também têm gostos que a cultura de massa *não* satisfaz, gostos que podem ser descobertos em primeiro lugar pela leitura da fanfic. (JAMISON, 2017, p. 36).

Ou, simplificando: “As pessoas que shipam escrever/dificuldade e escrever/revolução não conversam com as pessoas que shipam escrever/entretenimento ou escrever/romance” (JAMISON, 2017, p. 348).

Estabeleço aqui a diferença entre literatura experimental (ou conceitual, segundo Jamison) e literatura de fã: sua formação e motivação. Nada a ver com *qualidade*, como muitos insistem em apontar ao falar sobre fanfiction. Formação e motivação *da fã*. O descontentamento da fã é muito mais direcionado e imediato do que a do vanguardismo literário, e suas produções têm preocupações diferentes — pelo menos ao separarmos esses locais de publicação e interação. Coincidentemente, tanto a literatura experimental/conceitual quanto a de fã surgem de comunidades interpretativas ímpares e têm muito de suas inspirações em acontecimentos dos anos 1960/70: um questionamento ao cânone, ao fazer artístico, à participação política e à identidade pública e privada e, no caso mais específico da fã, às formas de relação entre pessoas/personagens.

Essa Leitora Produtora surgiu da percepção de que os modos de ler e escrever estão, cada gênero a seu modo, em convergência. Nessa transição, a presença midiática é avassaladora porque não há como negar o impacto que a mídia e suas narrativas impõem ao receptor. Uma das formas de extravasar esse recebimento exacerbado de informações é no fandom, grupo interpretativo específico, local em que as discussões e reflexões têm uma profunda relação de afeto com o sujeito, porque o fandom e suas interações se tornam uma opção crucial de sociabilidade para a sujeito, o que me leva a considerar a fanfic uma ferramenta dessa transgressão em que o teor interpretativo quanto ao texto-fonte tem papel secundário

A fanfic é o resultado de um sujeito — normalmente uma mulher, mas entenda aqui qualquer sujeito de alguma forma reprimido — que percebe que pode contar e recontar histórias de forma imediata e sem consequências diretas. Há no fandom a possibilidade do anonimato, a segurança de que caso não dê certo é fácil abandonar aquilo sem rastros, acompanhado do coleguismo fundamental daquela comunidade; a segurança de criar um alter ego e poder desenvolvê-lo e desenvolver-se sem perder aquela eu primária. Isso tudo faz parte da ilusão midiática, intensificada pelo fenômeno da internet e exagerada com as redes sociais. Existem, claro, retaliações dentro da própria comunidade. Não é incomum que certas fãs, por se tornarem populares no fandom, passem por “cancelamentos” e abandonem a comunidade, e isso acontece justamente porque a fã reflete sobre sua condição enquanto sujeito, sobre sua trajetória dentro e fora de fandoms, e gradualmente reposiciona seu lugar e identidade (HARRIGTON, BIELBY, 2016).

Por ter essa tendência identitária, que pode ser melhor explorada em pesquisas futuras, optei por não usar a teoria bourdieuana, muito usada pelos Estudos dos Fãs, por não aportar o caráter performista que adoto ao me apoiar em Coppa, da fanfic como manifestação identitária. A abordagem sociológica de Bourdieu avalia como diferentes modos e ferramentas de consumo, somados à distância estética, refletem na significação de um leitor a partir de seu repertório particular, repertório esse composto por questões de capital social, educacional, cultural e econômico. Essa vertente, porém, não parece considerar que fãs não ficam presas a um único fandom, de forma cíclica como defendido por Hills, em que a “identidade do fã que está aberta a múltiplas revisões e reescritas sem que objetos de fãs anteriores sejam necessariamente vistos como embaraçosos, inautênticos ou deficientes” (HILLS, 2005, p. 803).

Hills e Coppa dão abertura, de forma mais direta que Bourdieu, à atividade do fandom de reimaginar personagens e situações atípicas ao texto-fonte de forma, muitas vezes, caricaturizada. Isso quer dizer que explorar aspectos íntimos e cotidianos em uma estruturação e desestruturação desses eventos, como é perceptível com o gênero, principalmente ao considerar que “a realidade dos gêneros é performática, o que significa que só é real enquanto estiver sendo performada” (BUTLER, 2019, p. 225).

O fandom facilita esse processo e seu reflexo na identidade da leitora por ter a possibilidade de anonimidade, de dualidade e oposição. A recontextualização de personagens e acontecimentos se dá simultaneamente a uma releitura da própria identidade porque essa leitora, ao ser capaz de separar texto-fonte de texto-fã, também é capaz de separar sua identidade não-digital daquela que ela constrói na cibercultura e como estas se aproximam. O

fandom, então, é um movimento de deliberada — e talvez consciente — tentativa de transgressão de normas, sejam estas normas particulares ou sociais.

Enquanto um fã pode apreciar a dança delicada de preencher lacunas percebidas no texto de origem (ou seja, cânone), muitos também celebram a rejeição de restrições culturais, como a autoridade do autor inicial, ou de uma corporação de mídia ou editora. A criatividade dos fãs prospera não apenas por causa da sensação de prazer de jogar dentro dos limites, mas também por causa de uma sensação de liberdade produtiva nascida da transformação. [...] Assim, o engajamento criativo do fã gira em um eixo de aceitação de limites e rejeição percebida de limites. (STEIN, 2017, p. 125, tradução minha)¹²⁶.

Neste sentido, a segunda e a terceira fanfics analisadas aqui são críticas muito mais diretas e propositais do que a primeira. Porque não é o objetivo final da fanfic fazer-se crítica, não é um pré-requisito ou algo inerente. É algo que acontece, às vezes intencionalmente e às vezes não; às vezes contemporaneamente ao texto-fonte, às vezes não; a única certeza é que ela não tem obrigação de ser ou responder algo, mesmo que acabe fazendo isso. Toda fanfic é, com certeza, uma leitura baseada em possibilidades e faltas: a possibilidade de uma inserção, de uma relação, a falta dessa mesma relação, de uma cena ou de uma explicação. Essas leituras e releituras se dão através da repetição, em que se conta uma história diversas vezes com pequenas (mas cruciais, acredito) diferenças em aspectos de estilo, tamanho ou técnica narrativa, limitações essas que estabelecem as diferenças e semelhanças entre si, no cruzamento de indeterminação do texto com seu repertório pessoal e em informações adquiridas no fandom e propagadas por fãs.

É preciso esclarecer, porém, que os exemplos analisados aqui não contemplam todas as possibilidades de fanfictions ou de Leitora Produtora. Há uma variedade infinita de estratégias adotadas por fãs na produção de conteúdo, e essas estratégias podem variar de época, língua, plataforma e fandom. Apesar disso, é perceptível que essa rede de fãs tem como base a cultura anglo-americana e a língua inglesa (STEIN, 2017).

Em outras palavras: fanfics são respostas não só ao descontentamento com o texto-fonte, mas também às expectativas do fandom, como a importância dada a personagens só citadas uma vez (Marlene McKinnon, por exemplo), desfechos não satisfatórios (Harry se tornando Auror) ou possibilidades não consideradas pelo texto-fonte (Harry sendo uma menina trans).

¹²⁶ While a fan may relish the delicate dance of filling perceived gaps in the source text (that is, canon), many also celebrate the rejection of cultural constraints such as the authority of the initial author, or of a media corporation or publishing company. Fannish creativity thrives not only because of the sense of pleasure of play within limits but also because of a sense of productive freedom born of transformation. [...] Thus, fannish creative engagement spins on an axis of the embrace of limits and perceived rejection of limits. (STEIN, 2017, p. 125).

O apelo de escrever com e contra o texto-fonte oferece o prazeroso desafio de criar uma narrativa convincente seguindo certas regras. Assim, o prazer nas restrições textuais de origem enquadram a criatividade dos fãs desde o início. (STEIN, 2017, p. 126, tradução minha¹²⁷).

A referência direta a posts de outras plataformas digitais, no caso o Tumblr, confirma isso, ao mesmo tempo que restringe, em certo nível, interpretações pessoais, com o debate de canonicidade e representação apropriada de certas características/identidades em comparação e em oposição ao texto-fonte, por exemplo, que indicam o estabelecimento de “normas” em cada fandom, evidenciando certas demandas que essa comunidade tem.

Essas demandas, não por acaso, acompanham o mundo “fora” do fandom, algo confirmado pela crescente publicação de textos que foram fanfics — como *50 Tons de Cinza*, *Sábado a Noite*, *After* —, têm protagonistas que escrevem/leem fanfics — *Fangirl*, *Vermelho*, *Braco e Sangue Azul* — ou cujas autoras escreviam fanfic — Carolina Munhóz, Christina Lauren, Babi Dewet. Há aqui forte influência da Estética da Recepção e outros movimentos contemporâneos, como a reivindicação de identidades dissidentes e autonomia política e cultural, em que as contradições e questionamentos à hierarquia persistem e têm ainda mais força.

Entender a fanfic e seu fazer (não)interpretativo é acompanhar o legado do esgotamento teórico constatado nos anos 1960, em que a diferença assume (algum) controle sobre o espaço que começou a reivindicar naquela mesma década, somada à impressionante efemeridade do meio digital. É também entender os movimentos contrários a esse legado, que criam novos significados do “proibir” e do “é proibido proibir”, em uma discussão interminável sobre certos e errados, possíveis e impossíveis.

¹²⁷ The appeal of writing with and against the source text offers the pleasurable challenge of creating a compelling narrative while following certain rules. Thus, the pleasure in the source textual constraints frame fan creativity from the outset. (STEIN, 2017, p. 126).

Referências

ABERCROMBIE, N.; LONGHURST, B. **Audiences: A Sociological Theory of Performance and Imagination**. Londres: Sage, 1998).

An Over-Emotional Look at Why JK Rowling is Bad. 2021. [s.l.: s.n., s.d.]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xLuNGhQPDHM>>. Acesso em: 23 maio 2022.

APRIL 15, Adam B. Vary Updated; EDT, 2011 at 01:30 PM. **“Harry Potter” cast talks their favorite scenes and how Remus Lupin was originally kinda gay**. 2011. EW.com. Disponível em: <<https://ew.com/article/2011/04/15/harry-potter-cast-favorite-scenes-remus-lupin-gay/>>. Acesso em: 9 jun. 2022.

BACON-SMITH, Camille. **Enterprise Women: television fandom and the creation of popular myth**. University of Pennsylvania Press, 1992.

Blásio Zabini. Harry Potter Wiki. Disponível em: <https://harrypotter.fandom.com/pt-br/wiki/B1%C3%A1sio_Zabini>. Acesso em: 9 jun. 2022.

BORBA, Maria A. J. O. **Teoria do Efeito Estético**. Niterói: EdUFF, 2003.

BUTLER, J. Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: HOLLANDA, H. B. de (Org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 213-230.

BUSSE, Kristina; LOTHIAN, Alexis. Bendingin Gender: Feminist and (Trans)Gender Discourses in the Changing Bodies of Slash Fanfictions. In: BUSSE, Kristina. **Framing fan fiction: literary and social practices in fan fiction communities**. Iowa City: University Of Iowa Press, 2017. p. 57-77.

CARVALHO, Maria Elvira Malaquias de. Os pontos cegos da teoria de Wolfgang Iser. **Revista Investigações**, v. 26, n. 1, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/372>>. Acesso em: 17 abr 2022.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: Artes e Fazer**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1998.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Unesp, 1999.

COPPA, Francesca. **The Fanfiction Reader: Folk Tales for the digital age**. 2017.

COPPA, Francesca. Writing bodies in Space: Media Fan Fiction as Theatrical Performance. In: HELLEKSON, Karen; BUSSE, Kristina (org). **The Fan Fiction Studies Reader**. University of Iowa Press: Iowa City, 2014. p. 218-238.

COSTA, Sarah Moralejo da. **Fanworks de fanworks: a rede de produção dos fãs**. 2018. 258f. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) – Curso de Pós-Graduação Comunicação e Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018.

DERECHO, Abigail. 2006. “Archontic Literature: A Definition, a History, and Several

Theories of Fanfiction.” In: **Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays**, edited by Karen Hellekson and Kristina Busse, 61-78. Jefferson, NC: McFarland & Co.

EAGLETON, Terry. Fenomenologia, Hermenêutica, Teoria da Recepção. In: EAGLETON, Terry, 2006. **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes. pp. 83-136.

ECO, Umberto. **Interpretação e Superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes. 2005. 2ed.

Episode 46: Defining Fanfiction: The Survey. Fansplaining, Disponível em: <https://www.fansplaining.com/episodes/46-defining-fanfiction-the-survey>. Acesso em: 9 jan. 2022.

Episode 49: Defining Fanfiction: The Results. Fansplaining, Disponível em: <https://www.fansplaining.com/episodes/49-defining-fanfiction-the-results>. Acesso: 9 jan. 2022.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HARRINGTON, C. L.; BIELBY, D. D. Uma perspectiva sobre fãs ao longo da trajetória de vida. **MATRIZES**, [S. l.], v. 10, n. 1, p. 27-53, 2016. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v10i1p27-53. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/119454>. Acesso em: 25 mar. 2022.

HELLEKSON, Karen; BUSSE, Kristina (org). **The Fan Fictions Studies Reader**. University of Iowa Press: Iowa City, 2014.

HILLS, Matt. **Patterns of Surprise: The “Aleatory Object” in Psychoanalytic Ethnography and Cyclical Fandom**. *American Behavioral Scientist*, v. 48, n. 7, p. 801–821, 2005. Disponível em: <<http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0002764204273169>>. Acesso em: 25 mar. 2022.

HILLS, M.; GRECO, C. **O fandom como objeto e os objetos do fandom**. **MATRIZES**, [S. l.], v. 9, n. 1, p. 147-163, 2015. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v9i1p147-163. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/100678>. Acesso em: 24 mar. 2022.

Hogwarts, to welcome you home - gedsparrowhawk (FaceChanger) - Harry Potter - J. K. Rowling [Archive of Our Own]. 2016. Disponível em: <<https://archiveofourown.org/works/8125531>>. Acesso em: 17 maio 2022.

HUTCHEON, Linda. **Uma Teoria da Adaptação**. Santa Catarina: UFSC, 2013. 2. ed.

ISER, Wolfgang. **O Ato da leitura: uma teoria do efeito estético 1**. São Paulo: Editora 34, 1996a.

ISER, Wolfgang. **O Ato da leitura: uma teoria do efeito estético 2**. São Paulo: Editora 34, 1996b.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luiz Costa (org.). **A Literatura e o leitor de textos de estética da recepção**. 1.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 83-132.

JAMISON, Anne. **Fic**: por que a fanfiction está dominando o mundo. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2017.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994 (Série Temas; v.36).

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

JENKINS, Henry. **Invasores do texto**: fãs e cultura participativa. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial Editora, 2015.

J. K. Rowling at Carnegie Hall Reveals Dumbledore is Gay; Neville Marries Hannah Abbott, and Much More. **The Leaky-Cauldron.org**. Disponível em: <<http://www.the-leaky-cauldron.org/2007/10/20/j-k-rowling-at-carnegie-hall-reveals-dumbledore-is-gay-neville-marries-hannah-abbott-and-scores-more/>>. Acesso em: 30 maio 2022.

J.K. Rowling / ContraPoints. [s.l.: s.n., s.d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7gDKbT_l2us>. Acesso em: 23 maio 2022

KOSNIK, Abigail De. **Rogue Archives**: digital culture memory and media fandom. Cambridge, MA: The MIT Press, 2016.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

LÉVY, Pierre. **A inteligência coletiva**: por uma antropologia do ciberespaço. 4. ed. São Paulo: Loyola, 2003.

LICHTENBERG, Jacqueline. Lembranças de uma festa de montagem. In: JAMISON, Anne. **Fic**: porque a fanfiction está dominando o mundo. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2017.

LOBO, L. **Segredos públicos**: os blogs de mulheres no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

LOPEZ, Luiz Roberto. 1968: Caminhando e cantando e protestando e apanhando. **Organon**, v. 23, n. 47, 2009. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/29511>>. Acesso em: 23 mar. 2022.

MACIEL, Maria Eunice. A (r)evolução dos costumes: nada mudou, tudo mudou. **Organon**, v. 23, n. 47, 2009. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/29509>>. Acesso em: 23 mar. 2022.

NEVES, André de Jesus. **Cibercultura e Literatura**: identidade e autoria em produções culturais participatórias e na literatura de Fã (fanfiction). Pago Editorial: Jundiá, 2014.

OLIVEIRA, Luíza Simões de. O anonimato da mulher no fandom. In: FERREIRA, Cinara; GERIBONE, Viviane de Vargas. (org.) **Autoria feminina e performances de gênero**. Porto Alegre, RS: Class, 2021. p. 19-36. Disponível em: <https://www.bestiario.com.br/livros>

/Autoria_feminina_e_performances_de_genero.pdf. Acesso em: 31 maio 2022.

O que você quer dizer com obra transformativa? – Organização Para Obras Transformativas. 29 set. 2016. Disponível em: <https://www.transformativeworks.org/faq/o-que-voce-quer-dizer-com-obra-transformativa/?lang=pt-br>. Acesso em: 2 jan. 2022.

PALMER, Richard E. **Hermenêutica**. Portugal: Edições 70, 2006.

PELISOLI, Ana Cláudia Munari Domingos. **Do leitor invisível ao hiperleitor: uma teoria a partir de Harry Potter**. 2011. 263 f. Tese (Doutorado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

PRATT, Mary Louise. Mulher, Literatura e Irmandade Nacional. In: HOLLANDA, H. B. de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 127-157.

SANDVOSS, C. **One-dimensional Fan: Toward an Aesthetic of Fan Texts**. *American Behavioral Scientist*, v.49, n. 3, p. 822-839, 2005. DOI: <http://dx.doi.org/10.1177/0002764204273170>.

Significado de Fanfic (O que é, Conceito e Definição). Significados. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/fanfic/>>. Acesso em: 8 jun. 2022.

SILVA, Tomas Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In. SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.) **Identidade e Diferença**. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

STEIN, Louisa Ellen. Limit Play: Fan Authorship between Source Text, Intertext, and Context, with Louisa Ellen Stein. In: **Framing fan fiction: literary and social practices in fan fiction communities**. Iowa City: University Of Iowa Press, 2017. p. 121-139.

RECUERO, Raquel. À guisa de Introdução: problematizando Fãs e Fan fictions 20 anos depois. In: JENKINS, Henry. **Invasores do texto: fãs e cultura participativa**. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial Editora, 2015, p. 3-12.

Remus Lupin | Wizarding World. 2015. Disponível em: <<https://www.wizardingworld.com/writing-by-jk-rowling/remus-lupin>>. Acesso em: 9 jun. 2022.

REOLON, G. L. **The (fun)ctions of beta reading: a importância da revisão na produção de fãs**. 2019. 98f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras - Redação e Revisão de Textos) - Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2019.

RICOEUR, Paul. **O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica**. Rio de Janeiro: Imago, 1978. 419 p.

Pedaços - Souhait — Harry Potter — J.K. Rowling [Fanfiction.net]. 2011. Disponível em: <https://www.fanfiction.net/s/6633835/1/Peda%C3%A7os>. Acesso em: 26 abr 2022.

PotterCast Interviews J.K. Rowling, part one. (2007), Accio Quote! Disponível em: <<http://www.accio-quote.org/articles/2007/1217-pottercast-anelli.html>>. Acesso em: 8 jun.

2022.

Death of the Author. [s.l.: s.n., s.d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MGN9x4-Y_7A>. Acesso em: 23 maio 2022.

the girl who lived (again) - dirgewithoutmusic - Harry Potter - J. K. Rowling [Archive of Our Own]. Disponível em: <<https://archiveofourown.org/works/7900501>>. Acesso em: 30 maio 2022.

TOSENBERGER, C. (2014). Mature Poets Steal: Children's Literature and the Unpublishability of Fanfiction. **Children's Literature Association Quarterly**, 39(1), p. 4–27. doi:10.1353/chq.2014.0010.

Towards a Definition of “Fanfiction”. Fansplaining. Disponível em: <<https://www.fansplaining.com/articles/towards-a-definition-of-fanfiction>>. Acesso em: 8 jun. 2022.

VARGAS, Maria Lucia Bandeira. **O Fenômeno fanfiction: novas leituras e escrituras em meio eletrônico.** Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2015. Disponível em: http://editora.upf.br/images/ebook/o_fenomeno_fanfiction.pdf. Acesso em: 10 dez. 2021.

WILSON, Anna. Fan Fiction and Premodern Literature: Methods and Definitions. **Transformative Works and Cultures**, no. 36, 2021. <https://doi.org/10.3983/twc.2021.2037>. Disponível em: <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/articleview/2037/2877>. Acesso em: 14 dez. 2021.


WOOLF, V. **Um teto todo seu.** São Paulo: Editora Tordesilhas, 2014.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da Recepção e História da Literatura.** São Paulo: Editora Ática, 2004.

ZILBERMAN, Regina. 1968 – LITERATURA: MARCANDO PRESENÇA, AINDA QUE TARDIA. **Organon**, v. 23, n. 47, 2009. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/29510>>. Acesso em: 23 mar. 2022.

VILLA-FORTE, Leonardo. **Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI.** 1ª edição (maio de 2019), 1ª reimpressão (julho de 2019). Rio de Janeiro, RJ : Belo Horizonte, MG: Editora PUC Rio ; Relicário, 2019.

Anexo 1

aro-probably-ace-ravenclaw  arrowo [Follow](#) ...
 May 24, 2015

so sometimes i think about harry potter being in the aurors and like he'd never really thought about child protective services, muggle or otherwise, cause it'd never been relevant, right? like when he was a miserable kid he just thought that was what it was like being an orphan. but then he sees cases come through the department where parents are murdered and there's kids sitting in their waiting room with copies of the quibbler and water waiting while an auror sits down with a family tree and tries to find whatever relatives this kid might have in the wizarding world, going back maybe even five generations to find anyone living and vaguely related to this child to drop them off with

and he goes to shit apartments in diagon alley after noise complaints and finds children who are black and blue with hexed, bleeding skin who insist they were just playing with a weasley's wizard wheeze, no really mr. potter

and he thinks about how merope gaunt stumbled into a muggle orphanage and left them a child who would grow up learning fear was the key to harmony, and becoming a god meant safety




and really, how was the headmaster of a school the person who made the call about where he ended up, how was the system so haphazard that a man who wouldn't be part of his life for another ten years got to make the biggest decision of his life







harry thinks about his cupboard

and then harry potter sits down with hermione and ron and neville (cause of course neville would want a stake in this) and says, "we need to change the wizarding world again."

and they do.


[#the anti-cupboard league](#)[#molly weasley knits sweaters with every letter of the alphabet](#)

   100,707 notes

Fonte: <https://aro-probably-ace-ravenclaw.tumblr.com/post/119780482752/dreamslessordinary-princess-sparklemullet-so>

Anexo 2





ihatejkrowling  francisabernathy [Follow](#) ⋮
Jan 28, 2017





my biggest issue about the harry potter epilogue is that these people, these characters, were *children in a war* and they watched people die in front of them and die for them. they tried to kill; they tortured. some scars don't fade - surely that's the point of harry's still being there, to remind us and the wizarding world of what he (and they all) went through

you mean to tell me that these kids come out from that war *fine*? no trauma, no mental health issues like anxiety or ptsd. nothing to do with how they struggled to unlearn *constant vigilance* or if they still sleep with their wands under their pillows. if molly weasley still watches the clock when arthur is late home, jst in case. if harry doesn't treat every headache as a sign that voldemort is somehow back. how harry worried about bringing up his children when he has not much of a concept of how to raise a child, other than what *not to do*? how george copes with the loss of fred, with seeing that ghost in the mirror?

i wonder if draco can look at necklaces on pretty girls in the same way. if pansy parkinson was vilified in the press; they're fickle, so she probably was. what happened to sirius's old house? does harry still have hedwig's empty cage? does ginny ever wake up from a dream and find herself stood by the sink in their bathroom, hissing to the taps?

✕ Close notes

  14,064  11,794 Oldest first 

Fonte: <https://ihatejkrowling.tumblr.com/post/156491823951/francisabernathy-my-biggest-issue-about-the>