

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PELOTAS – UCPEL
CATARINA MAITÊ MACEDO MACHADO BARBOZA

*INVADINDO AS MASMORRAS – APROPRIAÇÕES CRIATIVAS, AUTOINSERÇÃO
(FAN)FICCIONAL E A EMERGÊNCIA DE UMA INTERSUBJETIVIDADE DISCURSIVA: UMA
ETNOGRAFIA DO GRUPO *SNAPETES* À LUZ DO PENSAMENTO BAKHTINIANO*

Pelotas

2016

CATARINA MAITÊ MACEDO MACHADO BARBOZA

***INVADINDO AS MASMORRAS – APROPRIAÇÕES CRIATIVAS, AUTOINSERÇÃO
(FAN)FICCIONAL E A EMERGÊNCIA DE UMA INTERSUBJETIVIDADE DISCURSIVA: UMA
ETNOGRAFIA DO GRUPO SNAPETES À LUZ DO PENSAMENTO BAKHTINIANO***

Tese de Doutorado em Letras para a obtenção do título de Doutor em Letras pela Universidade Católica de Pelotas – Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL-UCPel).

Orientadora: Raquel da Cunha Recuero

Pelotas

2016

B239i Barboza, Catarina Maitê Macedo Machado

Invadindo as Masmorras – Apropriações Criativas, Autoinserção (Fan)Ficcional e a Emergência de uma Intersubjetividade Discursiva: uma etnografia do grupo Snapetes à luz do pensamento bakhtiniano./ Catarina Maitê Macedo Machado Barboza. – Pelotas: UCPEL, 2016.

261f.

Tese (doutorado) – Universidade Católica de Pelotas, Programa de Pós-Graduação em Letras, Pelotas, BR-RS, 2016. Orientador: Raquel da Cunha Recuero.

1. *Fandoms e Fan Fictions*. 2. *Sociabilidades Online*. 3. *Laços Sociais e Capital Social*. 4. *Etnografia Virtual*. 5. *Intersubjetividade Discursiva*. 6. *Arquitetônica Autoral Comunitária*. 7. *Apropriações Criativas*. 8. *Autoinserção Ficcional*. 9. *Interações/Atos Performáticas(os)*. I. Recuero, Raquel da Cunha, or.

CDD 401.41

CATARINA MAITÊ MACEDO MACHADO BARBOZA

***INVADINDO AS MASMORRAS – APROPRIAÇÕES CRIATIVAS, AUTOINSERÇÃO
(FAN)FICCIONAL E A EMERGÊNCIA DE UMA INTERSUBJETIVIDADE DISCURSIVA: UMA
ETNOGRAFIA DO GRUPO SNAPETES À LUZ DO PENSAMENTO BAKHTINIANO***

Tese de Doutorado em Letras para a obtenção do título de Doutor em Letras pela
Universidade Católica de Pelotas – Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL-UCPel).

Banca Examinadora:

.....
Prof. Dra. Adriana da Rosa Amaral – UNISINOS

.....
Prof. Dra. Rosária Ilgenfritz Sperotto – UFPEL

.....
Prof. Dr. Wilson José Leffa – UCPel

.....
Prof. Dr. Adail Ubirajara Sobral – UCPel

.....
Prof. Dra. Raquel da Cunha Recuero – UCPel

Conceito:

Pelotas, de de 2016.

Todo enunciado concreto é um elo na cadeia da comunicação discursiva de um determinado campo.

BAKHTIN, *Estética da criação verbal*.

Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer.

CALVINO, *Por que ler os clássicos?*

– Só queria que soubesse que não sou sua fã comum. Não o persigo (ao menos não muito), não dou gritinhos histéricos, não fico fazendo olhares apaixonados, não sou fã do ator que o interpreta, não quero ser mãe de seus filhos, não quero me casar com o senhor, não quero morar com o senhor e eu certamente não quero transformá-lo num idiota romântico e meloso. [...]

– Eu apenas escrevo, senhor. Sobre o senhor, quero dizer. A princípio, não havia muita informação, então tive que preencher um monte de espaços em branco. É puro exercício de teoria. De qualquer modo, não sei se o senhor quer saber sobre fãs. Pode ser meio embaraçoso. [...] Posso lhe dizer que fazemos festivais de estórias a seu respeito e essas coisas, mas sinto que o senhor não quer saber sobre isso.

MAGALUD, *fanfic Visita de ano novo*.

Foi uma viagem ao passado escrever aquele histórico para você! Agora as meninas estão animadas para publicá-lo no Caldeirão. Rsr

SNAPETE 1, depoimento por *e-mail*.

Conheci o mundo das fanfics por intermédio do meu filho mais velho (que adora escrever), em um período em que fui demitida da empresa em que trabalhava. E como sou farmacêutica e trabalhava com manipulação de medicamentos, sempre fui apaixonada pelo temido e genial “Mestre de poções”.

SNAPETE 5, depoimento por *e-mail*.

Como sempre fui fascinada pelo personagem Severus Snape, pesquisava tudo a respeito, principalmente fanfictions (as bem escritas, diga-se de passagem), inclusive para poder escrever as minhas próprias histórias a respeito.

SNAPETE 8, depoimento por *e-mail*.

Acho que depois disso você se torna uma Snapete também, né? RSS

SNAPETE 2, depoimento por *e-mail*.

Ao Airton, meu marido, companheiro, amor
desta e de todas as vidas.

AGRADECIMENTOS

À querida Profa. Dra. Raquel da Cunha Recuero, minha orientadora (e grande *beta-reader!*), pelo estímulo, atenção, apoio e confiança no competente e incansável trabalho de orientação. Sinto-me honrada por ter sido tua orientanda, Raquel!

Aos professores do PPGL/UCPel, especialmente Profa. Dra. Eliane Campello, Prof. Dr. Vilson José Leffa, Prof. Dr. Adail Ubirajara Sobral, Prof. Dr. Hilário Bohn, por compartilharem conhecimentos de forma competente e generosa, contribuindo, assim, com minha formação.

Aos professores Profa. Dra. Adriana da Rosa Amaral, Prof. Dr. Vilson José Leffa e Prof. Dr. Adail Ubirajara Sobral, pelas valiosas contribuições no Exame de Qualificação. E à Profa. Dra. Rosária Ilgenfritz Sperotto, que se juntou a eles na composição da banca final, de defesa, igualmente contribuindo de forma enriquecedora com este texto.

Às Profas. Dra. Aracy Ernst, Dra. Raquel Recuero e Dra. Carmem Barreto Matzenauer, coordenadoras do PPGL durante o período de realização do doutorado, pela receptividade e presença atenciosa.

À querida Rosângela Fernandes Pereira, secretária do PPGL, pelo trabalho sempre competente e atencioso, e aos demais servidores do PPGL.

Às gurias do grupo *Snapetes*, cujos generosos relatos tornaram possível esta pesquisa. Meu muito obrigada por permitirem minha “invasão” e imersão nesse universo (fan)ficcional que tanto alimenta a criatividade de vocês! Posso dizer que nos tornamos grandes amigas nesse percurso!

Ao Instituto Federal Sul-Rio-Grandense (IFSul) e à Coordenadoria de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias (COLINC), por terem me oportunizado a realização deste trabalho.

Aos colegas/amigos da COLINC, pelo estímulo, amizade e carinho.

Ao amigo e colega Prof. Gilnei Oleiro, por ter sido quem primeiro sugeriu, informalmente, o nome de Raquel Recuero como uma possível orientadora.

Aos amigos e colegas das áreas de inglês, espanhol, francês e/ou tradução, cujo socorro profissional, em diversos momentos do processo de leitura e escrita, foi mais que providencial – Aden Rodrigues Pereira, Ana Maria Roeber, Daniele Veiras, Marcelo Korberg, Monica Izabel Macedo Machado, Mario Studzinski.

Às amigas de sempre, Elisane Lima, Clóris Freire Dorow, Silvana Perez, pela amizade, incentivo – e compreensão pela minha ausência nesses últimos tempos.

Às amigas e colegas de trabalho Márcia Froehlich e Jaqueline Koschier, pela amizade, incentivo e “tempo gasto” com conversas sobre a pesquisa.

À amiga Adriana Nepomuceno, artista visionária, cujas (poucas) conversas sobre *Harry Potter* me inspiraram e contribuíram para que eu perseguisse um viés de pesquisa mais subjetivo, o que se concretizou posteriormente, até certo ponto, na escolha do método – a etnografia virtual.

Às amigas e colegas de PPGL Dâni Moreira e Jossemar de Matos Theisen, com quem compartilhei/compartilho dúvidas, descobertas e muitos bate-papos.

Aos demais amigos/colegas do PPGL que compartilharam comigo momentos de discussão, reflexão, descontração – Fernanda Taís Brignol Guimarães, Pricilla Farina Soares, Mabel Oliveira Teixeira, Ângela Mara Bento Ribeiro, Marice Fiuza Geletkanicz, Taiane Volcan, Olga Pereira, Silvânia Colaço, Evanir Piccolo, e tantos outros.

Ao Prof. Luis Nunes, com seus conhecimentos de Tai Chi Chuan e meditação taoísta, e à Dra. Sylvia Isaacsson, com seus conhecimentos de acupuntura médica, os quais com experiência, competência e amizade tornaram os últimos anos mais suaves e saudáveis.

A nosso terapeuta holístico e amigo Romeu Rocha, cujo trabalho incansável tornou possível meu êxito na realização deste projeto.

À amiga/irmã Aden Rodrigues Pereira e sua família, da qual me sinto parte, por compartilharmos angústias e alegrias há tanto tempo.

Às amadas afilhadas, Ariel e Sophia, pela compreensão para com esta madrinha atualmente sumida.

Às/Aos sobrinhas/os, especialmente à Andréa Barboza, que percorreu trajetória semelhante em parte do meu período de doutorado (ela, no mestrado em Biblioteconomia), o que proporcionou trocas de ideia, à distância, sobre nossas diferentes pesquisas.

A minha família, em especial meus pais, Olga e Odilon; meus irmãos, Monica e Mansur, e minha cunhada, Cláudia, pelo carinho, apoio e compreensão pela ausência.

A todos aqueles que, de alguma forma contribuíram, incentivaram e/ou torceram pelo êxito do meu projeto.

A Deus e às iluminadas forças espirituais que jamais nos abandonam.

RESUMO

Esta tese constitui um estudo, de cunho etnográfico em meio virtual, combinado a conceitos do pensamento bakhtiniano, como os de enunciado concreto, dialogismo, interação e forma arquitetônica autoral. O trabalho ainda se fundamenta em estudos relativos à construção de sociabilidades *online* e práticas de escrita coletiva, associadas aos estudos acerca da formação de *fandoms online* e criação comunitária de *fan fictions*. O estudo de caso focaliza o levantamento da trajetória *online* do grupo *Snapetes*, formado por autoras brasileiras de *fan fictions* centradas na personagem *potteriana* Severus Snape. De forma ampla, o estudo evidenciou que as interações performáticas das autoras tendem à autoinserção (*self-insertion*) no universo ficcional e a apropriações criativas desse universo e de suas personagens. De forma mais específica, o estudo mostrou ainda o papel do coletivo como elemento motivador para a escrita, o que evidenciou a importância das noções de capital social e laços sociais afetivos envolvidos nessas práticas. Por fim, das interações comunitárias emerge uma intersubjetividade discursiva (ou enunciativa) na forma de um estilo de grupo ou arquitetônica autoral comunitária.

Palavras-Chave: *Fandoms e Fan Fictions. Sociabilidades Online. Laços Sociais e Capital Social. Etnografia Virtual. Intersubjetividade Discursiva. Arquitetônica Autoral Comunitária. Apropriações Criativas. Autoinserção Ficcional. Interações/Atos Performáticos(os).*

ABSTRACT

This thesis constitutes a study of ethnographic nature in a virtual environment, combined with concepts of Bakhtinian thought, such as the effective enunciation, dialogism, interaction and authorial architectonics form. The work is also based on studies that relate to the construction of online sociabilities and collective writing practices associated with studies of online fandoms formation and community creation of fan fictions. The case study focuses on the analysis of the online trajectory of the *Snapetes* group, which is formed by Brazilian authors of fan fiction centered on the *potterian* character of Severus Snape. In broad terms, the study showed that the performing interactions of the authors tend to self-insertion in the fictional universe as well as creative appropriations of this universe and its characters. In a more specific way, the study also showed the role of the collective as a motivator for writing, which highlighted the importance of social capital and affective social ties concepts involved in such practices. Finally, a discursive (or enunciative) intersubjectivity emerges in the form of a group style or community authorial architectonics.

Key-Words: Fandoms and Fan Fictions. Online Sociabilities. Social Ties and Social Capital. Virtual Ethnography. Discursive Intersubjectivity. Community Authorial Architectonics. Creative Appropriations. Fictional Self-Insertion. Performative Acts/Interactions.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Imagem do primeiro <i>post</i> do <i>blog Snapetes – Trocando segredos na madrugada</i> ..	148
Figura 2 – Imagem do último <i>post</i> do <i>blog Snapetes – Trocando segredos na madrugada</i>	148
Figura 3 – Imagem da estrutura dos <i>posts</i> no <i>blog Snapetes – Trocando segredos na madrugada</i>	149
Figura 4 – Imagem do <i>post</i> com a “atormentação” referente ao primeiro AO do grupo no LiveJournal	155
Figura 5 – Imagem do <i>post</i> referente ao Prêmio Snapetes do Dia dos Namorados no LiveJournal	160
Figura 6 – Imagem do <i>post</i> Resultado do Prêmio Snapetes do Dia dos Namorados	162
Figura 7 – Detalhe do Resultado do Prêmio Snapetes do Dia dos Namorados	162
Figura 8 – Imagem do perfil <i>As Snapetes</i> no site <i>Fanfiction.net</i>	166
Figura 9 – Imagem de <i>post</i> no <i>blog Caldeirão do Snape</i>	178
Figura 10 – Imagem da página <i>Snapetes?</i> , com os perfis das autoras do <i>blog</i>	179
Figura 11 – Sequência de um <i>emoticon</i> animado, no MSN, representando as <i>Snapetes</i> na “moita”	193
Figura 12 – <i>Wink</i> representando a ideia de “codorna”, em conversação no MSN sobre “moita” e “codorna”	194
Figura 13 – Símbolo das Relíquias da Morte	251

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Síntese das formas fanficcionalis	68
Tabela 2 – Dez maneiras de reescrever um original	74
Tabela 3 – Eventos virtuais de criação propostos na comunidade	150
Tabela 4 – Lista de <i>fanfics</i> publicadas no perfil <i>As Snapetes</i> do <i>site</i> Fanfiction.net	167
Tabela 5 – Informações acerca das <i>fanfics</i> publicadas no perfil <i>As Snapetes</i> (Fanfiction.net) .	168
Tabela 6 – Assinatura dos <i>posts</i> no <i>blog Caldeirão do Snape</i>	177

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 A CONSTRUÇÃO DE SOCIABILIDADE(S) <i>ONLINE</i> E AS PRÁTICAS DE ESCRITA COLETIVA	22
1.1 A Construção de Sociabilidade(s) <i>Online</i>	22
1.1.1 As Comunidades Virtuais	22
1.1.2 Comunicação Mediada por Computador (CMC)	25
1.1.2.1 A Conversação Mediada por Computador	29
1.2 Práticas de Escrita Coletiva <i>Online</i>	32
1.2.1 O Conceito de Hipertexto	33
1.2.2 Os <i>Blogs</i> e sua Influência na Escrita <i>Online</i>	37
1.2.3 O Conceito de Narrativa Transmídia	38
2 FÃS E <i>FANDOMS</i> : CONCEITUAÇÃO, CONTEXTO E PANORAMA HISTÓRICOS	41
2.1 De Fanático a Especialista: as Transformações do Conceito de Fã	41
2.2 Os <i>Fandoms</i> : dos <i>Fanzines</i> às Páginas da <i>Web</i>	46
2.2.1 Fãs e <i>fandoms</i> no contexto brasileiro: a busca de uma sistematização	53
3 A PRODUÇÃO DE <i>FAN FICTIONS</i> NO CONTEXTO <i>ONLINE</i>	58
3.1 Caracterização do Processo de Produção Escrita de <i>Fan Fictions</i>	59
3.2 Formas Narrativas Fanficcionalis	61
3.3 Considerações sobre a Tipologia de <i>Fan Fictions</i>	69
4 ELEMENTOS DO PENSAMENTO BAKHTINIANO	77
4.1 Gêneros do Discurso	79
4.2 Enunciado Concreto	83
4.3 Dialogismo e Interação	88
4.4 Os Interagentes: Autor, Personagem/Herói (Tópico) e Leitor/Ouvinte	91
4.4.1 O Autor e a Personagem/Herói (Tópico)	92
4.4.1.1 O Autor Enquanto Personagem	96
4.4.2 O Interlocutor (Leitor/Ouvinte)	98
4.4.3 Construção de Autoria e Estilo	99
4.5 O Processo da Criação Estética/Ficcional: do conteúdo à forma arquitetônica	101
5 PERCURSOS METODOLÓGICOS: ETNOGRAFIA VIRTUAL E ANÁLISE BAKHTINIANA	104
5.1 A Abordagem Etnográfica em Meio Virtual	107
5.1.1 Autoetnografia	112

5.2 Aproximação com o Campo	113
5.2.1 Objeto de estudo e sujeitos de pesquisa	119
5.2.2 Procedimentos/instrumentos de pesquisa	119
5.2.3 Preocupações Éticas	120
6 HARRY POTTER (HP): DA SAGA AO FANDOM	122
6.1 <i>Fandom Harry Potter (HP): O Estabelecimento da Base de Fãs</i>	124
6.2 O <i>Fandom Harry Potter</i> Brasileiro	129
6.2.1 A Vertente do <i>Fandom Harry Potter</i> Dedicada a Severus Snape	134
7 AS SNAPETES: LAÇOS FORTES, CAPITAL SOCIAL E PERFORMANCE NA PRODUÇÃO DE FAN FICTIONS ONLINE	139
7.1 <i>As Snapetes no Janelão: construção de laços comunitários e de amizade</i>	139
7.1.1 <i>Do Janelão do MSN ao LiveJournal: Trocando Segredos na Madrugada</i>	147
7.1.2 <i>As Snapetes no Fanfiction.net: visibilidade e capital social</i>	165
7.1.3 <i>Caldeirão do Snape: quando as Snapetes invadem as masmorras</i>	176
8 A EMERGÊNCIA DE UMA INTERSUBJETIVIDADE DISCURSIVA NA TRAJETÓRIA DO GRUPO SNAPETES: UMA PROPOSTA DE ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO	187
8.1 <i>Do Janelão ao Caldeirão... fadinhas, codornas e uma moita cerrada!: dialogismo, interação, enunciado concreto</i>	190
8.2 <i>Invadindo (oops!)... visitando as masmorras: emergência (performática) de uma intersubjetividade discursiva/enunciativa</i>	195
8.3 <i>À guisa de sistematização</i>	206
CONSIDERAÇÕES FINAIS	209
REFERÊNCIAS	212
GLOSSÁRIO DE TERMOS RELATIVOS ÀS PRÁTICAS/CRIAÇÕES DE FANDOMS E FAN FICTIONS ...	222
GLOSSÁRIO DE TERMOS RELATIVOS À SAGA HARRY POTTER	230
APÊNDICE – A saga <i>Harry Potter</i> Narrada em Sete Livros	236
ANEXO A – <i>Fan Fiction</i> Verbo-Visual	257
ANEXO B – Documento de Aprovação do Projeto no Comitê de Ética (CEP)/UCPel	260

INTRODUÇÃO

Contar e ouvir histórias são atividades inerentes ao ser humano, anteriores mesmo às culturas escrita e impressa, esta última consolidada há menos de 600 anos. Independentemente do suporte – oral ou escrito (na forma impressa ou digital) –, ambas talvez sejam formas de manifestação do que Antonio Candido chama de “necessidade universal de ficção e fantasia” (MELO E SOUSA, 1972). Para o autor, tal necessidade seria tão intensa que se manifestaria diariamente. Nessa linha de raciocínio, afirma que “ninguém pode passar um dia sem consumi-la, ainda que sob a forma de palpite de loteria, devaneio, construção ideal ou anedota” (MELO E SOUSA, 1972, p. 804). De fato, a própria literatura está repleta de exemplos em que ficção e fantasia alimentam e formam o ser humano.

Por outro lado, já é senso comum afirmar que, na era digital, o interesse pela leitura de livros vem sendo suplantado pelo uso da internet e pela comunicação mediada por computadores, o que estimularia a leitura, no máximo, de textos curtos e simples (ou imagéticos, verbo-visuais ou audiovisuais), em detrimento de textos mais longos e complexos. Essa realidade seria mais evidente em um país como o nosso, com uma parca tradição leitora. Com efeito, dados oriundos da pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*¹ mostram que o brasileiro não lê tanto quanto seria desejável, ao passo que seu envolvimento com atividades mediadas por computadores é crescente². No entanto, a experiência empírica mostra que muitas vezes o uso da internet não exclui a leitura literária, mas pode significar, em alguns casos, uma ampliação do suporte de leitura. O fato é que cada vez mais pessoas parecem utilizar a *web* para ter acesso à leitura literária/ficcional, a informações e ao compartilhamento de suas leituras. Isso se torna bastante evidente quando observamos grupos formados por adolescentes e adultos jovens, em sua grande maioria, que buscam no suporte digital conteúdos variados a respeito das temáticas e narrativas de seu interesse. É o que ocorre, por exemplo, com os envolvidos com a prática da *fan fiction* (do inglês, “ficção de fãs”)³, geralmente membros dos chamados *fandoms* ou grupos de fãs de obras de grande repercussão – como livros, filmes, séries. Na internet, os membros de *fandoms* compartilham material sobre as histórias de sua predileção, lendo,

¹ Aqui, não me reporto aos resultados da última edição da *Retratos da Leitura no Brasil* (de 2015), pois esta foi divulgada posteriormente à finalização deste texto.

² Os resultados do levantamento *Retratos da Leitura no Brasil* mostram que, da edição de 2007 para a de 2011, houve uma queda significativa na indicação da leitura em suportes variados, como atividade de lazer. O interesse pela navegação na *web*, entretanto, aumentou sensivelmente (FAILLA, 2012, p. 285).

³ Os termos referentes à cultura de fãs, em especial à produção de *fan fictions*, foram compilados em um glossário, disponível ao final deste trabalho.

escrevendo e publicando novas histórias, algumas vezes novas sagas (pela extensão e pelo enredo) que tematizam as personagens e os ambientes dessas histórias originais prediletas. De certa forma, esses leitores-fãs, que se transformam em autores amadores, estão contando e lendo histórias, no âmbito do ciberespaço, alimentando a necessidade de ficção e fantasia (a deles e a de outros indivíduos), de que fala Antonio Candido.

Como o início desta introdução já sugere, este trabalho investiga interações *online*, bem como o compartilhamento comunitário de conteúdo ficcional gerado através da prática da *fan fiction*. Mas como cheguei à investigação dessa atividade *online*? Entre 2005 e 2007, tive os primeiros contatos com o universo das *fan fictions*, através das pesquisas de Maria Lúcia Bandeira Vargas, especialmente com a leitura do livro *O fenômeno fanfiction: novas leituras e escrituras em meio eletrônico* (2005) e, quase naturalmente, comecei a investigar entre meus alunos a presença de produtores e leitores de *fan fictions*. Assim, nasceu um primeiro e informal estudo (bastante incompleto, à época), em que consegui colher o depoimento de três alunas da instituição em que trabalho, produtoras dessas narrativas de fãs. Nesse processo de investigação empírica, consegui entrar em contato com alunos que conheciam a prática e indicaram colegas/amigos que as produziam⁴.

A convivência, por volta de 2007, com alunos adolescentes envolvidos no *fandom Harry Potter* e na produção de *fan fictions* foi decisiva para que, entre 2009 e 2010, ao retomar a pesquisa sobre *fan fictions*, então focalizando a produção de *snapefics*, eu pudesse me aproximar, de forma mais efetiva, de parte do *fandom potteriano* pelotense e começasse a participar dos chamados “encontros potterianos” (EPs) promovidos por eles. Porém, antes disso, ainda em 2007, fui convidada a proferir uma pequena palestra sobre escrita de *fan fictions*, em um evento, promovido pelo *fandom*, de lançamento na cidade do livro *Harry Potter e as relíquias da morte*, título que encerra a saga. Mais tarde, no primeiro semestre de 2010, comentando informalmente com um aluno a leitura da saga *Harry Potter*, ele revelou fazer parte do *fandom HP* e conhecer duas das alunas que eu entrevistara anteriormente. Além disso, mencionou administrar, juntamente com uma ex-aluna e outra jovem, um *blog* coletivo intitulado *Satolep's Army (SA)*⁵, no qual começavam a promover desafios aos leitores.

⁴ A pesquisa originou uma comunicação, intitulada “Leitura e produção de *fanfictions*: trajetórias singulares (?)”, apresentada no 6º Seminário Internacional de Pesquisa em Leitura e Patrimônio Cultural (BARBOZA, 2007).

⁵ A palavra *Satolep*, anagrama de Pelotas, cunhada pelo músico e escritor pelotense Vítor Ramil, faz referência ao universo de sua obra, que abrange não só criações musicais, mas também narrativas ficcionais. A palavra *Army* (armada, em inglês), por sua vez, remete ao universo da saga *Harry Potter*, quando o protagonista e seus amigos organizam, no quinto livro, um grupo de resistência à nova diretora da Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts, intitulado *Dumbledore's Army (Armada*

Assim, em meu envolvimento com o *fandom potteriano* pelotense, através dos mantenedores do *blog Satolep's Army*, durante o segundo semestre de 2010, comecei a frequentar os *EPs* e fui apresentada aos membros de outro *blog*, *Ossos Graúdos (OG)*⁶. Desse modo, além de investigar a produção de *snapefics* em meio digital, passei a acompanhar as postagens dos dois *blogs* pelotenses; também participei com o *fandom* das estreias dos últimos filmes da saga. Minha convivência com esses leitores aficionados foi, portanto, o primeiro passo para o trabalho imersivo, de cunho etnográfico, na cultura de fãs e no universo da produção *online* de *fan fictions* que originou esta tese.

De outra parte, foi ao pesquisar a prática da produção de *fanfics* na *web* que comecei a observar a presença *online* de um grupo, constituído por mulheres adultas, que se movimentava em torno da produção de *fan fictions* protagonizadas pela personagem *potteriana* Severus Snape. Esse grupo, autodenominado *Snapetes*, desenvolveu, principalmente entre 2005 e 2012, um material criativo, de características coletivas, que me fez levantar algumas questões de trabalho:

- Todo membro de *fandom* é necessariamente produtor de conteúdo ou *ficwriter* (produtor de *fan fictions*)?
- Como se dá a transição de leitor/apreciador à condição de fã especializado que produz conteúdo?
- Como se dá a transição, mais especificamente, de leitor a autor de *fan fictions* (e/ou *betareader*)?
- E, de forma central para meu estudo, **de que forma a comunidade/o grupo ajuda a fazer essa transição?**

Assim, a proposta que originou esta tese partiu dos seguintes objetivos, geral e específicos:

- A partir de elementos do pensamento bakhtiniano, investigar **os indícios da emergência de uma intersubjetividade discursiva (ou enunciativa), propiciada pelas interações em ambientes virtuais.**

Dumbledore). O endereço do *site*, atualmente fora do ar, era <<http://satolepsarmy.in-noctem.com/daily/>>. O último acesso foi em 03 abr.2012.

⁶O título *Ossos Graúdos* refere-se a dois personagens da saga descendentes de gigantes: Rubeus Hagrid, guarda-caça da propriedade onde se encontra a Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts, e Madame Olimpe Maxime, diretora da escola francesa de magia, a Academia de Magia de Beauxbatons. O endereço do *blog*, atualmente fora do ar, era <<http://ossosgraudos.blogspot.com.br/>>. O último acesso foi em 03 abr.2012.

- Demonstrar que a interação entre membros de comunidades ou pequenos grupos pode propiciar a transição de leitor a autor de *fan fictions*.
- Analisar a produção ficcional coletiva e a trajetória do grupo autodenominado *Snapetes*, bem como suas interações (essencialmente *online*, mas também *offline*).

Para chegar a tal sistematização, entretanto, foi preciso antes modular o percurso a ser percorrido, através do método adequado. Assim, diante da necessidade de um conhecimento mais aprofundado dos processos interacionais e criativos empreendidos por esses grupos no universo *online*, especialmente o grupo *Snapetes*, objeto de meu estudo, a etnografia virtual surgiu como a resposta a essa necessidade. Aliada à abordagem etnográfica, a análise bakhtiniana permitiu estudar em profundidade os processos criativos e interacionais empreendidos pelos interagentes.

Os capítulos, propriamente ditos, são distribuídos conforme descrevo a seguir. No capítulo 1, dividido em duas seções, apresento uma revisão dos conceitos referentes à construção de sociabilidade(s) *online* e às práticas de escrita coletiva. Na primeira seção, com base em Primo (1997) e Recuero (2009), trabalho com as noções que envolvem a formação de comunidades virtuais, especialmente nos termos de Recuero (2009) acerca de laços sociais e capital social. Em seguida, em relação à comunicação mediada por computador (CMC) e às formas de interação *online*, estudo a noção de construção performática da presença (virtual), noção esta desenvolvida por danah boyd (BOYD, 2007b; BOYD & HEER, 2006), a partir do conceito de *performance* face a face, enunciado por Erving Goffman (1956; 2009). Apresento ainda, na mesma subseção, as propriedades dos públicos mediados, desenvolvidas por danah boyd (2007a e 2007b). Diretamente ligada à CMC, está a conversação mediada por computador ou conversação em rede, a qual estudo, encerrando a primeira parte do capítulo, essencialmente a partir da perspectiva de Recuero (2012).

Na segunda parte do capítulo 1, dedicada às práticas de escrita coletiva *online*, retomo primeiramente o conceito de hipertexto (LANDOW, 1992; BOLTER, 2001; LÉVY, 2010) para, a partir das noções de interação reativa e interação mútua (PRIMO, 2000; 2005), apresentar a tipologia de hipertextos desenvolvida por Alex Primo (2000, 2003, 2005) e por Primo & Recuero (2003). Os *blogs* enquanto um recurso de escrita *online* são abordados, a partir dos estudos, dentre outros, de Amaral, Recuero e Montardo (2009). O capítulo encerra com a apresentação do conceito de narrativa transmídia, desenvolvido por Jenkins (2009).

Os capítulos 2 e 3 trazem revisões bibliográficas acerca da cultura de fãs (*fan culture*), dos grupos ou comunidades de fãs (os *fandoms*) e da produção de *fan fictions* em meio virtual. No capítulo 2, apresento uma reflexão sobre o conceito de fã, seguido de um panorama histórico sobre a formação de *fandoms*. Parto do conceito, desenvolvido por Jenkins (1992a), de “*textual poachers*” (na tradução brasileira, “invasores de textos”), ou seja, do fã enquanto um especialista na obra ou produto a que se dedica e que, nesse processo, invade ou se apropria dessa obra ou produto, através de uma interferência criativa que pode ir da ilustração de uma cena (desenho de fã ou *fanart*) até a ampliação narrativa da história (exploração de novos finais e/ou continuações ou ainda de pontos obscuros na narrativa original). Defendo que a invasão ou interferência que os fãs realizam pode ser entendida como um tipo de apropriação criativa, da qual nascem os produtos fanficcionais, como *fan fictions* e *fanarts*, que observei na produção de meus sujeitos de pesquisa. Na segunda parte, essencialmente com base em Coppa (2006), apresento um panorama histórico da formação de *fandoms*, desde as primeiras manifestações, ainda na primeira metade do século XX, até a atual configuração *online* das comunidades de fãs. O capítulo 2 termina com um panorama histórico da formação de *fandoms* no Brasil.

O capítulo 3 consiste na reflexão acerca da produção de *fan fictions*, especialmente no contexto *online*, com ênfase na discussão sobre as formas fanficcionais, a partir de Sheenagh Pugh (2005), em suas correlações com as formas narrativas convencionais. O capítulo apresenta ainda um estudo da tipologia de *fan fictions*, elaborada por Henry Jenkins (1992a; 2015). Esse estudo se torna relevante na medida em que mostra o arcabouço discursivo e de produtos fanficcionais, a partir dos quais meus sujeitos de pesquisa atuam e no qual estão imersos.

Em seguida, para compreender as relações dialógicas entre os interlocutores, bem como o processo de criação de autoria, apresento, no capítulo 4, o referencial teórico centrado no estudo dos principais elementos formadores do pensamento bakhtiniano. Nesse sentido, percebi a necessidade de, além de recorrer às fontes originais, recorrer ainda às obras produzidas por Bakhtin e o Círculo, traduzidas para o português, e também de estudar parte da produção de pesquisadores brasileiros da obra bakhtiniana, como Sobral (2006, 2009, 2012), Brait (2009, 2010a, 2010b, 2012), Faraco (2010, 2012), dentre outros.

O capítulo 5 reflete sobre os percursos metodológicos da pesquisa. Para tanto, discuto o conceito de etnografia virtual, fundamentado essencialmente em Hine (2000) e Frago, Recuero e Amaral (2011), a fim de apresentar o método de trabalho: a construção de um

relato/narrativa de cunho etnográfico, em meio virtual, e de uma análise bakhtiniana do objeto de estudo (a trajetória do grupo *Snapetes*). O percurso metodológico compreende, então, duas grandes frentes: a etnografia virtual propriamente dita e a análise bakhtiniana, proposta por Sobral (2006, 2009, dentre outros), a qual constitui três fases inter-relacionadas – descrição, análise e interpretação.

Com o objetivo de apresentar o contexto no qual surge a produção do grupo *Snapetes*, o capítulo 6 traz uma rápida reflexão sobre a saga *Harry Potter* e seu surgimento, seguido do panorama de formação do *fandom Harry Potter*, a partir do relato de Anelli (2011) e de pesquisa na *web* acerca da organização do *fandom* no âmbito *online*. O capítulo ainda traz um panorama do *fandom HP* brasileiro e da vertente dedicada à personagem Severus Snape. A análise propriamente dita está dividida em dois capítulos, 7 e 8. O capítulo 7 apresenta um levantamento descritivo da trajetória do grupo *Snapetes*, a qual é investigada a partir dos conceitos teóricos referentes à construção de sociabilidades *online* e às práticas de escrita coletiva em meio virtual, bem como do estudo da cultura de fãs (*fan culture*) e produção de *fan fictions online*. A segunda parte da análise, o capítulo 8, procura seguir a proposta teórico-metodológica desenvolvida por Sobral (2006, 2009, dentre outros), ou seja, com base em elementos do pensamento bakhtiniano estudados no capítulo 4 e no levantamento descritivo da trajetória do grupo, constitutivo do capítulo 6, apresento recortes da produção das *Snapetes*, através dos quais é possível observar marcas/indícios da emergência de uma intersubjetividade discursiva (ou enunciativa) própria ao grupo.

Além dos oito capítulos, após as considerações finais, ainda há um glossário de termos empregados no âmbito dos *fandoms* (relativos especialmente à produção de *fan fictions*) e outro oriundo do universo *Harry Potter*, ambos formulados por mim, ao longo do período de estudos teóricos e práticos. Para o glossário de termos próprios dos *fandoms*, tomei como fontes, além da literatura acadêmica sobre o assunto, *sites* e dicionários/enciclopédias *wiki* especializados nesses termos. Para o glossário de termos *potterianos*, utilizei como fonte de pesquisa, além dos livros de J. K. Rowling, os diversos dicionários de termos da saga, disponíveis *online*. Em ambos os casos, também a *Wikipedia.org* foi fonte de consulta.

Há ainda outros elementos pós-textuais que merecem referência. O primeiro deles consiste em um apêndice que apresenta a síntese descritivo-estendida, elaborada por mim, do enredo dos sete volumes constitutivos da saga *Harry Potter*. Dois anexos encerram o trabalho. O primeiro deles apresenta um trabalho fanficcional coletivo, desenvolvido por três integrantes do grupo *Snapetes*: uma série de cinco *fanarts* criadas por duas autoras, a

partir das quais uma terceira *ficwriter* escreveu uma *fan fiction* curta. A pequena narrativa verbo-visual pretende contar, resumidamente, parte de minha trajetória junto ao grupo, bem como o processo de pesquisa. O segundo anexo apresenta o documento de aprovação desta pesquisa junto ao comitê de ética da instituição (CEP/UCPel).

Além disso, considero igualmente relevante ressaltar que, ao empreender o presente estudo, parti de uma inquietação comum a docentes da área das letras: como trazer para a sala de aula o interesse, a curiosidade, a imaginação criativas tão necessárias para os processos de leitura e escrita, processos esses formadores de cidadãos críticos, objetivo final, em última análise, de nosso trabalho? Para tanto, fiz um movimento de afastamento de meu ambiente profissional habitual, a sala de aula. Ao mesmo tempo, aproximei-me de meu objeto de estudo, o grupo *Snapetes*, pertencente ao *fandom HP* brasileiro *online*. O movimento de imersão no universo criativo dos *fandoms* talvez não traga respostas objetivas para esse questionamento; porém, espero que possibilite reflexões acerca de possíveis aproximações entre esses dois campos de atividade, o educacional e o dos *fandoms*, o que, por si só, já me parece constituir uma abertura a que novas pesquisas surjam, no sentido de aprimorar este trabalho.

1 A CONSTRUÇÃO DE SOCIABILIDADE(S) *ONLINE* E AS PRÁTICAS DE ESCRITA COLETIVA

Os estudos de internet, especialmente das relações interpessoais estabelecidas a partir do aprimoramento das ferramentas propiciadoras das comunicações e das interações virtuais, ganharam volume e consistência durante a década de 1990, impulsionados pela popularização do uso doméstico de computadores pessoais e pelo desenvolvimento da rede mundial de computadores, a internet, e de uma das principais ferramentas de acesso a ela, a *world wide web* (ou simplesmente *web*).

O estudo da construção de sociabilidade(s) no ciberespaço abrange, por um lado, investigações acerca dos fenômenos das comunidades virtuais/*online*, da comunicação mediada por computador (CMC), da conversação *online* – questões que abordo na primeira parte deste capítulo. Por outro lado, tais discussões podem ainda focalizar, de forma mais específica, por exemplo, a escrita coletiva em meio virtual – ponto para o qual converge a segunda parte do capítulo, onde estudo algumas dessas práticas no ambiente *online*, especialmente conceitos relativos à hipertextualidade, aos *blogs* enquanto possibilidade de escrita coletiva e às narrativas transmídia. Dessa forma, este capítulo procura traçar um panorama do vasto campo de pesquisas do ciberespaço e sua relevância para o estudo que desenvolvo adiante, nos capítulos de análise⁷.

1.1 A Construção de Sociabilidade(s) *Online*

Para investigar e discutir a questão da construção de sociabilidade(s) *online*, recorro essencialmente a trabalhos publicados por Recuero (2009, 2012, dentre outros) e Fragozo, Recuero, Amaral (2011). A partir dessas leituras, procurei complementar este estudo com outros textos de referência na área, dentre os quais os de Rheingold (1993, 1996), boyd (2006, 2007a, 2007b), boyd e Heer (2006), boyd e Ellison (2007), Herring (1996, 2001, 2010), conforme apresento a seguir.

1.1.1 As Comunidades Virtuais

Na obra *A comunidade virtual* (1993, 1996), Howard Rheingold apresenta as comunidades virtuais como “agregados sociais que emergem da Rede [*Web*], quando uma quantidade suficiente de pessoas leva adiante discussões públicas durante um tempo

⁷ De forma preliminar e ainda um tanto embrionária, parte do conteúdo das seções e subseções deste capítulo foi apresentada em trabalhos anteriores, realizados durante o (e como parte do) processo de escrita desta tese (BARBOZA, 2012; 2013; 2014).

suficiente, com suficientes sentimentos humanos, para formar redes de relacionamentos pessoais no ciberespaço”⁸. A partir dessa obra de referência, Alex Primo (1997) e Raquel Recuero (2009) desenvolvem reflexões acerca do fenômeno e sua emergência no ciberespaço. Tais estudos permitem afirmar que, se as comunidades normalmente caracterizam-se como grupos reunidos pela vizinhança e/ou por interesses comuns, as comunidades virtuais apresentam essas mesmas características, com uma ressalva: “o local de contato é o ciberespaço” (PRIMO, 1997, p. 2). Isso implica que pessoas geograficamente distantes podem interagir em uma mesma comunidade *online*.

Nesse sentido, Alex Primo, partindo de Rheingold, descreve a emergência das comunidades virtuais (em artigo homônimo, de 1997). O autor ressalta a percepção de pertencimento a um grupo e a potencial efemeridade das comunidades virtuais. Em relação ao fato de que os membros de tais comunidades “reconhecem-se parte de um grupo e responsáveis pela manutenção de suas relações”, Primo salienta ainda que essa percepção pode ser, inclusive, maior do que nas comunidades convencionais. Em relação à efemeridade, compara com comunidades cujos membros estão geograficamente próximos, uma vizinhança, por exemplo, que dificilmente deixará de existir, após o afastamento de um membro. No caso de uma comunidade *online*, se problemas técnicos e/ou de conexão ocorrerem ou se os membros abandonarem o sistema, ela poderá deixar de existir. O autor enfatiza, entretanto, que as comunidades virtuais não se constituem necessariamente em instituições redentoras da sociedade: comunidade “é também sobre conflito e contradição”, ou seja, a exemplo das comunidades *offline*, nas comunidades virtuais também ocorrem situações de conflito e violência – nesse caso, simbólica (PRIMO, 1997, p. 4-14).

Por sua vez, Raquel Recuero, na obra *Redes sociais na internet* (2009), retoma a definição de Rheingold para comunidades virtuais, afirmando que tal definição nos leva a concluir que os elementos formadores de uma comunidade virtual estão atrelados às pessoas que se encontram e reencontram ao longo do tempo – *online* ou *offline* – e às discussões ou conversações públicas que estabelecem no ambiente digital, bem como aos sentimentos ali envolvidos (RECUERO, 2009, p. 137). Ao investigar as relações sociais e as interações entre os atores nas comunidades em rede, a autora trabalha com os conceitos de laços sociais e capital social.

⁸ Tradução minha para: “*Virtual communities* are social aggregations that emerge from the Net when enough people carry on those public discussions long enough, with sufficient human feeling, to form webs of personal relationships in cyberspace” (RHEINGOLD, 1993). Disponível em: <<http://www.rheingold.com/vc/book/intro.html>>. Acesso em 30 set. 2011.

Em relação ao primeiro conceito, Recuero (2009) apresenta, nos termos de Granovetter (1973; 1983), os *laços sociais* como as conexões efetivas que se estabelecem entre os atores envolvidos em uma interação social. Segundo essa concepção, os laços sociais podem ser de dois tipos: *laços fortes* e *laços fracos*. Os *laços fortes* são caracterizados pela intimidade e proximidade, enquanto os *fracos* caracterizam-se pela superficialidade e distanciamento entre os atores (p. 41-2). Os laços fortes, portanto, indicariam relações próximas, de parentesco e/ou amizade; os laços fracos, por sua vez, sugeririam as relações entre conhecidos, amigos de amigos, pessoas que têm algo em comum, por exemplo, a mesma profissão; porém não compartilham intimidade ou relações sociais mais próximas.

Em relação ao capital social, Recuero esclarece que este é um conceito trabalhado por diversos teóricos (Bourdieu, Putnam, Coleman, Bertolini e Bravo, dentre outros), não havendo uma única definição. A autora afirma que a noção de capital social “refere-se a um valor constituído a partir das interações entre os atores sociais”, valor este que aprofundaria as relações e os laços sociais entre os interagentes (2009, p. 44-5). O capital social pode ser entendido, portanto, como recursos

que estão embutidos nas relações sociais e, ao mesmo tempo, são definidos e moldados pelo conteúdo destas relações. [...] Por conta disto, o capital social pode ainda ser acumulado, através do aprofundamento de um laço social (laços fortes permitem trocas mais amplas e íntimas), aumentando o sentimento de grupo (RECUERO, 2009, p. 49-50).

A partir dessas reflexões, a autora considera “o capital social como um *conjunto de recursos* de um determinado grupo [...] que pode ser usufruído por todos os membros do grupo, ainda que individualmente, e que está baseado na reciprocidade [...]” (RECUERO, 2009, p. 50 [grifos da autora]). Para Recuero, portanto, ao estudar comunidades virtuais, é preciso levar em conta as trocas ou interações estabelecidas entre os atores do grupo, bem como os laços sociais advindos de tais interações.

Talvez uma das formas de entender como as noções de laços sociais e capital social funcionariam na formação e manutenção de comunidades *online* seja através das ideias de comprometimento e habilidade ou talento. Ou seja, tomando o caso de comunidades de fãs (os chamados *fandoms*, que estudo adiante), isso já se revela no comprometimento dos sujeitos envolvidos em práticas criativas, como desafios de criação de *fan fictions*, por exemplo, obedecendo às regras e prazos; outra forma talvez seja através de uma habilidade, conhecimento ou talento colocado a serviço dos interesses da comunidade – por exemplo, a habilidade ou talento para escrever ou desenhar ou um conhecimento específico, como

informática ou sistemas para internet. Tudo isso provavelmente faz com que os atores envolvidos nessas práticas acumulem capital social (ou valor) junto à comunidade. Ao mesmo tempo, as interações entre os sujeitos propiciariam a formação e o fortalecimento de laços sociais, nas palavras de Recuero citadas acima, “aumentando o sentimento de grupo” ou comunidade.

Até aqui discuti preliminarmente a dinâmica da formação e manutenção de comunidades em ambiente virtual, a partir da definição de Rheingold (1993, 1996) e das reflexões de Primo (1997) e Recuero (2009). Obviamente poderíamos afirmar, a partir das reflexões desenvolvidas e dos autores citados, que a formação de laços sociais e capital social, decorrentes do compartilhamento de interesses comuns, igualmente caracteriza as comunidades convencionais/*offline*. Todavia, as comunidades *online* parecem tornar mais visíveis tais trocas, o que de certa forma é discutido nas subseções seguintes, dedicadas ao estudo da comunicação mediada por computador e da conversação *online*.

1.1.2 Comunicação Mediada por Computador (CMC)

Muitos dos estudiosos das tecnologias informáticas que redundaram no desenvolvimento da internet e, posteriormente, da *web* dedicaram-se a investigar os processos de comunicação mediada por computadores conectados em rede. Nesta subseção, a reflexão sobre comunicação mediada por computador (CMC) será apresentada a partir dos estudos de Susan Herring (1996), danah boyd (2006, 2007a, 2007b), danah boyd e Jeffrey Heer (2006), Raquel Recuero (2012).

Na introdução ao livro *Computer-Mediated Communication: linguistic, social and cross-cultural perspectives* (obra datada de 1996, organizada pela autora e constituída de uma série de artigos relativos à área, assinados por vários autores), Herring define a CMC como “a comunicação que ocorre entre os seres humanos através da instrumentalidade dos computadores” (p. 1)⁹. Essa definição é, conforme Raquel Recuero (2012), bastante abrangente, não se referindo apenas às ferramentas computacionais, mas também às relações sociais e às práticas linguísticas dela advindas. Ou seja, essa modalidade comunicativa é influenciada pelas ferramentas e constitui “um produto da apropriação social, gerada pelas ressignificações que são construídas pelos atores sociais quando dão sentido em seu cotidiano” (RECUERO, 2012, p. 24). Assim, a noção de apropriação social,

⁹ Tradução minha para: “*Computer-mediated communication (CMC) is communication that takes place between human beings via the instrumentality of computers*” (HERRING, 1996, p. 1).

segundo a autora, decorre do fato de que os usuários aprendem a usar a tecnologia e, muitas vezes, criam/inauguram novas formas de uso, não previstas por seus criadores originais. A CMC, portanto, constitui-se a partir de fatores advindos das ferramentas tecnológicas combinadas às apropriações provocadas pelos participantes das interações comunicativas.

Mas como se constituem as interações *online*? Como os sujeitos estabelecem relacionamentos e se dão a conhecer em ambientes mediados? Para responder a tais questões, recorro principalmente aos estudos de danah boyd. Em artigos como *Profiles as Conversation: networked identity performance on Friendster* (de 2006, em parceria com Jeffrey Heer) e *Why Youth (Heart) Social Network Sites: The Role of Networked Publics in Teenage Social Life* (2007b), danah boyd desenvolve a tese de que a identidade *online* é construída a partir de atos performáticos, construção esta observada pelos autores especialmente na atuação dos usuários de *sites* de redes sociais. A ideia de *performance* de identidade social e relacionamentos, boyd a retira dos estudos de Erving Goffman e merece uma reflexão.

O termo *performance*, de origem inglesa, poderia ser entendido nesse contexto, como desempenho, representação ou atuação e está ligado aos estudos de Erving Goffman acerca de psicologia social, comportamento humano e as representações do Eu na vida social cotidiana. No livro *A representação do Eu na vida cotidiana* (no original, *The presentation of self in everyday life*, de 1956; edição traduzida de 2009), Goffman desenvolve sua tese a partir de uma metáfora, segundo a qual o ser humano na presença de seus semelhantes comporta-se como em uma encenação teatral, procurando ressaltar certos aspectos de sua vida e personalidade e ocultar outros. Para o autor, nas interações cotidianas, sempre que um indivíduo (ator social ou, no texto original, *performer*) se encontra na presença de outro(s), tentará, de formas variadas, influenciar os demais, no sentido de construir uma imagem favorável de si e, ao mesmo tempo, demonstrar que tem uma imagem positiva daqueles na presença dos quais está. Nesse sentido, Goffman afirma que a expressividade de um indivíduo (ou “sua capacidade de dar impressão”) pode ser entendida de duas formas: as expressões dadas ou transmitidas e as expressões emitidas.

As expressões dadas ou transmitidas constituiriam tudo aquilo sobre o qual o sujeito teria mais controle: expressões verbais, gestos ou expressões fisionômicas (como controle do tom de voz e sorrisos, por exemplo). A segunda característica consistiria em gestos, expressões fisionômicas e comportamentos sobre os quais o sujeito teria menos controle e

que podem “escapar” involuntariamente, ou ser lidos nas entrelinhas da *performance*/atuação do indivíduo pela sua audiência: gestos ou expressões que denunciam satisfação, raiva, medo, nojo, nervosismo; enfim, quaisquer traços de emoção e/ou sentimento que o ator social desejaria encobrir, por não serem atitudes socialmente aceitáveis a determinado contexto (GOFFMAN, 2009, p. 11-24; 25-75). Nisto consistiria, para Goffman, a *performance* nas interações face a face cotidianas: na tensão entre o esforço para construir ou representar uma imagem de si e os inevitáveis atos falhos ou involuntários que transparecem através de expressões físicas ou corporais. Mas como poderíamos entender o conceito de *performance* aplicado às atividades da vida *online*, a partir dos estudos de boyd e outros pesquisadores mencionados anteriormente?

Nas interações *online*, o controle poderia ser exercido de maneira mais tranquila e, mesmo, mais forte, visto que as pistas físicas não estariam presentes. Assim, segundo boyd,

Nos ambientes mediados, os corpos não são imediatamente visíveis e as habilidades de que as pessoas precisam para interpretar situações e administrar as impressões são diferentes. [...] Enquanto texto, imagens, áudio e vídeo, todos fornecem valiosos meios para desenvolver uma presença virtual, o ato de articulação difere da forma como transmitimos informações significativas através de nossos corpos. (BOYD, 2007b, p. 12)¹⁰

Porém, se os corpos não estão visíveis *online*, textos, imagens, áudios e vídeos são recursos através dos quais os atores ou interagentes constroem uma presença virtual. O artigo em parceria com Heer, citado anteriormente, afirma, inclusive, que é preciso construir uma identidade e/ou um corpo digitais:

Para obter pistas contextuais, as pessoas devem confiar no que está disponível em um determinado lugar. Em vez de [pistas] físicas, artefatos de performance digital criam o corpo digital. Por meio da interação com outros corpos digitais, os artefatos de performance criam o contexto de um ambiente digital. As pessoas devem interpretar essas performances, a fim de compreender o contexto social e, portanto, o que é socialmente permitido e esperado. (BOYD; HEER, 2006, p. 4)¹¹

De acordo com os trechos citados, na vida *online* os atos performáticos da vida cotidiana podem ser observados; entretanto, é preciso ter em mente que uma parte da *performance*, aquela desempenhada pelo corpo, é construída apenas digitalmente (por

¹⁰ Tradução minha para: “In mediated environments, bodies are not immediately visible and the skills people need to interpret situations and manage impressions are different. [...] While text, images, audio, and video all provide valuable means for developing a virtual presence, the act of articulation differs from how we convey meaningful information through our bodies” (BOYD, 2007b, p. 12.).

¹¹ Tradução minha para: “In order to derive contextual cues, people must rely on what is available in a particular place. In lieu of the physical, artifacts of digital performance create the digital body. Through interaction with other digital bodies, the artifacts of performance create the context of a digital environment. People must interpret those performances in order to understand the social context and thus, what is socially permissible and expected” (BOYD; HEER, 2006, p. 4).

vezes, não apresentando correspondente na vida *offline*). Assim, uma espécie de corpo digital é construído nas atuações *online* dos sujeitos. Boyd e Heer (2006) apresentam como exemplo disso a construção de perfis em *sites* de redes sociais – fotos de perfil ou avatar, texto de apresentação, constituem a representação/*performance* do sujeito.

De outra parte, danah boyd, em artigos como *Social Network Sites: Public, Private, or What?* (2007a), que aborda a tensão público/privado em *sites* de redes sociais, e *Why Youth (Heart) Social Network Sites: The Role of Networked Publics in Teenage Social Life* (2007b), citado anteriormente, ao refletir sobre a noção de audiências ou públicos mediados, apresenta quatro propriedades exclusivas desses públicos: persistência, buscabilidade, replicabilidade, audiências invisíveis (BOYD, 2007a, p. 2-3; 2007b, p. 7-9). A síntese seguinte parte da leitura de ambas as fontes.

- a) *Persistência*: ao contrário da efemeridade, característica das interações face a face, consiste no registro, através das ferramentas tecnológicas, de interações *online*, as quais poderão ficar disponíveis e, mesmo, ser salvas, copiadas e distribuídas indefinidamente, ou seja, “as comunicações em rede são registradas para a posteridade” (BOYD, 2007b, p. 7)¹². Para boyd, isso “significa que o que você disse aos 15 ainda estará acessível quando você tiver 30 e foram supostamente superadas suas atitudes infantis” (BOYD, 2007a, p. 2)¹³.
- b) *Buscabilidade*: dados ou informações disponíveis *online* podem ser facilmente buscados e recuperados pelas ferramentas de busca na *web*. Nas palavras de boyd, “encontrar o *corpo digital* de alguém *online* é apenas uma questão de teclas” (BOYD, 2007b, p. 9)¹⁴.
- c) *Replicabilidade*: consiste na facilidade de copiar e colar informações disponíveis nos ambientes tecnológicos, o que “significa que é difícil determinar se o conteúdo foi adulterado” (BOYD, 2007a, p. 3)¹⁵.
- d) *Audiências invisíveis*: nas interações face a face, é possível perceber e controlar quem nos ouve, observa e interage conosco – nossas audiências. Nas interações *online*, porém, isso não pode ser totalmente previsto e/ou controlado, ou seja, podemos prever, até certo ponto, parte de nossa audiência, mas ela pode ser maior e insuspeita, composta por “*lurkers* invisíveis”, por exemplo. Nas palavras de Recuero, é “possível perceber a existência desses grupos, mas não sua presença diretamente” (2012, p. 44).

¹² Tradução minha para: “[...] networked communications are recorded for posterity” (BOYD, 2007b, p. 2).

¹³ Tradução minha para: “[...] it also means that what you said at 15 is still accessible when you are 30 and have purportedly outgrown your childish ways” (BOYD, 2007a, p. 2).

¹⁴ Tradução minha para: “[...] finding one’s *digital body online* is just a matter of keystrokes” (BOYD, 2007b, p. 9).

¹⁵ Tradução minha para: “[...] It also means that it’s difficult to determine if the content was doctored” (BOYD, 2007a, p. 3).

Naturalmente, esta última propriedade está ligada às anteriores – persistência, buscabilidade e replicabilidade – e as quatro estão interligadas, o que implica, nas palavras de boyd, que “a nossa expressão pode ser ouvida em um momento e lugar diferentes de quando e onde nós originalmente falamos” (BOYD, 2007b, p. 9)¹⁶. No caso de conversações em grupos de *chats online*, em princípio, privadas, não há garantias de que as interações e dados compartilhados – conversas, imagens, vídeos, mensagens de áudio – sejam copiadas, coladas e salvas em outros locais/dispositivos e distribuídas/espalhadas na *web* (em outros *chats* e, mesmo, publicamente). Os conceitos de laços sociais e capital social (apresentados anteriormente, no estudo das comunidades virtuais) talvez ajudem a explicar a dinâmica das sociabilidades/interações sociais *online*. Ou seja, é provável que grupos maiores sejam menos conectados, o que implicaria que nem todos os seus membros compartilhariam laços fortes. Grupos menores, por outro lado, seriam compostos por sujeitos/atores mais conectados, unidos por laços fortes, laços de afeto, familiares e/ou de amizade – o que resultaria em confiança mútua de parte dos interagentes. De outra parte, o conceito de capital social parece determinar, independentemente do tamanho do grupo, a não ocorrência de uma tal quebra de confiança, uma vez que o capital social está ligado a valores compartilhados com o grupo.

Nesta subseção, discuti a definição de CMC e as formas de interação *online*, através da noção de *performance*, bem como apresentei as propriedades dos públicos mediados. Na subseção seguinte, que aborda mais especificamente a conversação em rede, procuro refletir um pouco mais sobre como essas questões podem se manifestar.

1.1.2.1 A Conversação Mediada por Computador¹⁷

A conversação mediada por computador – ou conversação em rede, conforme Recuero (2012) – é um fenômeno largamente investigado no âmbito de uma área de estudos mais ampla: a comunicação mediada por computador (CMC) apresentada anteriormente. Vários são os pesquisadores que se dedicam à pesquisa da comunicação em rede, desde a última década do século XX, focalizando implicações sociais e individuais – dentre eles Herring (2001), Araújo (2010), Primo e Smaniotto (2006), Recuero (2012).

¹⁶ Tradução minha para: “[...] our expression may be heard at a different time and place from when and where we originally spoke” (BOYD, 2007b, p. 9).

¹⁷ Como parte do processo de escrita da tese, o conteúdo desta subseção foi, de forma preliminar e sucinta, apresentado em artigo anterior (BARBOZA, 2014).

Para Recuero (2012), a conversação mediada por computador é “uma das práticas mais recorrentes na CMC e uma das apropriações mais evidentes em seu universo”. Tais práticas são sociais e linguísticas, o que implica o desenvolvimento de laços de caráter afetivo e o estabelecimento de convenções linguísticas que, conforme a autora frisa, muitas vezes nascem da apropriação das ferramentas digitais, por parte dos usuários, e passam a constituir o contexto partilhado na conversação (RECUERO, 2012, p. 27).

Mas quais seriam as características da conversação *online*? Raquel Recuero (2012), com base em extenso estudo bibliográfico, verifica seis grandes características da conversação em rede que apresento, de forma concisa, a seguir¹⁸.

- 1) O ambiente da conversação é o próprio ciberespaço, o qual “é construído enquanto ambiente social e apropriado enquanto ambiente técnico” (RECUERO, 2012, p. 41). Em relação ao ambiente conversacional, a autora discute o conceito de “públicos em rede” (*networked publics*) e trabalha com as propriedades ou características de tais públicos: persistência, buscabilidade, replicabilidade e audiências invisíveis – com base em boyd (2007a, 2007b, estudados aqui em subseção anterior).
- 2) O desenvolvimento de uma linguagem com características específicas que, por vezes, configuram-na como uma “escrita falada” ou “oralizada” (RECUERO, 2012, p. 45-9). Nesse sentido, Susan Herring (1996, 2001) descreve algumas dessas características, que apresento aqui, de forma resumida:
 - a) economia de esforço: internautas, em conversações mediadas, utilizam a língua de forma menos estruturada, com emprego de coloquialismos, ausência de maiúsculas, não correção de eventuais erros de digitação, acrônimos (siglas, abreviações);
 - b) emprego de um léxico próprio/específico;
 - c) representação textual de informações sonoras (risos e outros sons não linguísticos), através de onomatopeias, e visuais (gestos/expressões fisionômicas), através de *emoticons*¹⁹ (e, mais atualmente, *emojis*²⁰)²¹.
- 3) Unidade temporal mais elástica: as conversações, nesse sentido, podem ser síncronas (caracterizadas “pelo compartilhamento do contexto temporal e midiático” [...]);

¹⁸ Síntese organizada a partir da leitura de Recuero (2012, p. 40-64).

¹⁹ *Emoticon*: termo criado a partir das palavras inglesas *emotion* (emoção) e *icon* (ícone). Nos primeiros anos de uso da internet e dos recursos de CMC, consistia em criar expressões faciais a partir dos caracteres do teclado padrão; atualmente, são bastante comuns os *emoticons* constituídos de imagens, os *emojis*.

²⁰ *Emoji*: de origem japonesa, o termo é formado a partir das palavras “*e*” (imagem) e “*moji*” (personagem), correspondendo, em português a algo como “pictograma”; são “carinhas” ou figuras que constituem parte do conjunto de caracteres ocidentais oferecidos pelos sistemas operacionais de computadores e celulares.

²¹ Síntese organizada a partir da leitura de Herring (1996; 2001).

“acontecem entre dois ou mais atores através de uma ferramenta de CMC, e cuja expectativa de resposta dos interagentes é imediata”) ou assíncronas (estendem-se “no tempo, muitas vezes através de vários *softwares*”, migrando entre vários deles e podendo ser retomadas vários dias, semanas ou meses após o início). A autora relativiza, contudo, os limites entre o síncrono e o assíncrono. Por exemplo, comentários a um *post* em um *site* de rede social, assíncronos, podem tornar-se síncronos, se interagentes começarem a responder a ela, transformando os comentários em um bate-papo. Da mesma forma, uma conversa, por exemplo, no Whatsapp, síncrona, em função da persistência (BOYD, 2007a, 2007b) dos dados pode ter instâncias de assincronicidade, já que um usuário pode perceber a conversa horas ou dias após e respondê-la, tornando-a novamente síncrona (RECUERO, 2012, p. 49-56).

- 4) As conversações podem ocorrer de forma pública (visíveis, em princípio, a qualquer ator vinculado à mesma ferramenta) ou privada (restritas a espaços fechados, envolvem apenas os atores participantes das conversações e são visíveis apenas para estes). Também aqui, segundo a autora, os limites são relativos: o que é privado pode tornar-se público, e vice-versa. Entretanto, em um *chat* em grupo, as conversações, embora privadas para o restante da *web*, são públicas para o universo de participantes daquele grupo. Por outro lado, dois usuários participantes de um grupo de *chat* podem ainda iniciar uma conversa “mais” privada, invisível aos demais participantes do grupo. (RECUERO, 2012, p. 56-8).
- 5) Por não ser física, a “presença” precisa ser “construída através de atos performáticos e identitários, tais como a construção de representações do eu”. Aqui a autora constrói a argumentação a partir dos conceitos de E. Goffman, de construção da presença; e a partir de boyd e Heer (2006), boyd (2007b), sobre *performance* e construção da presença *online* (RECUERO, 2012, p. 58-60).
- 6) A conversa pode ocorrer de forma multimodal (por exemplo, nos modos escrito, imagético ou sonoro) e migratória (uma mesma conversa pode migrar entre várias plataformas). Focalizando meu objeto de estudo, as produções do grupo *Snapetes*, estudadas adiante, caracterizam-se pela multimodalidade: no grupo, há membros que se utilizam da palavra escrita e do desenho em suas criações. Por outro lado, muitas

produções nascem de conversações no bate-papo *Janelão* e migram para o *blog Caldeirão do Snape*²², por exemplo. (RECUERO, 2012, p. 60-4).

Além das características enunciadas acima, Recuero desenvolve ainda a noção de contexto na conversação mediada por computador. O estudo dos aspectos contextuais é essencial, uma vez que recuperá-los é imprescindível para entender completamente determinadas “ações comunicativas dos interagentes” em determinada conversação (p. 97). Nesse sentido, Recuero subdivide o estudo do contexto em *microcontexto* e *macrocontexto*. A autora assim os diferencia e correlaciona:

O contexto [...] é composto por duas perspectivas: uma micro (que chamaremos microcontexto), que envolve o momento da interação, os sentidos negociados e delimitados ali pelas interações (não necessariamente orais), os participantes e seus objetivos, o ambiente e etc.; e uma macro (que chamaremos macrocontexto), que envolve todo um contexto maior, que compreende o momento e o ambiente histórico, social e cultural, as experiências dos grupos e mesmo, o histórico de interações anteriores dos participantes. Ambas as perspectivas são interdependentes, e sua compreensão, necessária para que se entenda o contexto. (RECUERO, 2012, p. 99)

Dessa forma, de acordo com a autora, os aspectos microcontextuais são mais restritos a uma interação específica, enquanto o macrocontexto leva em conta a história das interações anteriores entre determinados indivíduos.

Os estudos da conversação em rede, abordados aqui essencialmente a partir de Recuero (2012), ampliam as investigações sobre o fenômeno da CMC, ambas questões mais do que nunca atuais, em uma sociedade hiperconectada como a nossa. A segunda parte deste capítulo enfoca práticas de escrita coletiva *online*, conforme veremos a seguir.

1.2 Práticas de Escrita Coletiva *Online*

Esta seção, centrada em práticas de escrita coletiva *online*, está subdividida em três partes. A primeira aborda o conceito de hipertexto, a partir dos estudos de Landow (1992), Bolter (2001), Lévy (2010), dentre outros, focalizando em especial a tipologia de hipertextos desenvolvida por Alex Primo (2000, 2003, 2005; PRIMO & RECUERO, 2003). A segunda subseção apresenta uma discussão sobre *blogs*, a partir do estudo presente em Amaral, Recuero e Montardo (2009). Por fim, reflito sobre o conceito de narrativa transmídia presente em Jenkins (2009). O estudo desses conceitos visa ao entendimento de alguns

²² *Caldeirão do Snape*, disponível em <<http://snapetes.wordpress.com/>>. Último acesso: abr. 2016.

processos de escrita coletiva, que serão investigados, posteriormente, na parte da análise, constituída pelo sétimo e oitavo capítulos desta tese.

1.2.1 O Conceito de Hipertexto

Para entendermos os processos de escrita de características coletivas, aqui investigados, recorro a talvez um dos primeiros conceitos desenvolvidos com referência aos estudos das tecnologias eletrônicas de escrita: o conceito de hipertexto. O termo hipertexto foi cunhado por Theodore Nelson no início da década de 1960 (LANDOW, 1992; BOLTER, 2001, dentre outros) e designa um conjunto de blocos de textos interligados, no caso do hipertexto eletrônico, por *links* que os aproximam (LANDOW, 1992, p. 3-4)²³. Essa característica, de um texto fazer referência a outros, está, como sabemos, presente na maioria dos textos impressos e, especialmente nos textos teóricos, é visível, dentre outras formas, através das notas de rodapé e fim de texto. Quando, por exemplo, um artigo acadêmico apresenta notas, as quais remetem a outros textos, poderíamos identificar uma espécie de hipertextualidade não eletrônica. No suporte eletrônico, entretanto, a estrutura hipertextual estaria, segundo Landow, mais evidente e o acesso aos diferentes blocos de texto seria, de certa forma, facilitado.

Outro pesquisador do hipertexto, Jay David Bolter (2001), retoma a comparação entre *links* e notas de rodapé da seguinte forma:

Embora num livro impresso pudesse ser intoleravelmente pedante escrever notas de rodapé para notas de rodapé, no computador nós já consideramos esta escrita e leitura em camadas muito natural. Além disso, a segunda página não está necessariamente subordinada à primeira. Uma frase linkada pode conduzir o leitor para uma página mais distante e mais elaborada. Todas as páginas individuais podem ter igual importância no texto inteiro, o qual se torna uma rede de escritas interconectadas. (BOLTER, 2001, p. 27)²⁴

Nesse sentido, o autor ressalta a estrutura hipertextual eletrônica como propiciadora de uma escrita e leitura em camadas, as quais não estão subordinadas, são em princípio independentes e constituem uma rede de textos interconectados. A essa rede chamamos

²³Tradução minha para: "*Hypertext, as the term is used in this work, denotes text composed of blocks of text [...] and the electronic links that join them*". Disponível em: <<http://www.cyberartsweb.org/cpace/ht/jhup/history.html#1>>. Acesso em: 20 jun. 2011.

²⁴Tradução minha para: "Although in a printed book it would be intolerably pedantic to write footnotes to footnotes, in the computer we have already come to regard this layered writing and reading as natural. Furthermore, the second page is not necessarily subordinate to the first. One linked phrase may lead the reader to a longer, more elaborate page. All the individual pages may be of equal importance in the whole text, which becomes a network of interconnected writings." (BOLTER, 2001, p. 27)

hipertexto, ele enfatiza, “e é a criação e apresentação de tal estrutura hipertextual que parece constituir uma nova forma de escrita” (BOLTER, 2001, p. 27)²⁵.

A estrutura hipertextual, de acordo com Landow, nessa mesma linha de raciocínio, dá ao leitor maior liberdade de movimentação no espaço textual, o que acarreta um constante deslocamento do centro ou eixo primário de organização textual:

Conforme os leitores se movem através de uma teia ou rede de textos, eles continuamente mudam o centro – e, portanto, o foco ou princípio organizador – de sua investigação e experiência. O hipertexto, em outras palavras, proporciona um sistema infinitamente re-centralizável cujo ponto de focalização provisório depende do leitor, que se torna um leitor verdadeiramente ativo em mais de um sentido. Uma das características fundamentais do hipertexto é que ele é composto de corpos de textos ligados que não possuem um eixo primário de organização (LANDOW, 1992, p. 11-3)²⁶.

O hipertexto eletrônico caracteriza-se, assim, por ser descentralizado e não linear, ou seja, a hierarquia e a estrutura de início, meio e fim tendem a desaparecer (ou, ao menos, tornarem-se menos nítidas). Como afirma Landow, com o hipertexto, passamos a uma estrutura multilinear ou multissequencial, o que significa que o leitor tem a sua disposição múltiplos trajetos de leitura (1992, p. 1-3)²⁷. Isso implica dizer, com base em Bolter e Landow, que, apesar da associação inicial à ideia de texto principal e nota de rodapé, no hipertexto eletrônico a aparente subordinação linear ou sequencial tende a desaparecer: todos os textos são, em princípio, independentes, uma vez que formam redes potencialmente interconectadas.

O filósofo da cibercultura, Pierre Lévy (2010), outro pesquisador que concebe o hipertexto enquanto metáfora de uma rede de associações e significações, defende que a própria *Web* talvez seja um grande hipertexto (uma rede de múltiplos nós interconectados), estendendo-se a todas as esferas da realidade ligadas a significações (LÉVY, 2010, p. 25). Para Lévy, o hipertexto seria, portanto, um conjunto de nós ligados por conexões:

Os nós podem ser palavras, páginas, imagens, gráficos ou partes de gráficos, sequências sonoras, documentos complexos que podem eles mesmos ser hipertextos. Os itens de informação não são ligados linearmente, como em uma corda com nós, mas cada um deles, ou a maioria, estende suas conexões em estrela, de modo reticular. Navegar em um

²⁵ Tradução minha para: “Such a network is called a hypertext and it is the creation and presentation of such hypertextual structures that seem to constitute a new form of writing”. (BOLTER, 2001, p. 27)

²⁶ Tradução minha para: “As readers move through a web or network of texts, they continually shift the center – and hence the focus or organizing principle – of their investigation and experience. Hypertext, in other words, provides an infinitely re-centerable system whose provisional point of focus depends upon the reader, who becomes a truly active reader in yet another sense. One of the fundamental characteristics of hypertext is that it is composed of bodies of linked texts that have no primary axis of organization”. Disponível em: <<http://www.cyberartsweb.org/cpace/ht/jhup/decenter.html>>. Acesso em: 20 jun. 2011.

²⁷ Cf. Landow (1992), disponível em: <<http://www.cyberartsweb.org/cpace/ht/jhup/parallels.html>> Acesso em: 20 jun. 2011.

hipertexto significa, portanto, desenhar um percurso em uma rede que pode ser tão complicada quanto possível. Porque cada nó pode, por sua vez, conter uma rede inteira (p. 33).

Para o autor, a metáfora do hipertexto como rede de associações e significações sugere uma estrutura indefinida de sentidos, uma vez que “ele conecta palavras e frases cujos significados remetem-se uns aos outros, dialogam e ecoam mutuamente para além da linearidade do discurso” (p. 73). Trazendo o foco para os objetivos de meu estudo, caberia aqui questionar: nessa rede complexa, que papéis cumprem e como se movimentam autor e leitor?

Retomando Landow, “o hipertexto obscurece os limites entre leitor e escritor”, pois “cumprir o objetivo do trabalho literário (da literatura enquanto trabalho) – que é fazer com que o leitor não seja um mero consumidor, mas um produtor do texto” (1992, p.5-6)²⁸. Logo, “a multiplicidade do hipertexto, a qual aparece em vários *links* para blocos individuais de texto, conduz a um leitor ativo” (LANDOW, 1992, p. 6-7)²⁹. A esse respeito, Lévy acrescenta que “Toda criação equivale a utilizar de maneira original elementos preexistentes. Todo uso criativo, ao descobrir novas possibilidades, atinge o plano da criação.” (LÉVY, 2010, p. 59). Assim, Landow e Lévy ressaltam a potencial característica autoral dos ambientes hipertextuais; neles, o leitor passaria a ter um papel mais ativo e criativo no processo de leitura e apreensão, podendo, como veremos adiante, assumir uma postura autoral.

A concepção de hipertexto, enquanto emancipadora do leitor, parece circunscrita à possibilidade de construir percursos próprios de leitura, a partir dos recursos que o ambiente hipertextual oferece. De qualquer forma, o raciocínio conduz à concepção de um leitor mais autônomo e ativo³⁰, que co-constroi sentido à medida que vai percorrendo *hyperlinks*. A esse respeito, Castells (2003, p. 166) ainda ressalta: “Nossas mentes – não nossas máquinas – processam cultura, com base em nossa existência”; dessa forma, “o hipertexto está dentro de nós”. Portanto, nos ambientes hipertextuais, o (hiper)leitor passa a ter uma postura ativa e criativa, quando também interfere na rede de *links* – por exemplo, registrando comentários a *posts* de *blogs* e *sites* ou a matérias publicadas em edições digitais de jornais ou revistas –, contribuindo, assim, para a construção hipertextual e coletiva.

²⁸ Tradução minha para: “*Hypertext blurs the boundaries between reader and writer [...] for hypertext fulfills the goal of literary work (of literature as work) [which] is to make the reader no longer a consumer, but a producer of the text*”. Disponível em: <<http://www.cyberartsweb.org/cpace/ht/jhup/writerly.html>>. Acesso em: 20 jun. 2011.

²⁹ Tradução minha para: “*The multiplicity of hypertext, which appears in multiple links to individual blocks of text, calls for an active reader*”. Disponível em: <<http://www.cyberartsweb.org/cpace/ht/jhup/htreading.html>> Acesso em: 20 jun. 2011.

³⁰ Outros autores (por exemplo, Xavier, 2010) também trabalham com essa ideia de que a estrutura hipertextual funciona como um elemento emancipador do leitor, que se tornaria, no processo, um hiperleitor.

Nesse sentido, Alex Primo (2000, p. 7-8; 2005, p. 13-4) investiga os processos de interação *online*, desenvolvendo as noções de *interação reativa* e *interação mútua*. A *interação reativa* baseia-se na ação e reação: um polo age e o outro reage (por exemplo, ser humano e interface de *software*, teclado, *mouse*). Esse tipo de interação constitui um processo cujas relações são lineares e unilaterais: o reagente tem pouca ou nenhuma condição de alterar o agente, uma vez que o mesmo estímulo acarretará a mesma resposta cada vez que se repetir a interação. Já a *interação mútua* baseia-se em trocas recíprocas entre os interagentes (por exemplo, na conversação mediada por computador, empreendida através de sistemas de mensagens instantâneas, como o antigo MSN e os atuais Messenger/Facebook e WhatsApp). O processo interativo mútuo é dialógico e seus resultados são imprevisíveis: cada agente, ativo e criativo, influencia o comportamento do outro e também tem, na troca interativa, seu comportamento influenciado.

Em suas pesquisas sobre cibercultura, o autor procura articular os conceitos, desenvolvidos acerca da interação *online*, aos estudos de hipertexto. Assim, em Primo (2003), apresenta uma tipologia de hipertextos e discute os níveis de interatividade em meio digital:

Enquanto no *hipertexto potencial* apenas o leitor se modifica, permanecendo o produto digital com suas características originais, no *hipertexto cooperativo* todos os envolvidos compartilham a invenção do texto comum, à medida que exercem e recebem impacto do grupo, do relacionamento que constroem e do próprio produto criativo em andamento. Já o *hipertexto colaborativo* constitui uma atividade de escrita coletiva, mas demanda mais um trabalho de administração e reunião das partes criadas em separado do que um processo de debate (nesses casos, inclusive, uma única pessoa pode assumir as decisões do que publicar). (p. 15 [grifos nossos]).

Segundo o autor, na escrita hipertextual coletiva, há níveis de interatividade, sendo menor no hipertexto potencial (com interações mais reativas), intermediária no hipertexto colaborativo e maior no hipertexto cooperativo. Nos dois últimos (especialmente no hipertexto cooperativo), a criação parece dar-se a partir de interações mútuas entre os interagentes, proporcionando discussões coletivas. Assim, o internauta poderá ter um papel mais ativo, não se limitando a percorrer *links* e trilhas preestabelecidos – pode opinar, concordar, discordar, criar novas trilhas, nós e *links*, construindo e modificando coletivamente a estrutura da própria *Web* (PRIMO & RECUERO, 2003, p. 4).

Nesta subseção, trabalhei com o conceito de hipertexto, a partir das definições e reflexões de pesquisadores da área, como George Landow (1992), Jay David Bolter (2001) e Pierre Lévy (2010). Além disso, enfoquei a tipologia de hipertextos desenvolvida por Alex

Primo (2000, 2003, 2005; PRIMO & RECUERO, 2003), um dos fundamentos a partir dos quais estudo, no sétimo capítulo (constitutivo de parte da análise), a produção de características coletivas do grupo *Snapetes*, foco de minha pesquisa. Na próxima subseção, discuto a construção de *blogs* enquanto prática de escrita *online*.

1.2.2 Os Blogs e sua Influência na Escrita Online

Weblogs (ou sua forma abreviada, *blogs*) são *websites* que surgiram no final da década de 1990 e rapidamente se popularizaram. Segundo Adriana Amaral, Raquel Recuero e Sandra Montardo (2009), o termo foi cunhado em 1997 por Jorn Barger para referir-se a um conjunto de *sites* dedicados a divulgar *links* interessantes na *web*. Daí adviria a origem do termo, que une as palavras *web* (rede) e *log* (registro ou diário de bordo). Entretanto, as autoras enfatizam que definir *blogs* é uma tarefa um tanto complexa, pois envolve três aspectos, que podem ser considerados complementares: estrutural, funcional e cultural.

A abordagem estrutural define *weblogs* como *websites* cujos textos/*posts* (verbais, visuais, verbo-visuais etc.) são apresentados em ordem cronológica reversa, com identificação da data e horário de postagem e atualização frequente – ou com certa regularidade. São ainda características comuns aos *blogs* a disponibilidade da ferramenta de comentários, o que propicia a interação/conversação entre autor(es) e leitores; e a presença de uma lista de *links* apontando para *sites* similares. As autoras apontam Blood (2002) e Schmidt (2007), dentre outros, como pesquisadores que adotam essa perspectiva conceitual. (AMARAL; RECUERO; MONTARDO, 2009, p. 29-30).

A abordagem funcional considera os *blogs* como meios de comunicação e como uma mídia cujo caráter, diferentemente das demais, é essencialmente social, o que se expressa por sua característica conversacional, principalmente através da ferramenta de comentários. Assim, nessa abordagem, os *blogs* são vistos como uma ferramenta de comunicação utilizada para informar uma audiência. As autoras destacam Marlow (2004) e Pedersen e Macafee (2007) dentre os pesquisadores afinados a essa perspectiva (AMARAL; RECUERO; MONTARDO, 2009, p. 30-1). As autoras salientam ainda que as duas perspectivas evidenciam “a noção do *blog* como uma ferramenta capaz de gerar uma estrutura característica, constituída enquanto [...] ferramenta de comunicação mediada pelo computador” (AMARAL; RECUERO; MONTARDO, 2009, p. 31).

Em uma terceira abordagem, os *blogs* são vistos como artefatos culturais, a partir de uma perspectiva antropológica e etnográfica. Nessa perspectiva, as motivações dos

blogueiros (e leitores) revelariam os usos e apropriações da ferramenta. Aqui, as autoras destacam o estudo de Shah (2005) como exemplo de investigação sobre os significados das apropriações das ferramentas disponíveis nos *blogs* por parte dos usuários (AMARAL; RECUERO; MONTARDO, 2009, p. 31-3).

Com base nessas três perspectivas conceituais, propostas por Amaral, Recuero e Montardo, a partir de estudos preliminares, empreendidos por outros pesquisadores, parece evidente a inexistência de uma única e completa definição de *blogs*; todavia, não há dúvida de que, ao tomar um *blog* como objeto de estudo, considerá-lo a partir dessas três perspectivas parece uma forma de estudá-lo de modo mais abrangente. É assim que procuro proceder ao estudar, adiante, nos capítulos de análise, a estrutura do *blog Caldeirão do Snape*, de autoria do grupo de *ficwriters Snapetes*: considero sua estrutura específica de *blog*, sua funcionalidade enquanto ferramenta de comunicação/interação entre autoras e *fandom*/leitoras e, fundamentalmente, sua condição de artefato cultural ligado a um *fandom* específico. Além disso, as inter-relações com o contexto do ciberespaço, da CMC, da conversação em rede e da escrita coletiva (hipertextual, no sentido atribuído por Primo), associadas ao estudo das narrativas transmídia, tópico da próxima subseção, combinam-se na análise do grupo, objeto de minha pesquisa.

1.2.3 O Conceito de Narrativa Transmídia

As investigações acerca das influências da cibercultura sobre a sociedade contemporânea trazem a necessidade de pensarmos a relação (por vezes, conflituosa) entre a cultura de fãs e as grandes corporações detentoras dos direitos de distribuição das obras. Nesse sentido, na obra *Cultura da Convergência*, Henry Jenkins (2009) desenvolve a noção de cultura participatória ou da convergência e chega ao conceito de narrativa transmídia. Na citada obra, o autor defende que, na era da convergência de mídias, há uma “mudança na lógica pela qual a cultura opera, com ênfase no fluxo de conteúdos pelos canais de mídia” (p. 377). Os conteúdos que fluem por tais canais são narrativas, distribuídas por grandes corporações ou franquias e mobilizadoras do imaginário de fãs ao redor do globo. Na visão de Jenkins, portanto, a popularização dos *fandoms* e da produção de materiais produzidos por fãs seria uma tendência global da convergência cultural e de mídias, identificada por ele na sociedade atual.

Jenkins define as narrativas transmídia como histórias que se desenrolam “através de múltiplas plataformas de mídia, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e

valiosa para o todo” (JENKINS, 2009, p. 138). O autor complementa essa definição da seguinte forma:

Na forma ideal de narrativa transmídia, cada meio faz o que faz de melhor – a fim de que uma história possa ser introduzida num filme, ser expandida pela televisão, romances e quadrinhos; seu universo possa ser explorado em games ou experimentado como atração de um parque de diversões. Cada acesso à franquia deve ser autônomo, para que não seja necessário ver o filme para gostar do game, e vice-versa. Cada produto determinado é um ponto de acesso à franquia como um todo. A compreensão obtida por meio de diversas mídias sustenta uma profundidade de experiência que motiva mais consumo. (JENKINS, 2009, p. 138)

Assim, conforme o autor, a forma transmidiática normalmente é planejada pelas corporações que detêm os direitos sobre determinada franquia, a qual chegará ao público em diversas mídias – narrativa literária impressa, história em quadrinhos, filme, seriado de TV, *game*; e, em cada um desses suportes, elementos novos contribuem para a constituição da narrativa como um todo. Como é fácil concluir, também a noção de autoria torna-se mais difusa, ficando a cargo de uma equipe a construção de um jogo eletrônico e de outra a de um filme, os quais podem ter-se originado de um livro escrito por outro autor. É o que Jenkins (2009) chama de narrativa sinérgica (p. 144) e autoria cooperativa (p. 155). Como em nenhum formato o fã tem acesso à narrativa inteira, seu trabalho será ativo e criativo, investigando, discutindo com outros fãs, formulando hipóteses de continuidade e/ou desfecho para uma história. Podemos acrescentar ainda que, nos *fandoms online*, os fãs também fazem um trabalho transmidiático, ao produzirem narrativas verbais baseadas não só em livros impressos, mas também em filmes, seriados de TV, HQs e *mangás*³¹; bem como *fanarts* e *fanvids* baseados em livros impressos.

No caso da saga literária *Harry Potter*, por exemplo, a leitura da versão literária oficial pode ser complementada por narrativas paralelas, apresentadas pela própria autora, disponíveis em outros livros, no seu *site* pessoal³² e no atual *Pottermore*³³, *site* interativo, onde leitores-fãs têm acesso, mediante registro de uma conta, a conteúdos inéditos nos livros, filmes e *games* que compõem o conjunto da narrativa. Assim, peculiaridades acerca do universo criado pela autora sobre a ambientação da saga podem ser conhecidas mediante a leitura de outros livros, escritos e publicados por ela, enquanto escrevia a saga – por exemplo, *Quadribol através dos tempos*; *Animais fantásticos e onde habitam*; *Contos de Beedle, o bardo*. Os membros do *fandom Harry Potter*, por sua vez, a partir de todos esses

³¹ Revista de história em quadrinhos em estilo oriental.

³² A página pessoal da autora, *J. K. Rowling.com*, está disponível em: <<http://www.jkrowling.com/>>. Acesso: jan. 2014.

³³ Endereço do *site Pottermore.com*: <<http://www.pottermore.com/>>. Acesso: jun. 2014.

materiais, também produzem conteúdo referente à narrativa – *fan fictions*, *fanarts*, *fanvids*, dentre outros. A saga *Harry Potter* enquanto narrativa transmídia seria, portanto, a soma de todos esses conteúdos (tanto os oficiais quanto os construídos pelo *fandom*).

Parece-me pertinente aproximar o conceito de narrativa transmídia ao de escrita hipertextual, discutido em subseção anterior. O conceito, desenvolvido por Jenkins (2009), de uma narrativa que não pode ser apreendida, em sua totalidade, em um único veículo, pode ser associado à metáfora da rede de possibilidades hipertextuais. Entendo aqui como transmidialidade não só a produzida pelas corporações distribuidoras das narrativas de determinada franquia, mas também a que constitui o trabalho dos fãs, que escrevem *fan fictions*, criam *fanarts* e *fanvids* e distribuem-nos em diferentes plataformas na *Web*, contribuindo para a possibilidade de construção de infinitas rotas e relações de sentido estabelecidas entre diferentes produtos. Ao final, parece pairar sobre determinada obra e seu *fandom* correspondente o que Costa (2011, p. 15) sugere como uma “rede de informações”, não havendo, como afirmei anteriormente, uma versão única e completa da narrativa.

Nesta subseção, discorri acerca das narrativas transmídia, sua filiação aos estudos da convergência de mídias, as implicações desse conceito para as investigações das produções de fãs e as conseqüentes inter-relações com as produções originais nas quais as comunidades de fãs se inspiram (bem como as previsíveis controvérsias legais entre fãs e franquias). De outra parte, os demais conceitos trabalhados ao longo do capítulo, relativos aos estudos da construção de sociabilidades e das práticas de escrita coletiva *online* são retomados adiante, na análise da trajetória do grupo *Snapetes*, objeto desta pesquisa. No próximo capítulo, todavia, abordo o conceito de fã e a constituição dos *fandoms* ou comunidades de fãs, bem como sua atual configuração no espaço *online*.

2 FÃS E FANDOMS: CONCEITUAÇÃO, CONTEXTO E PANORAMA HISTÓRICOS

De forma bastante sintética, o campo de estudos ligado às mídias de massa e à relação que um fã ou grupo de fãs desenvolve com determinada obra nelas produzida ou publicada (os chamados *fan studies*, estudos de *fan culture* ou de *media fandoms*, ligados aos estudos culturais) desenvolveu-se ao longo do século XX, nomeadamente durante a sua segunda metade, no âmbito acadêmico anglo-saxão. Segundo Henry Jenkins (1992a), Joli Jenson (1992), Lawrence Grossberg (1992), John Fiske (1992), dentre outros autores, os primeiros trabalhos (normalmente de viés sociológico e/ou psicanalítico), em sua grande maioria, abordam a questão a partir de uma visão estereotipada do fã – de alguém obcecado por determinado objeto de culto, que consome passiva e acriticamente os produtos das mídias de massa.

Com base em revisão bibliográfica fundamentada, dentre outros, nos autores citados anteriormente (com ênfase em Henry Jenkins), procuro, na primeira seção deste capítulo, discutir o conceito de fã, a partir dos seguintes questionamentos: o que é um fã e como os estudos de *fan culture* em geral definem o termo? Na seção seguinte, descrevo o panorama histórico sobre a evolução da *fan culture* ou cultura de fã, apresentando ainda, em subseção, um rápido panorama sobre a formação de *fandoms* brasileiros³⁴.

2.1 De Fanático a Especialista: as Transformações do Conceito de Fã

Principalmente a partir da década de 1980, desenvolve-se uma gama de estudos acadêmicos sobre *fan culture* e *media fandoms*, que procuram demonstrar o potencial criativo e mesmo crítico das atividades de fãs, através da produção de conteúdo variado. Henry Jenkins analisa *fandoms*, por exemplo, das séries de TV *Jornada nas Estrelas (Star Trek)*, ligado à ficção científica (FC), e *A Bela e a Fera (Beauty and the Beast)*, cujos membros, predominantemente mulheres, reuniam-se para produzir *fan fictions* e *fan arts* nas quais suas personagens preferidas se envolviam em novas aventuras, prolongando, assim, o prazer que os episódios originais lhes proporcionaram. O produto dessas atividades, em geral, era publicado em *fanzines* (e, no caso de áudios musicais e vídeos caseiros, em fitas cassete de áudio e vídeo), em pequenas tiragens, e distribuído pelo correio ou em convenções (encontros) do *fandom* (JENKINS, 1992a).

³⁴ A exemplo do capítulo 1, também neste capítulo parte do conteúdo foi apresentada em trabalhos anteriores, realizados durante o (e como parte do) processo de escrita da tese (BARBOZA, 2012; 2013; 2014).

Para discutir o conceito de fã, recorro inicialmente à obra *Textual poachers: television fans and participatory culture*, de Henry Jenkins (1992a). Nela, Jenkins apresenta, logo ao início do primeiro capítulo, o relato de uma interação, ocorrida nos anos 1980, entre o ator William Shatner (intérprete do Capitão Kirk na primeira versão da série televisiva *Star Trek*) e alguns representantes do *fandom* no programa televisivo humorístico *Saturday Night Live*, transmitido pelo canal norte-americano NBC. Tal relato permite ao autor sintetizar alguns dos estereótipos populares em torno dos fãs:

- a) são consumidores sem cérebro que compram qualquer coisa associada com o programa ou seu elenco [...];
- b) dedicam suas vidas ao cultivo de conhecimento inútil [...];
- c) colocam inadequada importância em material cultural desvalorizado [...];
- d) são desajustados sociais que se tornaram tão obcecados com a série que ela exclui outros tipos de experiência social [...];
- e) são efeminados e/ou dessexualizados, por seu envolvimento íntimo com a cultura de massa [...];
- f) são infantis, emocional e intelectualmente imaturos [...];
- g) são incapazes de separar a fantasia da realidade [...] ³⁵ (JENKINS, 1992a, p. 10).

Futilidade, atenção à “cultura inútil”, obsessão, infantilidade, imaturidade, alienação seriam, portanto, alguns estereótipos populares em relação ao que representa uma postura de fã, segundo aponta Jenkins. Emerge, assim, a ideia do fã como um indivíduo inadequado aos padrões sociais estabelecidos. Nessa linha de raciocínio, Jenkins apresenta-nos as origens do termo “fã”³⁶, a partir da definição de dicionário do substantivo *fan*, em inglês, o qual

é uma forma abreviada da palavra “fanatic”, que tem suas raízes na palavra latina “fanaticus”. Em seu sentido mais literal, “fanaticus” significava simplesmente “de ou pertencente ao templo, um servo do templo, um devoto, mas rapidamente assumiu conotações mais negativas, “de pessoas inspiradas por ritos orgiásticos e frenesi entusiástico” (*Oxford Latin Dictionary*). Conforme evoluiu, o termo “fanatic” passou de uma referência a certas formas excessivas de crença religiosa e de culto para qualquer entusiasmo excessivo e equivocado, muitas vezes evocado na crítica a crenças políticas opostas e, em seguida, de forma mais geral, à loucura, tal como eventualmente resultante

³⁵ Tradução minha para: *This much-discussed sketch distills many popular stereotypes about fans. Its “Trekkies”: a) are brainless consumers who will buy anything associated with the program or its cast (DeForest Kelly albums); b) devote their lives to the cultivation of worthless knowledge (the combination to Kirk’s safe, the number of Yeoman Rand’s cabin, the numerical order of the program episodes); c) place inappropriate importance on devalued cultural material (It’s just a television show”); d) are social misfits who have become so obsessed with the show that it forecloses other types of social experience (“Get a Life”); e) are feminized and/or desexualized through their intimate engagement with mass culture (“Have you ever kissed a girl?”); f) are infantile, emotionally and intellectually immature (the suggestion that they should move out of their parents’ basement, their pouting and befuddled responses to Shatner’s criticism, the mixture of small children and overweight adults); g) are unable to separate fantasy from reality (“Are you saying we should pay more attention to the movies?”)* (JENKINS, 1992a, p. 10).

³⁶ Em português, o *Dicionário Aurélio* apresenta o substantivo “fã” como um termo originário do inglês *fan*, o qual constitui a abreviação do adjetivo *fanatic* (fanático); define-o como o “admirador exaltado de certo artista de rádio, cinema, televisão etc.” e, por extensão, “admirador exaltado”.

da possessão por uma divindade ou demônio” (*Dicionário de Inglês Oxford*)³⁷ (JENKINS, 1992a, p. 12).

Ainda segundo o mesmo autor, o termo *fan* surge no final do século XIX, referindo-se inicialmente aos seguidores de equipes esportivas, principalmente de *baseball* (grupos eminentemente masculinos), e em seguida a frequentadoras de teatro (grupos predominantemente femininos) que apreciavam mais os atores do que a peça, propriamente dita. No entanto, a forma como esses grupos são encarados pela crítica é diametralmente oposta:

Se o termo *fã* foi originalmente evocado de forma um tanto lúdica e foi muitas vezes utilizado com simpatia por escritores de esportes, ele nunca escapou totalmente às conotações anteriores de fanatismo religioso e político, falsas crenças, excessos orgiásticos, possessão e loucura, conotações que parecem estar no coração de muitas das representações de fãs no discurso contemporâneo³⁸ (JENKINS, 1992a, p. 12).

Assim, o termo carregaria conotações pejorativas e os primeiros estudos acabaram por apresentá-lo de forma estereotipada, referindo-se a indivíduos que fogem ao padrão de “normalidade” aceito socialmente. Os fãs, em geral, são descritos como fanáticos consumidores passivos dos produtos da cultura de massa, ignorantes da alta cultura. Nesse sentido, outro autor, Joli Jenson (1992) observa dois tipos de fãs descritos em boa parte da literatura sobre o assunto: o indivíduo solitário e obcecado por uma celebridade ou time esportivo ou o membro histórico de uma massa/multidão frenética. Em ambas as visões, diz Jenson, o *fã* é apresentado como uma figura desviante, inadequada, alguém que não se encaixaria nos padrões da sociedade e, portanto, representaria mesmo um perigo³⁹ (JENSON, 1992, p. 8).

Diante dessas reflexões, devemos concluir que a imagem do *fã*, tanto no âmbito do cotidiano quanto nos estudos acadêmicos, é em geral pejorativa?

O próprio Henry Jenkins (1992a, 2009), que se autodefine um *aca/fan* (*academic fan*), procura, em seus estudos, explicitamente desfazer a imagem do *fã* enquanto sujeito

³⁷ Tradução minha para: [...] is an abbreviated form of the word *fanatic*, which has its roots in the Latin word “*fanaticus*”. In its most literal sense, “*fanaticus*” simply meant “Of or belonging to the temple, a temple servant, a devotee but it quickly assumed more negative connotations, “Of persons inspired by orgiastic rites and enthusiastic frenzy” (*Oxford Latin Dictionary*). As it evolved, the term *fanatic* moved from a reference to certain excessive forms of religious belief and worship to any excessive and mistaken enthusiasm, often evoked in criticism to opposing political beliefs, and then, more generally, to madness such as might result from possession by a deity or demon” (*Oxford English Dictionary*) (JENKINS, 1992a, p. 12).

³⁸ Tradução minha para: If the term *fan* was originally evoked in a somewhat playful fashion and was often used sympathetically by sports writers, it never fully escaped its earlier connotations of religious and political zealotry, false beliefs, orgiastic excess, possession, and madness, connotations that seem to be at the heart of many of the representations of fans in contemporary discourse (JENKINS, 1992a, p. 12).

³⁹ Jenson cita, dentre outros, os trabalhos de David Horton e Richard Wohl (1956 apud JENSON, 1992), John Caughey (1978 apud JENSON, 1992) e Richard Schickel (1985 apud JENSON, 1992) como alguns exemplos de pesquisas acadêmicas, sobre fãs e *fandoms*, com essa visão estereotipada do *fã*.

alienado, desvairado e consumidor passivo. Nesse sentido, desenvolve os conceitos de “*textual poaching*” e cultura participativa, alinhando suas pesquisas aos conceitos de leitura estratégica e leitura tática, desenvolvidos por Michel de Certeau no capítulo *Ler: uma operação de caça*, do livro *A invenção do cotidiano* (2007). A noção de “*textual poaching*”, Jenkins a encontra neste trecho da citada obra, em que Certeau reflete sobre a relação entre leitores e escritores:

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 casas, 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. A escritura acumula, estoca, resiste ao tempo pelo estabelecimento de um lugar e multiplica sua produção pelo expansionismo da reprodução. A leitura não tem garantias contra o desgaste do tempo (a gente se esquece e esquece), ela não conserva ou conserva mal a sua posse, e cada um dos lugares por onde ela passa é repetição do paraíso perdido (CERTEAU, 2007, p. 269-70).

Nesse trecho, Certeau afirma, entre outras coisas, que leitores são “[...] nômades caçando por conta própria através dos campos que não escreveram [...]”. A tradução oficial, para o português, deste trecho especificamente emprega o verbo “caçar” como equivalente para o termo original, “*braconnant*”, forma correspondente ao gerúndio do verbo “*braconner*”, em francês: “[...] *les lecteurs sont des voyageurs; ils circulent sur les terres d'autrui, nomades braconnant à travers les champs qu'ils n'ont pas écrits [...]*” (CERTEAU, 1990, p. 251). O *Dicionário Porto Francês-Português* define “*braconner*” como “caçar” ou “pescar em contravenção”; seu substantivo correspondente, “*braconnage*”, é definido como “caça” ou “pesca furtiva” (PORTO, 2012). Já o *Dicionário Larousse de Poche* apresenta uma definição mais completa e clara para o verbo “*braconner*”: “v. i. Caçar ou pescar sem licença ou em um momento proibido, com equipamentos proibidos, em locais reservados (ou protegidos)” (LAROUSSE, 1991, p. 70)⁴⁰.

Já na tradução oficial de *A invenção do cotidiano* para a língua inglesa, referenciada por Jenkins, o termo “*braconnant*” é substituído por “*poaching*”, forma do verbo “*poach*”, sendo “*poacher*” seu substantivo correspondente: “[...] readers are travellers; they move across lands belonging to someone else, like nomads poaching their way across fields they not write [...]” (CERTEAU, 1984, p. 174). O *Dicionário Porto Inglês-Português* define “*poach*” como “caçar furtivamente”, podendo “*poaching*” funcionar como forma verbal ou substantivo, “caça furtiva”. O *Oxford Dictionary of English*, por sua vez, apresenta, dentre

⁴⁰ Tradução minha para: “v. i. Chasser ou pêcher sans permis ou à une époque interdite, avec des engins prohibés, en des endroits réservés” (LAROUSSE, 1991, p. 70).

outras definições para “*poach*”: “caçar ou apanhar ilegalmente (caça e pesca), na terra que não é a sua própria ou em violação de proteção oficial” (OXFORD, 2009)⁴¹. Encontramos definição semelhante (e complementar) no *Dicionário Prático Michaelis – Inglês-Português-Inglês*: “[...] 4. invadir propriedade alheia (ao caçar ou pescar). 5. roubar caça ou pesca. 6. caçar ou pescar furtivamente. [...]” (MICHAELIS, 2000, p. 256). Seus correspondentes nominais “*poaching*” e “*poacher*” são definidos, em ambos os dicionários, como “*caça furtiva*” e “*caçador furtivo*”, respectivamente⁴².

Considero que, com o emprego do termo “*braconnant*”, Certeau fala de uma espécie de apropriação indébita (ou, mais propriamente, criativa), ou seja, o leitor se apropria indevida (já que não produziu; o que consome pertence a outrem, o autor) e criativamente. Ao recorrer a Certeau, Jenkins utiliza a tradução oficial de *A invenção do cotidiano* para a língua inglesa, empregando, portanto, as formas nominais derivadas do verbo “*poach*”, “*poaching*” e “*poacher*”, associadas à forma adjetiva “*textual*”. O autor procura, dessa forma, enfatizar o aspecto produtivo/criativo do envolvimento intenso dos fãs com os objetos de suas obsessões, o que, nessa concepção, não corresponderia a consumo passivo e acrítico. Nisso, Jenkins se contrapõe a Certeau, já que este último refere-se ao leitor (literário) no trecho destacado anteriormente – e não aos consumidores de produtos midiáticos⁴³. Jenkins defende, portanto, que o fã é uma espécie de leitor especializado que, ao invés de consumir passivamente um produto midiático (seja ou não obra literária), realiza um trabalho de (re)criação, o qual não seria uma simples cópia, mas uma apropriação criativa, em alguns casos com traços de originalidade, o que comprovaria a sua não passividade diante do objeto de culto:

Os fãs muitas vezes exibem uma atenção especial para a particularidade de narrativas de televisão a qual deixa críticos acadêmicos constrangidos. Dentro da esfera da cultura popular, os fãs são os verdadeiros especialistas; eles constituem uma elite educacional

⁴¹ Tradução minha para: “illegally hunt or catch (game or fish) on land that is not one’s own or in contravention of official protection” (OXFORD, 2009).

⁴² Quando da qualificação do projeto desta tese, fui incentivada pela banca a esclarecer mais o conceito de “*textual poaching*”/“*textual poachers*” (que já aparecia ali, porém de forma mais concisa), desenvolvidos por Jenkins, pois não havia até aquele momento (dezembro/2014) tradução oficial para o português da citada obra. A recente tradução (lançada meses após a banca de qualificação) traz uma nota explicativa da opção “*invasores do texto*” para a expressão “*textual poachers*”, na qual o tradutor desenvolve raciocínio semelhante à discussão destes parágrafos (a esse respeito, ver Assis, 2015, p. 13-6). Mantenho meu raciocínio, pois o considero necessário para a noção de “apropriação criativa”, que pretendo desenvolver adiante.

⁴³ Certeau, inclusive, afirma fortemente sua crítica às mídias de massa, como a televisão: “[...] Fixação dos consumidores e circulação dos meios. Às massas só restaria pastar a ração de simulacros que o sistema distribui a cada um/a” (CERTÉAU, 2007, p. 260). Jenkins, por seu turno, discute o conceito de “*poaching*”/“*poacher*” a partir de um estudo etnográfico com fãs de cinema e programas televisivos, autodenominados *media fandom* (JENKINS, 1992a, p. 1).

concorrente, ainda que sem reconhecimento oficial ou poder social⁴⁴ (JENKINS, 1992a, p. 88).

Assim, nessa acepção, o fã seria um especialista, no sentido de um conhecedor em profundidade da cultura popular a que se dedica. Ao interferir no produto midiático (série televisiva, filme, livro), o fã estaria, portanto, realizando uma espécie de apropriação criativa, resultante de uma espécie de invasão (anterior) ao espaço de produção/criação alheia. Essa noção de apropriação criativa será retomada ao longo do trabalho, inclusive na análise de meu objeto de estudo, o grupo *Snapetes*.

Nesta seção, discuti o conceito de fã, a partir de revisão bibliográfica (dentre outros pesquisadores, Jenson, 1992; Grossberg, 1992; Fiske, 1992, citados anteriormente), enfatizando o trabalho de Jenkins (*Textual Poachers*, 1992a; *Invasores do Texto*, 2015). Em tais estudos, publicados principalmente a partir dos anos 1980, podemos observar o empenho no resgate da imagem do fã. Apesar de o objetivo não ser inteiramente alcançado, retirar o véu do preconceito facilita a visualização do trabalho dedicado, realizado pelos fãs reunidos comunitariamente, nos chamados *fandoms*, conforme veremos a seguir.

2.2 Os Fandoms: dos Fanzines às Páginas da Web

O termo *fandom* refere-se aos grupos de pessoas reunidas em torno da admiração por uma obra pertencente à cultura impressa ou midiática. Etimologicamente, a palavra seria a fusão dos termos ingleses *fan* e *kingdom*, configurando assim o reino, domínio ou espaço dos fãs (VARGAS, 2011, p. 11). É após a década de 60 do século XX que os estudos de *fandoms* e fãs começam a investigar esse objeto como um fenômeno ligado às mídias de massa, intensificando-se a partir da década de 80 do mesmo século, na esteira dos estudos culturais, destacando-se nomes como os que mencionei anteriormente. Para uma visão histórica de como os diversos movimentos de *fandoms* evoluíram ao longo do século XX, chegando à primeira década do XXI, recorro ao ensaio de Francesca Coppa, *A brief history of media fandom* (2006, p. 41-61).

No citado ensaio, a autora lamenta a existência de poucos trabalhos acadêmicos sobre *media fandoms* com abordagem histórica. Ressalta, como uma das únicas obras, a de Joan Marie Verba, *Boldly writing: a trekker fan and zine history, 1967-1987* ([1996] 2003), ao descrever a “crônica da emergência do *fandom Star Trek*”. Coppa salienta ainda que, a

⁴⁴ Tradução minha para: *Fans often display a close attention to the particularity of television narratives that puts academic critics to shame. Within the realm of popular culture, fans are the true experts; they constitute a competing educational elite, albeit one without official recognition or social power* (JENKINS, 1992a, p. 88).

exemplo de Verba, também traça brevemente a emergência do *media fandom* nos Estados Unidos e seu desenvolvimento ao longo dos últimos 40 anos de existência. Enfatiza que seu objetivo é criar uma narrativa curta e básica do desenvolvimento de *media fandoms* específicos e o tipo de arte que os fãs ali produzem (COPPA, 2006, p. 41-2). Francesca Coppa retoma as origens do termo *fan*, para apresentar os primeiros empregos de *fandom*: assim como *fan*, a palavra *fandom* foi inicialmente aplicada aos esportes e ao teatro (conforme, inclusive, menciono na seção anterior), de acordo com o *Dicionário Oxford de Inglês*. Por volta dos anos 1920/1930, o termo *fandom* passa a ser aplicado também aos “entusiastas da literatura de ficção científica” (p. 42).

Segundo Coppa, o *fandom* de ficção científica teria se desenvolvido na seção de cartas de revistas, como *Amazing Stories*, de feitura profissional, porém de viés popular (também conhecidas como *pulp magazines*), por volta de 1926. A coluna de cartas da *Amazing Stories* teria sido copiada pela maioria de seus concorrentes, o que deu aos leitores muito espaço para conversar com os editores e, acima de tudo, conversar uns com os outros, uma vez que os endereços eram publicados, juntamente com o conteúdo das cartas (p. 42). Não demorou muito para que os leitores começassem a organizar suas próprias revistas, de caráter amador: nasciam os *fanzines* (ou simplesmente *zines*), revistas de feitura artesanal e tiragens limitadas, que impulsionaram as trocas interativas entre os fãs. Etimologicamente, o termo aglutina as palavras *fan* e *magazine* (revista, em inglês). Coppa informa que o primeiro *fanzine* de ficção científica, *The Comet*, foi criado em 1930. Passam, assim, a coexistir revistas de ficção científica, profissionais (*pulp magazines*) e amadoras (*fanzines*), atendendo a um público sedento de material sobre o assunto.

Nos *fanzines*, eram publicadas histórias (*fan fictions*) e desenhos (*fanarts*) criados pelos aficcionados por literatura de ficção científica. Já as trocas de cartas ocorriam em ambos os tipos de revista e, ao tornarem-se intensas, foram criadas as APAs (*amateur press association zines*, algo como “associação amadora de imprensa dos *zines/fanzines*”), “como uma maneira de lidar com o grande volume de correspondência que a atividade [do *fandom*] gerou. Em uma APA, toda a correspondência seria enviada para uma única pessoa, que simplesmente copiaria tudo o que foi enviado a ele(a) e (re)enviaria novamente”⁴⁵, fazendo provavelmente uma espécie de triagem, a fim de direcionar as cartas às revistas/*fanzines* mais adequados ao conteúdo de que tratavam. A autora salienta que as tecnologias

⁴⁵ Tradução minha para: APAs – or amateur press association zines – developed partly as a way to handle the sheer volume of correspondence this activity generated. In an APA, all correspondence would be sent to a central person, who would simply copy everything that was sent to him and send it out again (COPPA, 2006, p. 43).

empregadas na confecção de todos esses *zines* eram muito baratas, como mimeógrafo, xerox ou ainda métodos de impressão mais tradicionais, tais como impressão *offset* (p. 43).

Além das interações por carta, ainda nos anos 1930, membros do *fandom* de FC começam a organizar reuniões ou encontros. Em 1939, ocorre em Nova York a primeira Convenção Mundial de Ficção Científica, a *Worldcon*, a qual, exceto por algumas quebras durante a Segunda Guerra, acontece anualmente desde então. A autora ressalta ainda que o *fandom* de FC, além de ter montado a estrutura de *fandoms* – *zines*, *APAs* e convenções – também criou boa parte do jargão *fannish* empregado ainda hoje (p. 43). Ou seja, o *fandom* de ficção científica teria desenvolvido a estrutura e a linguagem da subcultura⁴⁶ *fandom* ainda em vigor. A esse respeito, as revistas populares (*pulp magazines*) que estimularam os fãs a começarem a confeccionar *fanzines* também são abordadas por Roberto Causo (2014), ao tratar da influência dessas publicações, no Brasil e no mundo, para o desenvolvimento da produção de FC e da formação de um público leitor do gênero. Retomo a abordagem de Causo na próxima subseção, ao tratar da formação de *fandoms* brasileiros.

Em seu ensaio histórico, Coppa divide o relato da formação do *fandom* anglo-saxão a cada meia década, do final dos anos 1960 ao início dos anos 2000, o que passo a apresentar, de forma sintética.

a) **Final dos anos 1960 (emergência dos *media fandoms* de ficção científica):** emergem dois grandes *media fandoms*: *Star Trek* (1966-1969) e *The man from U.N.C.L.E.* (1964-1968), duas séries televisivas de grande sucesso. Os fãs dessas séries pertenciam originalmente ao *fandom* de ficção científica. Com relação a *Star Trek*, em particular, a série atraiu desde o início mulheres cuja produção era subrepresentada nas páginas de cartas das revistas e *fanzines* da área. Durante esse período, a tecnologia de *fanzines* se consolida, sendo alguns *zines* de destaque: *Spockanalia* (1967) e *ST-Phile* (1968), de *Star Trek*; e *Ace U.N.C.L.E.*, de *The man from U.N.C.L.E.* Coppa salienta que, desde o início, os fãs de *Star Trek* produziram não apenas a típica discussão crítica do *fandom* de ficção científica, mas respostas criativas para o seu programa favorito. Assim, os *zines Star Trek* incluíram arte de fã – poemas, canções, histórias, desenhos, *teleplays*; na produção de *fan fictions*, surgem as histórias de “relacionamento” (*buddy stories*), mais centradas nas questões

⁴⁶ Conceito advindo da antropologia e da sociologia, remete a particularidades culturais (comportamentais, linguísticas, estéticas) próprias a determinados grupos sociais, particularidades estas que se distanciam e/ou desviam da cultura dominante de determinada sociedade, mas que estão, porém, indissociavelmente ligadas a ambas. Segundo Cardoso (1975), o termo *subcultura* ganha relevância nos estudos de sociedades industriais e/ou urbanas durante o século XX. Nesse sentido, movimentos estéticos e/ou ativistas como os de góticos, *punks* e *hackers* podem ser estudados enquanto manifestações subculturais. Um exemplo são os estudos de Amaral (2005, 2006), que trabalham essencialmente com a subcultura *cyberpunk*.

afetivas das personagens do que na temática da ficção científica propriamente dita. Tudo isso gerou certo preconceito por parte dos fãs apenas de ficção científica. Por fim, os fãs de *Star Trek* sentiram-se compelidos a deixar o antigo *fandom* e suas convenções; em 1972, em Nova York, ocorreu a primeira convenção *Star Trek* (p. 43-6).

- b) **Início dos anos 1970 (*Star Trek Lives!*):** em 1975, é muito bem recebida no *fandom Star Trek* a publicação “*Star Trek Lives!*”, segundo Coppa, a história dos primeiros anos do *fandom Trek*, incluindo o estabelecimento da cultura *zine*, a famosa campanha de escrita de cartas, em prol da manutenção do programa no ar, e o fenômeno da convenção *Star Trek*. O capítulo final do livro, inclusive, “*Do-it-yourself Star Trek – The Fan Fiction*”, teria influenciado não apenas o *fandom Star Trek* existente, mas também o *media fandom* em desenvolvimento, com sua celebração da *fan fiction Star Trek* como uma literatura escrita principalmente por mulheres. Nesse ponto, surgem o que Coppa chama de fissuras no *fandom*. A primeira, entre fãs de “histórias de ficção científica”, propriamente ditas, e fãs de “histórias de relacionamento”, particularmente as que tematizavam a dinâmica de companheirismo (*buddy stories*) entre Kirk e Spock. A segunda fissura seria entre fãs de histórias de relacionamento, propriamente ditas (K&S), e fãs de histórias homoeróticas (K/S, também conhecidas como *slash*). Coppa cita Verba, para quem as “histórias de ‘relacionamento’ (K&S) e as histórias homoeróticas (K/S) eram simplesmente dois aspectos do mesmo tema. Nenhuma estava preocupada com ficção científica. Ambas se concentraram nas interações entre Kirk e Spock” (VERBA apud COPPA, 2006, p. 48). A autora conclui que, se as histórias de relacionamento foram a face pública da *fan fiction Star Trek* e as histórias *slash* foram mantidas relativamente clandestinas, o foco compartilhado nos relacionamentos conduziu alguns fãs *Trek* a se tornarem mais abertamente definidos como *media fans*, na segunda metade dos anos 1970 (p. 46-8).
- c) **Final dos anos 1970 (*buddy shows* e *blockbusters Sci-Fi*):** dois fenômenos ampliaram o escopo do *media fandom*. O primeiro deles foi o aparecimento da série de TV de dupla policial (*buddy cop*) *Starsky and Hutch* (1975-1979) e seu equivalente britânico, *The Professionals* (1977-1983). Histórias sobre a importância da amizade e parceria predominavam em séries televisivas, e as práticas *fannish* para criar e distribuir essas histórias eram facilmente adaptáveis a elas. Da mesma forma, o que fez os *buddy shows* atrativos para fãs orientados a relacionamento também os fez atrativos para *slashers*. O segundo fenômeno foi a estreia de *Star Wars* (1977), que desencadeou uma explosão de *blockbusters* de ficção científica e o retorno da franquia *Star Trek*, no final dos anos 1970

e início dos 1980. A autora ressalta que uma cultura própria, distinta (o *media fandom*, de forma mais ampla), começa a se formar nessa época, unindo os fãs de *buddy shows* e *blockbusters Sci-Fi*. Em 1978, ocorre a primeira convenção que os reúne, a *MediaWest* (p. 48-50).

- d) **Início dos anos 1980 (televisão e *blockbusters* de qualidade):** o *media fandom* finalmente cresceu e se espalhou, devido à natureza obsessivamente pesquisante da maioria dos *media fans* e a três grandes impactos. O primeiro deles foi a explosão de filmes (de ficção científica ou de fantasia). O segundo foi a influência da *media* britânica (dentre inúmeras séries britânicas, destaca a de ficção científica *Doctor Who*). O terceiro aspecto foi o surgimento de novas séries americanas de qualidade, como *Hill Street Blues* (1981-1987) e *Cagney and Lacey* (1982-1988). Segundo Coppa, tais séries introduziram arcos narrativos e questões de caracterização mais complexos, mudando os modos como os autores de *fan fiction* pensavam sobre TV (p. 50-52).
- e) **Final dos anos 80 (*crossovers*):** a tendência inicial nessa fase é de produção de *crossovers multimedia*. Os três maiores e mais importantes *fandoms* a emergirem no final dos anos 80 foram *Star Trek: The Next Generation* (1987-1994), *Beauty and the Beast* (1987-1990) e *Wiseguy* (1987-1990). Nessa época, “as interações *fannish* começaram a mudar de meio, dos *zines* impressos para o que viria a ser chamado a Internet. Os fãs começaram a mudar suas comunicações para a Usenet e *bulletin boards*; de muitas formas, a Internet foi o meio ideal para a interação *fannish* [...] Os fãs de todos os gêneros começaram a colonizar a Usenet, criando espaço para seus interesses” (p. 52-3).
- f) **Início e meados da década de 1990 (desenvolvimento da infraestrutura de Internet):** a tendência dos novos *fandoms* é desenvolver sua cultura no modo tradicional – *zines*, cartas, convenções – e no novo modo, o *online*. Tanto *fandoms* estabelecidos quanto novos *fandoms* criaram grupos na Usenet para discussão *fannish* e distribuição de *fan fictions*; no fim da década, os fãs já escreveriam em *software* que automaticamente formataria e armazenaria a ficção em bases de dados buscáveis. Nessa época, um *fandom* conseguia listas de *e-mail*, se tivesse um membro com acesso à tecnologia. Segundo Coppa, o início dos anos 90 pode ser considerado como a época do modernismo para o *fandom online*: um *fandom* era julgado pela força de sua infraestrutura; todos sabiam, por exemplo, que poderiam encontrar *fan fiction* de *X-Files* no arquivo Gossamer, *fan fiction* de *Due South* no Hexwood, *fan fiction* de *Star Trek* no Trekiverse. Um *fandom* bem organizado poderia ter duas listas de *e-mail* centralizadas: uma para distribuir ficção e

outra para hospedar discussão; a de ficção, por sua vez, poderia dividir-se em “*gen*” e “*adult*”. Com o crescimento da Internet e a tecnologia mais acessível, as listas proliferaram em vários sistemas, como OneList e eGroups, além dos grupos do Yahoo.com. Nessa época, o *slash* começa a destacar-se no *media fandom online*. Com as listas de discussão *slash* específicas, foi possível aos *slashers* falar abertamente uns com os outros; muitos começaram a articular suas razões, estratégias de leitura e políticas para essa prática. De lá para cá, segundo Coppa, o *fandom* possivelmente começa a entrar na era pós-moderna. (p. 53-4).

g) **Final dos anos 1990 (quando *fandoms* colidem: HQs, celebridades, música, *anime*):** a integração das tecnologias *online* permitiu que mais e mais pessoas entrassem para o *media fandom*, apenas pesquisando no Google sua série favorita. A autora observa ainda o cruzamento entre os *media fandoms* tradicionais e outros tipos de *fandoms*: de histórias em quadrinhos, celebridades, música e *animes*. O *fandom* de HQs, por exemplo, existiu desde a emergência das histórias em quadrinhos nos anos 1930 e pode ser visto como um outro tipo de ramificação do *fandom* de ficção científica. Outro *fandom* é o de *anime*, *mangá* e *yaoi*, que puderam expandir sua audiência entre o público ocidental, talvez pela facilidade do acesso. Além disso, 1991 foi o ano de criação do *AnimeCon*, uma das primeiras convenções dedicadas a *anime* e *mangá*. Quando todos esses *fandoms* – *media*, HQs, celebridades, música, *anime* – mudaram para a Internet, eles ganharam uma audiência maior. Assim, alguns *media fans* interessaram-se por HQs, alguns fãs de *anime* começaram a escrever sobre celebridades e alguns *fan writers* de celebridades começaram a pautar seu trabalho nos moldes do *media fandom*. Se a expansão da Internet permitiu a comunicação entre fãs em diferentes mundos, conclui Coppa, a tradução e as adaptações de termos, formas e práticas *fannish* que emergiram dessas comunicações estão rapidamente transformando o panorama *fannish* (p. 54-7).

h) **Início dos anos 2000 (mais coisas mudam e são totalmente diferentes):** segundo a autora, este é o momento pós-moderno do *fandom*. Destaca o uso do Fanfiction.net⁴⁷, maior arquivo *multifandom*, fundado em 1998. Aponta novas mudanças na infraestrutura de *fandom*: listas de *e-mail* estão rapidamente morrendo, abandonadas em favor da tecnologia personalizada de *blogs*, tais como o LiveJournal.com⁴⁸. O LiveJournal (L J), que estreou em 1999, começou a ser largamente adotado pelo *fandom* em torno de 2003,

⁴⁷ Disponível em: <<http://www.fanfiction.net/>>. Acesso em: 01 jul 2013.

⁴⁸ Disponível em: <<http://www.livejournal.com/>>. Último acesso: abr. 2016.

quando causou uma reorganização em larga escala da infraestrutura *fandom*. Nessa plataforma, os fãs puderam selecionar outros fãs particulares, dentre muitos. A *fan fiction*, por sua vez, agora pode ser postada no LiveJournal individual de alguém ou na comunidade L J devotada a um *fandom*, tópico ou casal em particular. Os comentários do L J estão substituindo as cartas de comentário. As pessoas podem se mover através de interesses *fannish* em uma velocidade estonteante. Por outro lado, o *fandom O Senhor dos Anéis* produziu uma ramificação, que pegou emprestada da tradição do *fandom* de celebridade: a de escrever *fan fictions* não sobre personagens de *O Senhor dos Anéis*, mas sobre os atores que os representaram nos filmes de Peter Jackson. Enfim, reitera que os *media fans* estão fazendo mais tipos de arte do que nunca: escrevendo *fan fiction*, criando arte visual e vídeos de música mais sofisticados. Os fãs continuam a criar literatura crítica sobre eles mesmos e sua arte, continuando uma tradição de metadiscorso *fannish* no *online*, em lugares tais como o *website* Fanfic Symposium, a lista de *e-mails* Glass Onion e comunidades L J dedicadas a análises *fannish* autorreflexivas (p. 57-61).

A descrição histórica empreendida por Francesca Coppa (2006) mostra que, desde os primeiros tempos, os aspectos interacionais estiveram presentes de forma intensa na formação dos *fandoms*. De outra parte, a tecnologia da internet, desde seus primórdios, foi empregada pelos fãs e, hoje, *fandoms* e produção de *fanfics* estão indissociavelmente ligados à vida *online*. Minha imersão etnográfica no universo da produção de *snapefics* mostra que a última fase do panorama apresentado por Coppa já se modificou novamente. A tecnologia de *blogs*, embora não descartada, teve seu uso diminuído em prol do uso intenso de *sites* de redes sociais, como Facebook.com⁴⁹ e Twitter⁵⁰, por exemplo – plataformas a partir das quais membros de *fandoms* reúnem-se, promovem desafios criativos, mantêm-se informados sobre as atividades de seu *fandom*.

Por fim, saliento que Coppa descreve um panorama histórico norte-americano. Grande parte das pesquisas existentes sobre fãs e *fandoms*, no contexto brasileiro, focaliza o fenômeno associado aos estudos das sociabilidades *online*, estudadas no primeiro capítulo desta tese (vejam-se, por exemplo, os trabalhos de Vargas (2005, 2011) e Pelisoli (2011), referentes à saga *Harry Potter*, os quais, apesar de centrados nos estudos literários, destacam a relevância das interações *online* para o processo produtivo dos *fandoms*). A

⁴⁹ Disponível em: <<https://www.facebook.com/>>. Último acesso: abr. 2016.

⁵⁰ Disponível em: <<https://twitter.com/?lang=pt-br>>. Último acesso: abr. 2016.

exemplo do que mostra o estudo de Francesca Coppa, parece-me relevante investigar a formação da subcultura *fandom* em território nacional, antes do advento da internet. Dessa forma, na próxima subseção, apresento um rápido panorama histórico do *fandom* brasileiro anterior à internet.

2.2.1 Fãs e *fandoms* no contexto brasileiro: a busca de uma sistematização

No Brasil, os estudos sobre as práticas de fãs, os *fandoms* e sua relação com as tecnologias de internet têm se intensificado e proliferado a partir do início dos anos 2000. A esse respeito, o artigo de Adriana Amaral e Dierli dos Santos (2012), apresenta um levantamento das pesquisas publicadas nessa área em âmbito nacional, entre os anos de 2002 e 2012. O levantamento realizado pelas autoras mostra, no intervalo de dez anos recortado pelo estudo, um progressivo aumento na produção da área, totalizando “64 publicações científicas, entre artigos, dissertações, teses e monografias de conclusão de curso” que giram em torno dos tipos de fãs, suas práticas e os produtos por eles produzidos. Destacam-se trabalhos sobre fãs em geral, fãs de música, fãs de seriados e/ou de telenovelas brasileiras, produção de *fan fictions*, dentre muitos outros (AMARAL; SANTOS, 2012, p. 10).

O estudo de alguns desses trabalhos dá uma ideia das pesquisas que vêm sendo realizadas, bem como das possibilidades de novas pesquisas na área. Entretanto, para complementar meu estudo bibliográfico sobre fãs e *fandoms*, parece pertinente investigar as práticas de fãs, no contexto nacional, anteriores à internet. Antes do advento da internet, quais os *fandoms* que mais se destacaram em território nacional, bem como as práticas por eles desenvolvidas? Nesse caso, houve transição para o espaço digital?

No contexto brasileiro, o que se aproximaria do que Jenkins (1992a) e Coppa (2006) denominam *media fandom* está ligado a um público aficcionado por ficção científica e histórias em quadrinhos, dentre outros assuntos. Em ambos os casos, surgirão, por volta dos anos 1960, produções de revistas independentes e amadoras, a exemplo dos *fanzines* estrangeiros. Da mesma forma, surgirão associações ou clubes para congregar os leitores, fãs e/ou produtores independentes desses gêneros. Esse é um processo que parece começar a intensificar-se entre as décadas de 1960 e 1970 e tem seu auge por volta dos anos 1980, com associações organizadas e uma grande produção de *fanzines*, tanto de ficção científica quanto de histórias em quadrinhos (MAGALHÃES, 1993, 2003, 2009; MONT’ALVÃO JÚNIOR, 2009; CAUSO, 2014; BRANCO, *online*, dentre outros).

Em relação à ficção científica, segundo Mont'Alvão Júnior (2009), trabalhos críticos sobre FC oriundos do mundo acadêmico foram raros até o início dos anos 1990, ficando a cargo do *fandom* e seus membros tanto a tarefa de produzir quanto a de pensar criticamente sobre o gênero e seu processo de escrita. O autor identifica três grandes momentos na FC brasileira, que resumo a seguir: a) primeira onda (entre 1958 e 1971): momento inicial, com uma produção de cerca de quinze obras; b) segunda onda (durante a década de 1980): período de estabelecimento do *fandom*, quando aumentou a produção e discussão sobre o gênero; c) terceira onda (de 2004 até a atualidade): momento progressivamente influenciado pela *web* e as tecnologias digitais (MONT'ALVÃO JÚNIOR, 2009, p. 381-5).

Entretanto, para entender a formação do público leitor/consumidor/produtor de ficção científica no Brasil, recorro à investigação de Roberto de Sousa Causo (2014) sobre o fenômeno de publicação no país das chamadas *pulp magazines*. No Brasil, tais revistas chamaram-se “revistas de emoção”, sendo que algumas eram especializadas na publicação de conteúdo relacionado à ficção científica. Essencialmente ligadas ao contexto anglo-saxão, as revistas *pulp* caracterizavam-se por um apelo popular, dirigidas que eram a um público urbano e cosmopolita interessado em fantasia, aventuras, ciência, mundos fantásticos. Causo informa que as revistas *pulp* já eram populares, em seus países de origem, por volta de 1880. A temática predominante (considerada de gosto duvidoso) e a qualidade da publicação propriamente dita (o termo *pulp*, em inglês, faz referência ao papel utilizado na impressão, barato e grosseiro) teriam marcado tais publicações e, desde o princípio, elas teriam sofrido certo preconceito, apesar da grande popularidade de que também desfrutaram (CAUSO, 2014; LOCKE apud CAUSO, 2014, p. 29).

O estudo de Roberto Causo parece autorizar-nos a afirmar que as *pulp magazines* (com destaque para as especializadas) ajudam a formar o contorno da ficção científica, enquanto gênero no país. A partir dessa produção, começa a formar-se um público consumidor de tais narrativas e, embora de forma tímida, como o autor frisa em vários momentos, escritores dedicados a produções do gênero também começam a surgir. Além disso, muitas revistas especializadas, para atrair os leitores, teriam promovido concursos de contos, com premiação em dinheiro, fomentando tanto a produção quanto a formação de um público consumidor/leitor/produtor especializado (CAUSO, 2014, p. 16-20). Os fãs de ficção científica formariam, assim, uma das primeiras (se não, a primeira) bases de fãs ou *fandoms* organizados nacionalmente.

Em nota sobre o termo *fandom*, Mont'Alvão Júnior cita declaração de Roberto Causo, concedida por *e-mail*, a respeito dos movimentos do *fandom* brasileiro de FC:

Roberto de Sousa Causo, em conversa por e-mail, me informou que “o primeiro *fandom* brasileiro surgiu em 1965 com a fundação da Associação Brasileira de Ficção Científica, na I Convenção Brasileira de Ficção Científica, em São Paulo, durante a qual foi publicado o primeiro *fanzine* brasileiro de FC, *O CoBra* (de “CONvenção BRAsileira”). Esse primeiro *fandom* publicou ainda o *fanzine* *Dr. Robô*, e esteve ativo nominalmente até 1971, quando a ABFC figurava como entidade consultora junto ao *Magazine de Ficção Científica* (1970-71) da Editora da Livraria o Globo, de Porto Alegre. O *fandom* brasileiro ressurgiu como o *Fandom* Moderno em 1981 com os *fanzines* *Star News*, da Sociedade Astronômica Star Trek (São Paulo, SP), e *Boletim Antares*, do Clube de Ficção Científica Antares (Porto Alegre, RS), e ainda está em atividade, agora também pela Internet”. (CAUSO apud MONT'ALVÃO JÚNIOR, 2009, p. 382)

Assim, segundo a declaração de Causo, o primeiro grupo ligado ao *fandom* de FC é a Associação Brasileira de Ficção Científica (ABFC), fundada em 1965, a qual criou dois *fanzines*: *CoBra* e *Dr. Robô*. Em 1981, são fundados outros dois grupos, a Sociedade Astronômica Star Trek (SAST), em São Paulo, e o Clube de Ficção Científica Antares (CFCA), de Porto Alegre⁵¹. Não é possível, entretanto, tratar da história do *fandom* brasileiro de ficção científica (e da própria FC brasileira), sem mencionar o Clube de Leitores de Ficção Científica (CLFC), fundado em 1985, na cidade de São Paulo, com sócios em outras cidades do estado e fora dele. O CLFC catalisou grande parte das atividades do *fandom* durante a segunda onda da ficção científica brasileira. Segundo Marcello Simão Branco (*online*)⁵², o grupo criou o *Somnium*, que foi, segundo o autor, um dos *fanzines* de maior destaque da segunda onda da FC brasileira, obtendo vários prêmios anuais. Branco ainda justifica a relevância do CLFC, pelo fato de alguns de seus membros terem atuado como colaboradores de revistas especializadas no gênero, como a *Isaac Asimov Magazine*, e de o clube tornar-se uma das poucas associações de fãs de FC do mundo a ser aceito como membro do *Science Fiction and Fantasy Writers of America (SFWA)*.

Desde o início de suas atividades, o CLFC mantém encontros regulares dos sócios, em São Paulo e em outras cidades onde há associados, no interior de São Paulo e em outros estados. Além disso, o clube também esteve presente, como promotor e/ou convidado, em uma série de eventos e convenções de ficção científica, em âmbito local e nacional. Atualmente, o CLFC mantém um *site*, onde é possível preencher uma ficha de sócio⁵³. Lá,

⁵¹ Segundo Branco (*online*), citado adiante, a fundação do Clube de Ficção Científica Antares (CFCA) é em 1982 – e não em 1981, conforme o depoimento de Causo (apud MONT'ALVÃO JÚNIOR, 2009, p. 382).

⁵² Artigo disponível em: <<http://clfc.com.br/quem-somos>>. Acesso: 21 dez. 2014.

⁵³ Endereço do *site* do grupo: <<http://clfc.com.br/>>. Acesso: 21 dez. 2014.

também estão disponíveis os números do *fanzine Somnium*⁵⁴, além do artigo de Marcello Simão Branco, que conta a história do grupo.

Restam algumas observações acerca da produção nacional de *fanzines*. Segundo os estudos consultados (NEGRI, 2005; MAGALHÃES, 2003, 2009), a produção de *fanzines* no Brasil é fortemente marcada (além da ficção científica discutida acima), pela produção independente de quadrinhos e remonta à década de 1960. O primeiro *fanzine* do gênero HQ, apontado pelos autores consultados, é o *Ficção*, pertencente, segundo Magalhães (1993) a um clube de ficção científica, o *Intercâmbio Ciência-Ficção “Alex Raymond”* (MAGALHÃES, 2003, 2009). Nesse segmento, Magalhães destaca, dentre muitos outros, os *fanzines Na Era dos Quadrinhos, O Grupo Juvenil e Boletim dos Quadrinhos*. No segmento ficção científica, ainda aponta, além dos já citados aqui, *Milenium, Space Journal, Hiperespaço* (MAGALHÃES, 1993, p. 18-50). Durante muito tempo, independentemente do gênero, o processo de confecção de *fanzines* foi totalmente artesanal, utilizando mimeógrafos e posteriormente fotocopiadoras. Com a evolução da informática, o processo foi se modificando, passando a ser apresentado em formatos digitais – disquete, CD-ROM e finalmente em páginas da *web* (MAGALHÃES, 2009, 2003). Magalhães (2003), entretanto, ressalta que, especialmente em relação ao caso dos quadrinhos, nem sempre a transposição para o formato de página *web* resultou em ganho de qualidade para a publicação. Em alguns casos, sem a devida adaptação ao novo meio e seus recursos, a versão digital de *fanzines* de HQ teria resultado empobrecida (MAGALHÃES, 2003, p. 4-6). Apesar disso, esses *fandoms* precursores parecem permanecer ativos entre o *online* e o *offline*, talvez pouco visíveis, por constituírem grupos de porte médio ou pequeno, por isso mesmo, mais conectados, unidos por laços fortes. Em meados dos anos 1990, começa um período de declínio dessa produção, em parte, segundo os autores consultados, devido às dificuldades econômico-financeiras por que passou o país na época. Atualmente, a produção nacional de ficção científica e quadrinhos independentes parece manter um público fiel, porém discreto, se considerarmos os *fandoms* (de cinema, literatura, histórias em quadrinhos, música) surgidos *online* ligados a histórias e/ou produções mantidas por grandes corporações e franquias.

Até aqui, após discutir o conceito de *fã*, abordei o panorama histórico de formação das subculturas de *fandoms*. Tanto em nível internacional (no contexto anglo-saxão) quanto em nível nacional, os autores consultados observam a importância dos gêneros ficção científica e histórias em quadrinhos para a formação de tais comunidades de *fãs*. É inegável ainda a

⁵⁴ Endereço do *fanzine Somnium*: <<http://clfc.com.br/somnium/>>. Acesso: 21 dez. 2014.

relevância de outros *fandoms*, como os de música e séries televisivas, que não abordei aqui, por não estarem diretamente relacionados com o foco deste trabalho. Meu objetivo, neste capítulo, era traçar um panorama histórico das origens do fenômeno, no sentido de melhor situar meu objeto de estudo, oriundo de um *fandom online*. E, nesse sentido, os *fandoms* de ficção científica e histórias em quadrinhos poderiam ser considerados pioneiros desse fenômeno (sub)cultural. O fato é que, com a expansão da *web*, as interações entre membros de *fandoms* ficaram facilitadas, pela possibilidade da internet de aproximar pessoas geograficamente distantes. Os anos 1990 viram um crescimento sem precedentes dos *fandoms* em geral, em âmbito digital. É nessa época que os livros *Harry Potter* começam a ser lançados e, no início dos anos 2000, a saga chega ao cinema. Considero importante, além de entender a formação de *fandoms*, entender como o *fandom HP*, propriamente dito, se constituiu. Nesse sentido, no sexto capítulo descrevo esse *fandom*, em nível nacional e internacional. O próximo capítulo, porém, apresenta um estudo sobre uma das práticas de *fandoms* de extrema relevância para esta tese: a produção de *fan fictions*.

3 A PRODUÇÃO DE *FAN FICTIONS* NO CONTEXTO *ONLINE*⁵⁵

Conforme vimos, até os anos 1980, as produções de fãs estavam fadadas a atingir um público bastante restrito, que comparecia aos encontros/convenções de *fandoms* e tinha acesso aos *fanzines*, de tiragem limitada. É a partir da metade da mesma década, com o avanço da rede mundial de computadores, que essas produções ganham visibilidade, uma vez que passam a ser produzidas e publicadas em meio virtual, tornando o fenômeno popular e aproximando membros de *fandoms* espalhados pelo mundo.

Com o desenvolvimento da *web*, o fenômeno popularizou-se, aproximando pessoas geograficamente distantes e propiciando a divulgação de trabalhos artísticos criados por fãs. A existência de *fandoms* e a produção de *fan fictions*, todavia, são anteriores à internet, tendo florescido a partir da década de 1960, paralelamente ao próprio desenvolvimento da cultura de massa gerada a partir das novas mídias. O estudo apresentado no capítulo anterior mostra que os *media fans* estudados por Jenkins (1992a, 1992b), dentre outros pesquisadores, reúnem-se em torno de obras literárias, séries televisivas (*TV shows*) e filmes de ficção científica e de fantasia, além de ídolos da música *pop* e do *rock and roll*. A *fan fiction* é, assim, um dos produtos que surgem no universo dos *fandoms*, ao lado de *fan arts*, *fanvids* e *filk songs*, por exemplo. Inicialmente, essas criações eram publicadas em *fanzines* produzidos por fãs e comercializados em convenções de *fandoms* (em inglês, *conventions* ou, na forma abreviada, *con/cons*). Como podemos facilmente supor, ainda que essas convenções, muitas de âmbito internacional (como a *WorldCon* e a *Comic-Con*, por exemplo), recebessem um grande número de frequentadores, esse público era, até certo ponto, restrito. Por consequência, a tiragem dos *fanzines* também era necessariamente limitada.

Em linhas gerais, essa tendência não se modifica ao longo das décadas seguintes, mas, como é natural supor, com o passar do tempo e as novas gerações, surgem novos objetos de culto e novos *fandoms*, como bem demonstra Coppola (2006). Nesse sentido, o final dos anos 1990 trouxe a saga literária *Harry Potter* e sua subsequente adaptação cinematográfica. Em seguida, outras sagas fantásticas (como *Crepúsculo*, *Fronteiras do Universo*, *A Trilogia da Herança*) apareceram (ou reapareceram, como é o caso de *O Senhor dos Anéis* e *As Crônicas de Nárnia*), a grande maioria das quais também foi adaptada para o cinema. Ao mesmo

⁵⁵ A exemplo dos capítulos 1 e 2, também aqui parte do conteúdo foi apresentada em trabalhos anteriores, realizados durante o (e como parte do) processo de escrita da tese (BARBOZA, 2012; 2013; 2014).

tempo, novas séries televisivas de grande sucesso e ídolos da música continuaram a surgir. Com tanto conteúdo ficcional à disposição, houve uma explosão de *fan sites* inspirados nessas e em outras sagas, dedicados, entre outras práticas, à produção de *fan fictions online*. Nesse cenário, com o desenvolvimento dos recursos de comunicação e publicação na *web*, *fanzines* e convenções deixam de ser os meios mais importantes de interação dos membros de *fandoms*, os quais de certa forma migram para o chamado mundo virtual.

Neste capítulo, apresento a produção de *fan fictions*, como uma prática de escrita criativa cultivada nos *fandoms* que, independentemente dos contextos *online* ou *offline*, apresenta características próprias. Todavia, o contexto *online* necessariamente acarretará mudanças no processo e na dinâmica de escrita, conforme procurei frisar até aqui. A seção seguinte desenvolve um pouco mais esse tópico: apresento características do processo de escrita de *fan fictions*, processo este influenciado pelo contexto *online*. Conforme o estudo de Pugh (2005), com base no qual apresento a segunda seção deste capítulo, a escrita fanficcional pode ser estudada a partir da forma e da extensão narrativa, dividindo-se a produção em duas grandes categorias: narrativas longas ou curtas. Por fim, encerrando o capítulo, na terceira seção, apresento a tipologia de *fan fictions*, advinda da sistematização, desenvolvida por Jenkins (1992a), de dez modos de reescrita de originais.

3.1 Caracterização do Processo de Produção Escrita de *Fan Fictions*

O termo *fan fiction*, segundo Vargas (2005), designa “uma história escrita por um fã, envolvendo os cenários, personagens e tramas previamente desenvolvidos no original, sem que exista nenhum intuito de quebra de direitos autorais e de lucro envolvidos nessa prática” (p. 21). Livros, filmes e seriados televisivos que lograram sucesso comercial e, portanto, de forte apelo popular mobilizam a fantasia e imaginação criativas de fãs (leitores/telespectadores) a utilizarem personagens, tramas e/ou cenários desses originais como mote para suas narrativas.

Em relação ao conteúdo veiculado pelas produções de fãs em geral – e, por extensão, pelas ficções de fãs –, há basicamente duas perspectivas assumidas: *canon* e *fanon* (HELLEKSON & BUSSE, 2006; THOMAS, 2007). A perspectiva *canon*, como o próprio nome sugere, refere-se ao cânone, ou seja, à obra, personagens, cenários e ao enredo originais. É a postura, nos *fandoms* e na produção de *fan fictions*, que só admite trabalhar dentro de limites que não firam princípios e/ou pressupostos da obra original. A perspectiva *fanon*, por outro lado, refere-se ao universo criado pelos fãs a partir das personagens, enredo, cenários

da obra original, modificando sensível ou radicalmente princípios e/ou pressupostos desse original. Tal perspectiva pode ignorar aspectos do final de uma narrativa e apontar a possibilidade de desfechos alternativos. Segundo Hellekson e Busse, “O *fanon* muitas vezes cria detalhes particulares ou leituras de personagens, mesmo que o *canon* não os suporte totalmente – ou, às vezes, colida frontalmente com ele” (2006, p. 9)⁵⁶. Pode-se dizer que o *fanon* é uma forma de o fã, muitas vezes, assumir uma postura crítica diante da obra original, impondo o seu ponto de vista e a sua criatividade de uma forma mais contundente.

Em relação ao processo de produção, de modo geral, antes de publicar uma *fan fiction*, os *ficwriters* costumam submetê-las à apreciação e revisão (ou *betagem*) por parte de *beta-readers*. A *betagem*, propriamente dita, pode ter muitos níveis de interferência – de uma simples revisão gramatical ou textual a considerações bastante consistentes sobre enredo (*plot*) e verossimilhança (em geral, em relação a questões referentes ao original – universo, personagens). O recebimento de comentários e apreciações dos leitores no espaço de *reviews* ou *comments*, disponibilizado pelos *sites* de *fan fictions*, é uma fase bastante importante do trabalho, principalmente no caso de *longfics* (*fanfics* longas, com muitos capítulos). Essas narrativas vão sendo publicadas em capítulos, à medida que a *ficwriter* vai escrevendo-os. Nesse sentido, *fanfics* incompletas, em processo de publicação, são descritas ainda como *WIPs* (sigla para *Work In Progress*, “Trabalho em Progresso”). As observações/comentários dos(as) leitores(as), aliadas às das *beta-readers*, são essenciais para os rumos das narrativas fanficcionalis, determinando, em alguns casos, a própria continuidade (ou não) de uma *fan fiction*. Nesse sentido, podemos dizer que a criação de *fan fictions* não é um ato solitário, uma vez que, em maior ou menor grau, *beta-readers* e leitores(as) “comuns” podem interferir no processo de escrita.

Independentemente da extensão ou temática abordada, as narrativas fanficcionalis costumam apresentar uma estrutura mais ou menos padronizada: um pré-texto inicial (normalmente um cabeçalho), com dados de identificação (título, autor(a), resumo, classificação do público leitor por faixa etária, gênero literário/categoria temática, universo ficcional original a que pertence a *fanfic*, personagens envolvidas – normalmente o casal, ou *ship*⁵⁷ –, número de palavras, número de *reviews*, favoritos/seguidores que a *fanfic* obteve, data de publicação, *status* da publicação), além de informações sobre *spoilers*, avisos ou alertas, notas, identificação da *beta-reader*, agradecimentos, *disclaimer*. Após a narrativa, ou

⁵⁶ Tradução minha para: *Fanon often creates particular details or character readings even though canon does not fully support it - or, at times, outright contradicts it.* (HELLEKSON; BUSSE, 2006, p. 9)

⁵⁷ *Ship*: termo que se refere ao casal ou par romântico de uma *fanfic*. Maiores esclarecimentos no glossário, em anexo.

a cada final de capítulo, há ainda o espaço para a manifestação/apreciação do(a) leitor(a), a qual constitui parte fundamental do processo. Tal processo também caracteriza as *fan fictions online* que, se como vimos anteriormente, não surgiu no meio virtual, nesse ambiente adquiriu características próprias a ele.

Existem *websites* especializados na publicação e hospedagem de *fan fictions*. Dentre outros, sobressai o Fanfiction.net, considerado o maior e mais conhecido *site* de arquivamento *online* de *fan fictions* do mundo. Com cerca de 2,2 milhões de usuários registrados, hospeda histórias em mais de 30 línguas, divididas em nove categorias: *anime/mangá*, livros, desenhos animados, diversos, *games*, quadrinhos, cinema, peças teatrais/musicais, séries televisivas, além da categoria *crossover*⁵⁸. No *site* é possível manter um perfil de usuário, publicar e comentar histórias, solicitar e oferecer o serviço (voluntário) de *beta-reader*, manter uma lista de histórias e autores favoritos, além de entrar em contato com outros usuários⁵⁹. Há também *sites* brasileiros de *fan fictions*. Um dos mais representativos é o *Nyah! Fanfiction*⁶⁰. Há igualmente *sites* específicos de determinados *fandoms*, como o *Potterish.com*⁶¹, cujo espaço de *fan fictions*, *Floreios e Borrões*⁶², hospeda exclusivamente histórias do *fandom Harry Potter*. Todo esse processo de produção e publicação, aliado às características interativas dos *sites* de *fan fictions*, sugere que a migração dos *fandoms* para a *web*, de fato, facilita a formação de laços comunitários entre usuários.

Nesta seção, discuti a caracterização do processo de escrita de *fanfics*, de forma ampla, destacando peculiaridades do ambiente *online*, como a facilidade de acesso a *beta-readers* e a importância dos comentários dos leitores. Na seção seguinte, estudo as *fanfics* do ponto de vista formal, a partir do estudo de Pugh (2005) e, de forma complementar, dos dicionários/glossários disponíveis *online*.

3.2 Formas Narrativas Fanficcionalis

Conforme já mencionei anteriormente, no universo dos *fandoms*, é comum o desenvolvimento de uma linguagem e terminologia específicas para se referir a atividades próprias desse universo, dentre as quais destaco, de modo especial, aquelas relativas à

⁵⁸ *Crossover*: mistura ou cruzamento de universos ficcionais diferentes em uma mesma *fanfic*. Maiores esclarecimentos no glossário, em anexo.

⁵⁹ Informações disponíveis em: <<http://en.wikipedia.org/wiki/FanFiction.Net>>, que ainda podem ser observadas em: <<http://www.fanfiction.net/>>. Acesso em: 01 jul. 2013.

⁶⁰ Disponível em: <<http://www.fanfiction.com.br/>>. Acesso em: 01 jul 2013.

⁶¹ Disponível em: <<http://potterish.com/>>. Acesso em: 01 jul 2013.

⁶² Disponível em: <<http://potterish.com/>>. Acesso em: 01 jul 2013.

produção e publicação de *fan fictions*. Assim, nesse processo as *fanfics* podem receber várias classificações, que vão desde a extensão do texto até a recomendação de restrição de leitura por faixa etária, passando pelo estilo e temática abordada. Em relação às formas narrativas fanfissionais, há denominações que, embora não encontrem equivalentes diretos nas formas literárias convencionais, podem ser aproximadas a essas últimas, por analogia, conforme veremos a seguir. Além disso, devemos considerar que as *fan fictions* foram estabelecidas, cultural e linguisticamente, em um contexto (o anglo-saxão) cuja tradição literária apresenta características próprias. Uma delas é a consolidação das formas literárias em prosa, as quais nem sempre guardam uma correspondência exata com as formas narrativas em língua portuguesa. Assim, para um melhor entendimento do tópico central desta seção (ou seja, as formas narrativas fanfissionais), considero relevantes algumas reflexões preliminares; por isso, antes de abordá-lo, teço breves distinções entre as formas narrativas convencionais, do contexto brasileiro (ou, de forma mais abrangente, da literatura de língua portuguesa) para a literatura produzida em língua inglesa. Em seguida, procuro estabelecer possíveis aproximações entre formas literárias consagradas e narrativas fanfissionais⁶³.

Na literatura de língua portuguesa, a forma narrativa denominada *conto* pode referir-se tanto a uma narrativa curta ou muito curta (abrangendo, inclusive, as micronarrativas e microcontos contemporâneos) até contos de extensão média. Independentemente da extensão, o que caracteriza todos os tipos de conto é a unidade dramática: o conto apresenta um único núcleo dramático, ou seja, os elementos da narrativa apresentam-se de forma concentrada (MOISÉS, 2013, p. 88-92, p. 330-6). Nas palavras de Massaud Moisés, inspirado na conhecida tese da unidade de efeito, de Edgar Allan Poe, “o conto flui para um único objetivo, um único efeito”, um evento ou incidente marcante na vida da(s) personagem/personagens (MOISÉS, 2013, p. 89). Além do conto, em língua portuguesa temos a *novela* e o *romance*. De maneira bastante sintética, *novela* e *romance* são formas narrativas mais longas ou muito longas, que também se diferenciam pela estrutura: ambas apresentam pluralidade de núcleos narrativos, porém na novela eles são sucessivos, encadeados, enquanto no romance são núcleos simultâneos (MOISÉS, 2013, p. 330-6).

Como podemos facilmente concluir, dificuldades podem surgir, principalmente para distinguir narrativas de extensão média. Talvez em razão disso, o critério de distinção por

⁶³ Por não se tratar de pesquisa voltada aos estudos literários, não aprofundo aqui discussões conceituais relativas às formas literárias; tangencio, porém, a questão (nos próximos quatro parágrafos), na medida em que isso se fez necessário ao entendimento das formas fanfissionais em prosa.

núcleos dramáticos surja, nos estudos literários, com maior ênfase que o da extensão. Os dois exemplos seguintes talvez auxiliem a compreender melhor tais questões. *O Alienista*, obra de Machado de Assis lançada em 1882 (1990), em geral é considerada pelos críticos como conto, uma narrativa concentrada em um núcleo dramático, apesar de apresentar 13 capítulos e aproximadamente 50 páginas, dependendo da edição. Já uma obra como *Max e os Felinos*, de Moacyr Scliar (2001), por exemplo, pode ser classificada como novela, por ser uma narrativa de três capítulos distribuídos em aproximadamente 100 páginas (em edição de bolso), formada por núcleos ou episódios dramáticos, centrados em um protagonista.

Por outro lado, na literatura de língua inglesa, especialmente a norte-americana, a forma *short story*, em princípio, corresponderia às narrativas classificadas nas literaturas de língua portuguesa como contos, e *novel* corresponde a romance. Nesse sentido, outro autor, M. H. Abrams (1999), ressalta que a expressão *short story* “abrange uma grande diversidade de prosa de ficção, desde o conto curto [ou muito curto] (*short short story*), uma anedota pouco elaborada de aproximadamente 500 palavras, até formas mais longas e complexas”. O autor ainda ressalta que a extensão narrativa média, “entre a tensão do conto (*short story*) e a expansividade do romance (*novel*) por vezes é denominada *novelette* ou *novella*” (ABRAMS, 1999, p. 287)⁶⁴. Em uma perspectiva semelhante, Sheenagh Pugh (2005) apresenta distinções com base na extensão do texto, já relacionando com formas fanfissionais:

No outro extremo do espectro da mini-ficção está o romance – a história extensa. Essas [narrativas extensas] também estão bem representadas na *fanfic* (como é [o caso d]a *novella*, uma forma impopular com os editores, porque ocupa muito espaço de prateleira, como um romance, apesar de ser menos lucrativa). Pode ser adequado mencionar aqui critérios de comprimento que são razoável e comumente aceitos. Para os propósitos do Screwz Awards, que dizem respeito a fanzines impressos (printzines), uma “*short-short story* (conto “curto”) é qualquer coisa abaixo de 5 páginas, uma “*story*” (história, conto) fica entre 5-20 páginas, uma “*novella*”, de 20 para mais e um *novel* (romance), uma obra impressa como um zine independente. O Mithril Awards, associado com o site de Henneth Annun Tolkien, define um romance como qualquer coisa acima de 50.000 palavras (PUGH, 2005, p. 177).⁶⁵

⁶⁴ Tradução minha para: [...] It must be remembered that the name covers a great diversity of prose fiction, all the way from the **short short story**, which is a slightly elaborated anecdote of perhaps five hundred words, to such long and complex forms [...] the status of middle length between the tautness of the short story and the expansiveness of the novel is sometimes indicated by the name **novelette**, or *novella*. [...] (ABRAMS, 1999, p. 287 [grifos no original]).

⁶⁵ Tradução minha para: At the other end of the spectrum from mini-fiction stands the novel-length story. These too are well represented in fanfic (as is the novella, a form unpopular with publishers because it takes up much the same shelf space as a novel while being less lucrative). It may be as well here to mention length criteria which are reasonably commonly accepted. For the purposes of the Screwz Awards, which relate to printzines, a “short-short” story is anything below 5 pages, a “story” is 5-20 pages, a “novella” 20 and upwards and a “novel” a work printed as a standalone zine. The Mithril Awards, associated with the Henneth Annun Tolkien website, define a novel as anything over 50,000 words. (PUGH, 2005, p. 177 [grifos no original])

No trecho citado, como podemos perceber, a autora recorre tanto à tradição literária quanto aos *fanzines* impressos, para estabelecer distinções entre as formas narrativas. Diferentemente dos autores antes citados (ABRAMS, 1999; MOISÉS, 2013), observamos aqui um destaque maior à extensão do texto, como um modo de distinguir entre as formas narrativas. Conforme veremos logo adiante, em relação às formas fanficcionalis a extensão é um critério distintivo bastante relevante. Nesse sentido, tanto Abrams quanto Pugh apresentam uma forma narrativa intermediária, entre *short story* (conto) e *novel* (romance/novela): a *novelte* ou *novella*. Essa forma talvez corresponda ao que em português, por vezes, é identificado como um conto mais extenso ou uma novela curta, dependendo da estrutura dramática, conforme os exemplos apresentados anteriormente. De todo modo, apresentadas definições e distinções entre as formas narrativas, bem como possíveis analogias entre essas formas, do inglês para o português, focalizamos novamente as formas narrativas fanficcionalis, procurando entender o que caracteriza cada uma delas.

A criação de narrativas fanficcionalis longas (*long fictions*), curtas e médias (*short fictions*) ou muito curtas (*short-short fictions*) é abordada por Sheenagh Pugh, na obra citada anteriormente (*The democratic genre: fan fiction in a literary context*, de 2005). Nela, a autora busca estabelecer uma comparação, por exemplo, entre narrativas curtas produzidas por autores profissionais e a produção de narrativas curtas no ambiente dos *fandoms*. Para a sistematização desses trabalhos de fãs, levei em conta tanto o estudo de Sheenagh Pugh quanto minha pesquisa imersiva no *fandom online*, em especial no *fandom HP* e seu nicho dedicado à produção de *snapecs*, bem como na produção do grupo *Snapetes*. Pesquisei ainda uma série de *websites* que mantêm glossários, enciclopédias e dicionários de termos empregados no contexto da produção de *fanfics* pelos diversos *fandoms online*, boa parte desse conteúdo organizado de forma colaborativa (por sistemas *wiki*). Dentre outros, estão os sites *Fanlore*, *The Fanfic Symposium*, *The Daria Wiki*, *Wiktionary*, *Harry.com.br*. Assim, em relação à tipologia das narrativas produzidas por fãs, podemos destacar, por exemplo: *longfics*, *shortfics*, *one-shots*, *ficlets*, *drabbles*⁶⁶, as quais passo a descrever a seguir.

Em relação às formas longas, as *fan fictions* podem ser denominadas *longfics* ou *sagas*. *Longfics* apresentam vários e longos capítulos (em geral, um número superior a 20), com muitas reviravoltas, que vão sendo postados à medida que o(a) *ficwriter* vai escrevendo. *Fan fictions* muito longas normalmente são denominadas *sagas* (acima de 50 capítulos, aproximadamente). *Longfics* e *sagas* poderiam ser livremente associadas aos romances e

⁶⁶ O glossário, em anexo, também apresenta maiores definições desses termos, no âmbito dos *fandoms*.

novelas longas da literatura convencional. No *site* Fanfiction.net, por exemplo, encontramos muitas *fanfics* com um número de capítulos superior a 50; em alguns casos, o número ultrapassa os 100 capítulos. A fronteira entre a *longfic* e a *saga*, entretanto, não parece muito explícita no universo dos *fandoms*, havendo dicionários/glossários *online* que apresentam os dois termos como sinônimos.

De extensão média ou curta, *shortfics* são *fanfics* de poucos capítulos (em geral, um número inferior a 20). Guardadas as devidas proporções, corresponderiam, na forma e na extensão, a contos mais longos ou a novelas curtas ou médias (*short stories*, *novelettes* ou *novellas*, na produção literária em contexto anglo-saxão, conforme Abrams e Pugh), divididos, na literatura convencional, em poucos capítulos. Na mesma linha, as *one-shots* são *fanfics* de um único capítulo, que pode ser de extensão média ou curta. Assim como as *shortfics*, corresponderiam aos contos (*short stories*, em inglês), que apresentam uma extensão variável, normalmente concentrando-se em apenas um capítulo.

Dentre as narrativas fanficcioneis curtas ou muito curtas (*short-short fictions*), podemos destacar, por exemplo, as *ficlets*, algumas vezes também chamadas de *flash fictions* ou *quickfics*⁶⁷. Quanto à extensão de uma *ficlet*, existem algumas controvérsias. O *site* *Harry.com.br*⁶⁸, por exemplo, define esse formato como uma narrativa de até três páginas; já para o *site* *Fanlore*⁶⁹, o termo deve aplicar-se a *fanfics* de menos de 1000 palavras; o *The Daria Wiki*⁷⁰, por sua vez, defende que *ficlets* apresentam um limite máximo entre 1000 e 2000 palavras. O certo é que se trata de uma narrativa concentrada, à semelhança, na extensão, de contos de muitos autores contemporâneos (algo próximo da *short-short story*, mencionada por Abrams e Pugh, citados anteriormente).

Ainda menores, as *drabbles* são histórias com exatamente 100 palavras, embora alguns *sites* que discutem a terminologia usada nos *fandoms* considerem que pode haver variações na extensão das *drabbles*, até um limite de 500 palavras. Nesses casos, uma *drabble* de 200 palavras, é denominada *double-drabble*; uma de 300 pode ser identificada como 3 x *drabble*, e assim por diante. Pugh identifica a *meia-drabble* (*half-drabble* ou *byatt*), com 50 palavras (2005, p. 172). Rana Eros (2004, *online*) fala ainda em *drabble* e meia (“*drabble and a half*”), *drabble* tripla ou *tri-drabble* (“*triple drabble*”) e *quadri-drabble*

⁶⁷ Para uma definição mais completa, consultar o glossário, em anexo.

⁶⁸ Fonte: *Harry.com.br*: <<http://www.harry.com.br/comunidade/viewtopic.php?f=6&t=16296>>. Último acesso: ago. 2013.

⁶⁹ Fonte: *Fanlore*: <<http://fanlore.org/wiki/Ficlet>>. Último acesso: ago. 2013.

⁷⁰ Fonte: *Daria Wiki*: <<http://www.dariawiki.org/wiki/index.php?title=Ficlet>>. Último acesso: ago. 2013.

("quad-drabble")⁷¹. Todas essas possibilidades de apresentação (e nomenclatura) dão uma ideia da variedade pela qual essa forma fanficcional muito curta pode ser explorada pelos(as) *ficwriters*.

A esse respeito, minha pesquisa imersiva junto ao *fandom HP online*, especialmente o grupo *Snapetes*, permite afirmar que, quando se apresenta em múltiplos de 100, as *fan fictions* poderiam ser identificadas como *drabbles em sequência*, o que implica que o conjunto de *drabbles* poderia desenvolver um único enredo (ou ainda núcleos narrativos encadeados, numa estrutura novelesca). Por outro lado, quando em um grupo de um *fandom* é lançado um desafio (*challenge* ou *chall*) de *drabbles*, apesar de muitas vezes as regras do desafio predeterminarem a temática, as *drabbles* criadas pelos(as) *ficwriters* participantes constituem narrativas independentes.

Quanto à etimologia do termo *drabble*, Pugh afirma que essas *fanfics* teriam sido assim denominadas por sua suposta inventora, a escritora Margaret Drabble (PUGH, 2005, p. 169)⁷². No entanto, *websites*, como o *Wiktionary*, contestam essa explicação etimológica e apresentam outra:

Drabble

[...]

Etimologia 2

A partir de um jogo de palavras no *Big Red Book*, de Monty Python, em que o primeiro jogador a escrever um romance ganha; o *fandom* de ficção científica do Reino Unido concordou que 100 palavras seriam suficientes; [o termo] não [se origina], como às vezes se afirma, a partir do sobrenome da autora Margaret Drabble. [...] (WIKTIONARY)⁷³

Independentemente da origem do termo, *drabbles* inserem-se na categoria das *short-short stories*, que apresentam uma ascensão crescente entre autores profissionais contemporâneos, desde as últimas décadas do século XX, na forma de mini ou microcontos, por exemplo. Pugh sugere, inclusive, a ascensão das mensagens de texto como influência no crescente interesse, em nossa época, por histórias mínimas⁷⁴. Entretanto, as micronarrativas

⁷¹ No original: "A drabble and a half is exactly 150 words. [...] in fandom, any story in increments of 50 words is often still referred to as some permutation of drabble, ie double drabble and a half, triple drabble, triple drabble and a half, quad-drabble, etc.". Disponível em: <<http://www.trickster.org/symposium/symp162.html>>. Acesso: ago. 2015.

⁷² Pugh afirma textualmente: *Mini-stories have long a place in profic; indeed the 100-word story is known as the drabble after its supposed inventor the writer Margaret Drabble*. [As mini-histórias têm há muito tempo um lugar na *profic*; na verdade, a história de 100 palavras é conhecida como *drabble* após sua suposta inventora, a escritora Margaret Drabble] (PUGH, 2005, p. 169).

⁷³ Tradução minha para: **Drabble:** [...] **Etymology 2:** *From a word game in Monty Python's Big Red Book in which the first player to write a novel wins; the UK Science Fiction fandom agreed that 100 words will suffice; not, as is sometimes stated, from the surname of the author Margaret Drabble*. [...]. Disponível em: <<http://en.wiktionary.org/wiki/drabble>>. Acesso: ago. 2013.

⁷⁴ Tradução minha para: *The rise of text messaging sparked a new interest in very minimal writing* [...] (PUGH, 2005, p. 170).

não constituem um formato novo; basta lembrar o exemplo canônico, não só na literatura ocidental, das fábulas.

De outra parte, Pugh sublinha que, à primeira vista, pode parecer incongruente a criação de micronarrativas de caráter fanficcional. Afinal, a *fan fiction* trata de querer mais, ou seja, trata do desejo do leitor de expandir um determinado universo ficcional (ou *canon* preexistente⁷⁵), criado anteriormente por outro autor – e isso pressuporia, em princípio, a criação de narrativas mais longas ou completas, que exploram, em muitos capítulos (em alguns casos, aproximando-se ou mesmo ultrapassando uma centena), questões não abordadas ou apenas tangenciadas pela obra original.

A esse argumento, Pugh contrapõe razões de ordem prática e estética para a popularidade das formas narrativas curtas nos *fandoms*. Menciona, por exemplo, o fato de o processo de escrita demandar menos tempo (embora ressalve que isso não implica concluir que a escrita de narrativas curtas ou muito curtas não exija habilidade do(a) *ficwriter*). Para alguns membros de *fandoms* (envolvidos com outros compromissos, fora desse universo), essa pode significar, inclusive, a única possibilidade de participar das atividades criativas do grupo ao qual está ligado(a). Da mesma forma, autores(as) principiantes, ainda inseguros(as), encontrariam nas formas curtas (e/ou muito curtas) um exercício de escrita, sem o compromisso de desenvolver um enredo mais completo. Igualmente, aqueles(as) que são mais leitores(as) que autores(as) encontram nas formas curtas uma possibilidade de atuação mais efetiva nas atividades criativas de um *fandom* (PUGH, 2005, p. 176-7). Em suma, podemos concluir que as formas curtas possibilitariam um modo de entrada no exercício da escrita (no caso específico da minha pesquisa, da escrita de fãs). Além disso, poderiam significar ainda uma forma de aperfeiçoar essa habilidade, ao exercitar simultaneamente criatividade e capacidade de síntese.

No intuito de resumir as questões terminológicas e de extensão discutidas até aqui, apresento, a seguir, a tabela 1. Essa discussão não deve, porém, ser considerada encerrada (ou “engessada”), uma vez que, como frisei nos parágrafos anteriores, dependendo da fonte consultada, pode haver diferenças e/ou discrepâncias em relação às definições das formas fanfissionais, tendo em vista o ambiente dinâmico dos *fandoms online*, ambiente este que não deve ser ignorado em estudos sobre produção de *fan fictions*.

⁷⁵ Pugh afirma textualmente: *At first sight, that might seem surprising. Fanfic, after all, is about wanting more, rather than less, expanding an existing canon rather than condensing it.* Numa tradução livre, podemos entender: “À primeira vista, pode parecer surpreendente. *Fanfic*, afinal, é sobre querer mais, e não menos, expandir um *canon* existente, ao invés de condensá-lo”. (2005, p. 172)

TABELA 1 – Síntese das formas fanficcionalis

Forma	Especificação/ Outra denominação	Extensão aproximada	Possíveis analogias com a literatura convencional
Long Fictions			
Longfics	• <i>longfics</i> e/ou	• acima de 20 capítulos	romances/ novelas médias (<i>novelettes/novellas</i>) ou longas
	• sagas	• acima de 50 capítulos	
Short Fictions			
Shortfics	• <i>shortfics</i>	• até 20 capítulos	contos, novelas curtas e/ou médias (<i>novelettes/novellas</i>)
One-Shots	• <i>one-shots</i>	• 01 capítulo (médio ou curto)	contos curtos e/ou médios
Short-Short Fictions			
Ficlets	• <i>flashfics/ quickfics</i>	• até três páginas; ou • acima de 500 e até 2000 palavras	contos curtos
Drabbles	• <i>meia-drabble</i> (<i>half-drabble/ byatt</i>)	• 50 palavras	contos muito curtos (micronarrativas)
	• <i>drabble</i>	• 100 palavras	
	• <i>double-drabble</i> (<i>drabble</i> dupla)	• 200 palavras	
	• 3 x <i>drabble</i> ou <i>triple</i> <i>drabble</i> (<i>drabble</i> tripla)	• 300 palavras	
	• <i>quad-drabble</i> (<i>quadri-</i> <i>drabble</i>)	• 400 palavras	
	• 5 x <i>drabble</i>	• 500 palavras	

Fontes: revisão bibliográfica e dados da pesquisa.

Pugh apresenta ainda questões referentes às técnicas empregadas pelos(as) *ficwriters* na criação de obras fanficcionalis. Destaca, primeiramente, o conhecimento, nos *fandoms*, de um *canon* compartilhado, o que possibilita, por exemplo, o trabalho com questões implícitas e/ou o preenchimento de lacunas por parte do leitor. Nesse sentido, uma *fanfic* curta pode apenas evocar ou sugerir questões conhecidas pelos leitores, mas ainda desconhecidas pelas personagens. O conhecimento compartilhado do *canon* permite ainda omissões, por exemplo, dos nomes das personagens envolvidas em uma micronarrativa fanficcional. Esse conhecimento compartilhado do *canon* pressuporia, assim, um trabalho dedutivo/interpretativo por parte do leitor (PUGH, 2005, p. 172-4). Mas *ficwriters* também podem sugerir ao/ou despertar no leitor(a), através de narrativas curtas ou muito curtas, uma reinterpretação do *canon*. Essa técnica

é uma arma de ficção popular entre escritores de *fanfic*, principalmente se no *canon* um determinado pedaço de comportamento parecia fora da personagem, ou uma cena [estava] intrinsecamente improvável – ou, em alguns casos, se poderia ter uma interpretação *slash*. (PUGH, 2005, p. 174)⁷⁶

⁷⁶ No original: [...] is a popular fiction trigger among fanfic writers, particularly if in the canon a certain piece of behavior seemed out of character, or a scene intrinsically unlikely – or, in some cases, if it could bear a slash interpretation. And this interpretation motive too lends itself to short-short fiction, for, as she said, you don't actually have to set up the canon situation, merely suggest the new twist on it (PUGH, 2005, p. 174).

Assim, segundo Pugh, aspectos do enredo ou das personagens, aparentemente incoerentes ou não desenvolvidos pelo original, podem ser explorados pelos(as) *ficwriters*, através de narrativas curtas, as quais conduzem o(a) leitor(a) a observar o *canon* sob outra perspectiva. É nesse sentido que, na próxima seção, acrescento à discussão das formas os modos de reescrita fanficcional sintetizados por Jenkins (1992a), a partir dos quais surge uma tipologia de *fanfics*, posteriormente estudada por Vargas (2005), em relação à saga *Harry Potter*. Sempre que possível, apresento exemplos referentes ou próximos ao grupo investigado por mim – as *snapefics* e o grupo *Snapetes*.

3.3 Considerações sobre a Tipologia de *Fan Fictions*

No processo de produção e publicação, conforme frisei na seção anterior, as *fan fictions* podem receber várias classificações. Em relação ao conteúdo ficcional e suas relações com a obra original, no quinto capítulo de *Textual poachers: television fans and participatory culture* – intitulado *Dez modos de reescrever uma série de TV (Ten ways to rewrite a television show)* –, Henry Jenkins (1992a; 2015) apresenta dez maneiras de reescrever originais ou dez categorias para as narrativas de fãs. Essa sistematização está baseada nas pesquisas do autor, sobre *fandoms* norte-americanos e britânicos de séries televisivas e filmes, especialmente das décadas de 1970 e 1980 (JENKINS, 1992a, p. 165-181; 2015, p. 169-183). Vargas (2005, p. 62-8), por sua vez, apresenta um estudo sobre a produção brasileira de *fan fictions* do *fandom Harry Potter* (produzidas em ambiente *online*), a partir das categorias enunciadas por Jenkins. A nomenclatura e a síntese apresentadas a seguir estão baseadas no texto original de Jenkins e no estudo de Vargas. No período final de escrita da tese, passei a considerar ainda a tradução oficial da citada obra de Jenkins no Brasil (uma vez que foi lançada apenas em 2015). Além disso, sempre que possível, procuro relacionar essa discussão conceitual ao vocabulário desenvolvido pelo universo de *fandoms*, apresentado no glossário em anexo.

a) *Recontextualização*: exploração de pontos não (ou pouco) desenvolvidos pela obra original – através de *vignettes*, *side stories* ou “*missing scenes*” (cenas deletadas)⁷⁷ para, no dizer de Jenkins, “preencher lacunas” (“*fill in the gaps*”) do original ou acrescentar explicações sobre personagens (1992a, p. 165). Esse procedimento ganha sentido especial com relação a originais em série ou sagas, narrativas (verbais/audiovisuais)

⁷⁷ Para definições e maiores esclarecimentos sobre esses e outros termos referentes ao universo de *fandoms* e à produção de *fan fictions* ao longo desta seção, consultar o glossário, em anexo.

publicadas em volumes ou episódios. No caso da saga *Harry Potter* e das *snapefics*, o mistério (crescente) criado em torno de Severus Snape e seu caráter suscitou muitas criações fanfissionais. Dentre muitos, são exemplos a *shortfic A lojinha da esquina*⁷⁸ e sua continuação, a *longfic A bondade de seus corações*⁷⁹, ambas de autoria de Magalud. Tais histórias recontextualizam o enredo original da saga, ao colocar Snape como o centro narrativo e acrescentam informações que não só justificam suas ações dúbias, mas também revelam seu caráter e, por vezes, seus sentimentos e/ou envolvimento românticos com outras personagens. É também o caso, por exemplo, da *one-shot Auto-de-Fé*⁸⁰ e da *ficlet Yom Kippur*⁸¹, ambas da mesma *ficwriter*, as quais funcionam como *vignettes* ou *side stories* ambientadas no período Pós-Hogwarts. Mesmo após o final da saga, continuam a surgir histórias cujos motes são indeterminações ou pontos obscuros sobre a vida, o caráter e/ou o passado da personagem, que, ao serem recontextualizadas, permitem/provocam uma releitura de todo o original.

- b) *Expansão da linha de tempo da história*: exploração de fatos pouco explorados ou não mostrados pela trama original, anteriores (*prequels*) ou posteriores (*sequels*) a ela (por exemplo, entre os volumes de uma saga literária/cinematográfica ou episódios de uma série televisiva). No caso da saga *Harry Potter* (e das *snapefics*), são explorados os períodos entre os livros, durante as férias escolares, criando novas aventuras para as personagens (alunos e professores) – podem ser citadas, por exemplo, a *shortfic A lojinha da esquina* e a *double-drabble O pedido*⁸², ambas de Magalud. Tanto em *snapefics* quanto em outras *fanfics* da saga, é bastante explorada a chamada Era dos Marotos, período em que Snape, os pais de Harry Potter e seus amigos eram estudantes adolescentes em Hogwarts. Há também *fanfics* que exploram o período Pós-Hogwarts e as histórias da Nova Geração, ou seja, com os filhos dos protagonistas adolescentes, a partir do momento em que também entram na Escola de Magia de Hogwarts⁸³. *Snapefics* como a *longfic Mais que um Granger*⁸⁴, de FerPotter, e a *ficlet Yom Kippur*, de Magalud, são

⁷⁸ Disponível em: <<https://www.fanfiction.net/s/1611382/1/Lojinha-da-Esquina>>. Último acesso: abr. 2016.

⁷⁹ Disponível em: <<https://www.fanfiction.net/s/1705645/1/A-bondade-de-seus-cora%C3%A7%C3%B5es>>. Último acesso: abr. 2016.

⁸⁰ Disponível em: <<https://www.fanfiction.net/s/11178328/1/Auto-de-f%C3%A9>>. Último acesso: abr. 2016.

⁸¹ Disponível em: <<https://www.fanfiction.net/s/6087371/1/Yom-Kippur>>. Último acesso: abr. 2016.

⁸² Disponível em: <<https://www.fanfiction.net/s/6049386/1/O-pedido>>. Último acesso: abr. 2016.

⁸³ Nesta seção, por vezes, haverá referências a termos e ao enredo oficial da saga *HP*. Para maiores esclarecimentos, preparei um glossário de termos próprios do universo *potteriano*, além de uma síntese descritivo-estendida dos principais episódios constituintes do enredo dos sete volumes da saga. Ambos os materiais podem ser consultados, em anexo.

⁸⁴ Disponível em: <<https://www.fanfiction.net/s/2667093/1/Mais-Que-Um-Granger>>. Último acesso: abr. 2016.

exemplos de ambientação Pós-Hogwarts. Podem ainda ser encontradas *fanfics* explorando histórias com os fundadores de Hogwarts.

- c) *Refocalização*: possibilidade de criar soluções alternativas para o enredo, através de histórias centradas na perspectiva de uma personagem secundária, pouco desenvolvida na trama original. Este é o grande mote das *snapefics* (como as já citadas, *A lojinha da esquina* e *A bondade de seus corações*, de Magalud, e *Mais que um Granger*, de FerPotter), ou seja, narrativas fanficcioneis que representam Severus Snape enquanto protagonista das aventuras narradas. Entretanto, muitas outras personagens secundárias (desde as mais destacadas, como Minerva McGonagal, Nymphadora Tonks e Sirius Black, até personagens menos evidentes, como Arabela Figg ou Marlene McKinnon) podem ser transformadas em protagonistas. Assim, no contexto da Era dos Marotos, há uma série de *fanfics*, longas ou curtas, protagonizadas por Marlene Mckinnon⁸⁵, personagem apenas mencionada no quinto livro, *Harry Potter e a Ordem da Fênix*.
- d) *Realinhamento moral*: segundo Jenkins, forma extrema de refocalização, consiste no questionamento ou inversão do universo moral da obra original, enfatizando vilanias do protagonista ou recontando a história do ponto de vista do vilão, muitas vezes expandindo a linha de tempo, para justificar suas atitudes. Dentre as *fanfics* dedicadas à saga *HP*, são muitos os exemplos em que Voldemort ou outra personagem ligada a ele, um integrante da família Malfoy ou Bellatrix Lestrange, por exemplo, podem figurar como protagonistas, mantendo em geral suas características vilanescas. Mesmo as *snapefics* muitas vezes trazem a perspectiva de um Severus Snape explicitamente partidário de Voldemort, ou em muitos casos revelando pendores malévolos e sádicos. Nesses casos, os/as *ficwriters* empenham-se na descrição detalhada de cenas de brutalidade e violência física (inclusive, de teor sexual) e psicológica. São exemplares de realinhamento moral a *ficlet Na minha mente*⁸⁶, de Magalud; a *one-shot Perdão em julgamento*⁸⁷, de FerPotter; e a saga *slash Desiderium intimum*⁸⁸, de Gobuss e Ariel Lindt, traduzida por Alma Frenz.
- e) *Mudanças no gênero literário*: *fanfics* que valorizam aspectos pouco desenvolvidos no original, como enredos sombrios, com finais trágicos (*darkfics*), ou o romance. Este último parece, inclusive, ser um dos maiores impulsos para a criação de *fanfics*, independente do original a que remetem. Jenkins (1992a, 1992b), por exemplo, estuda a produção de fãs

⁸⁵ Disponível em: <<https://www.fanfiction.net/book/Harry-Potter/?srt=1&lan=8&r=10&c1=2228>>. Acesso: mar. 2015.

⁸⁶ Disponível em: <<https://www.fanfiction.net/s/6441378/1/Na-minha-mente>>. Último acesso: abr. 2016.

⁸⁷ Disponível em: <<https://www.fanfiction.net/s/3117166/1/Perd%C3%A3o-em-Julgamento>>. Último acesso: abr. 2016.

⁸⁸ Disponível em: <<https://www.fanfiction.net/s/8006612/1/Desiderium-Intimum>>. Último acesso: abr. 2016.

de séries televisivas como *Star Trek* e *Beauty and the Beast*, em que se destacam enredos românticos ou que enfatizam questões de relacionamento, especialmente amoroso. Em sua pesquisa sobre as *fan fictions* brasileiras baseadas em *Harry Potter*, Vargas (2005) também observa uma grande produção de *fanfics* voltadas para o desenvolvimento de enredos centrados no relacionamento amoroso. Se nos voltarmos exclusivamente para a produção de *snapefics*, a situação não muda. Normalmente, nos grupos de *ficwriters* dedicadas à produção de tais conteúdos fanficcionais, as discussões giram em torno das personagens que poderiam formar *ships*/pares românticos aceitáveis, inaceitáveis ou pouco prováveis com Snape. Nesse aspecto, boa parte das *fanfics* citadas anteriormente, como *A lojinha da esquina*, *A bondade de seus corações* e *Mais que um Granger* exemplificam a tendência à exploração de relacionamentos amorosos na escrita fanficcional. Por outro lado, exemplos como *Desiderium intimum* e *Na minha mente*, citados acima, bem como a *shortfic slash A fábula do corvo e do pequeno rei*⁸⁹, de Dana Norram, exemplificam a mudança para abordagens temáticas *dark* ou *angst*.

- f) *Crossovers*: *fan fictions* que desenvolvem cruzamentos entre narrativas originais (livros, filmes, séries de TV, histórias em quadrinhos, *mangás*). Um exemplo são *fan fictions* de *Harry Potter* que exploram o cruzamento narrativo (enredo, personagens, ambiente etc.) com outras obras originais, como as sagas fantásticas *O Senhor dos Anéis* e *Twilight* (*Crepúsculo*), o seriado britânico *Dr. Who* e o mangá *Naruto*⁹⁰.
- g) *Deslocamento de personagem* para um Universo Alternativo (UA) – ou, em inglês, AU (*alternative universe*) –, universo este estranho ao mundo ficcional do *canon*. Um exemplo é o da *snapefic* brasileira *Noir*⁹¹, da *ficwriter* Claire D’Lune. Essa *fanfic* é desenvolvida em um Universo Alternativo, ou seja, as personagens interagem em um universo diferente do mundo bruxo criado por J. K. Rowling. Assim, o ambiente da *fanfic* é típico da literatura *noire* (*pulp*) ou dos filmes *noir*. Além disso, para completar a ambiência alternativa, as personagens não são bruxos e, portanto, não possuem poderes mágicos: são *gangsters*, mafiosos, detetives, envolvidos em uma trama que envolve crimes, mistério, suspense e violência. Outro exemplo é o caso da *fanfic* *Indomitable countess*⁹², de Morgana Flamel, que desenvolve uma trama sentimental/erótica, ambientada no

⁸⁹ Disponível em: <<https://www.fanfiction.net/s/3216471/1/A-F%C3%A1bula-do-Corvo-e-do-Pequeno-Rei>>. Último acesso: abr. 2016.

⁹⁰ No site de *fanfics* *Fanfiction.net*, p. ex., há um grande número de *fanfics crossovers* de *Harry Potter* com diversas obras originais: <<https://www.fanfiction.net/Harry-Potter-Crossovers/224/0/?&srt=1&r=10>>. Último acesso: mar. 2016.

⁹¹ Disponível em: <<https://www.fanfiction.net/s/4645068/1/NOIR>>. Acesso: mar. 2015.

⁹² Disponível em: <<https://www.fanfiction.net/s/10190764/1/Indomitable-Countess>>. Último acesso: abr. 2016.

século XIX, com as personagens Severus Snape e Hermione Granger, inspirada nos romances históricos com esse viés, publicados por editoras como Nova Cultural e Harlequin. Também aqui as personagens não são bruxos. Isso ocorre ainda no caso da *one-shot angst Delírio*⁹³, de Siremele: Hermione e Severus são casados, têm uma filha e vivem no mundo *muggle/trouxa*. Ele, porém, é periodicamente assaltado por delírios nos quais morre em uma guerra travada entre bruxos do bem e do mal, em um suposto universo alternativo ou paralelo. A história ainda sugere que tais crises seriam controladas através de tratamento com um psiquiatra chamado Albus Dumbledore.

- h) *Personalização*: tentativa de transposição, por parte do/a *ficwriter*, dos limites “entre a ficção por ele admirada e a realidade de suas experiências sociais”, no dizer de Vargas (2005, p. 67); técnica conhecida no universo dos *fandoms* como *self-insertion* (ou autoinserção). Contudo, essa técnica é muitas vezes desvalorizada entre *ficwriters*, por ser uma das formas pelas quais surgem personagens idealizadas/estereotipadas, conhecidas no contexto da produção de *fanfics* como Mary Sue. Um exemplo clássico de *personalização* ou *self-insertion* nas *snapefics* brasileiras é a *longfic het Severus – a partir de agora*⁹⁴, de AnaNinaSnape. A personalização também se manifesta em *metafics – fanfics* que trabalham com a ideia de metalinguagem, ou seja, além de a autora “inserir-se” no universo ficcional, também há alguma discussão sobre o processo de escrita. É o que abordam a *ficlet Visita de ano novo*⁹⁵, de Magalud, e a *one-shot Conhecendo Snape*⁹⁶, de Angie Rose, por exemplo.
- i) *Intensificação emocional*: *fan fictions* classificadas como *angst* ou *hurt-comfort*, ou seja, centradas nas angústias e conflitos interiores das personagens. Muitas *fanfics* com essa classificação são narradas na primeira pessoa, desenvolvendo uma reflexão subjetiva da personagem em questão sobre fatos vivenciados por ele(a). A *missing scene* narrada por Magalud na *one-shot Auto-de-Fé* combina *angst* e *hurt-comfort*, duas formas de intensificação dos conflitos emocionais das personagens envolvidas: Snape e o retrato animado de Dumbledore. Outra *missing scene*, *A Floresta de Dean*⁹⁷, de FerPotter, também desenvolve a ideia de *hurt-comfort*, ao imaginar um breve idílio entre Hermione e Snape, enquanto Harry e Rony recuperam a espada Gryffindor. Narrada do ponto de vista da personagem que a protagoniza, Merope Gaunt, mãe do vilão Tom Riddle/Lord

⁹³ Disponível em: <<https://www.fanfiction.net/s/7732342/1/Del%C3%ADrio>>. Último acesso: abr. 2016.

⁹⁴ Disponível em: <<https://www.fanfiction.net/s/1650179/1/Severus-%C6%92-A-partir-de-agora>>. Último acesso: abr. 2016.

⁹⁵ Disponível em: <<https://www.fanfiction.net/s/2725572/1/Visita-de-Ano-Novo>>. Último acesso: abr. 2016.

⁹⁶ Disponível em: <<https://www.fanfiction.net/s/3617903/1/Conhecendo-Snape>>. Último acesso: abr. 2016.

⁹⁷ Disponível em: <<https://www.fanfiction.net/s/3696028/1/Floresta-de-Dean>>. Último acesso: abr. 2016.

Voldemort, *Réquiem para Merope*⁹⁸, de Frini, é um exemplo de intensificação emocional de viés *angst*. Na mesma linha (*angst*), está *A fábula do corvo e do pequeno rei*, já citada anteriormente.

j) *Erotização*: exploração das dimensões *het* ou *slash*, podendo desenvolver um enredo ou caracterizar-se como narrativa meramente erótica (ou *PWP*). Nesse sentido, *fanfics* de extensão média ou longa costumam concentrar a descrição erótica em capítulos específicos, classificados como *NC-17* ou *M*, com alertas sugerindo a restrição de leitura a menores de idade ou a quem prefere evitar tais descrições. Entretanto, há *fanfics* curtas e médias cuja ação concentra-se justamente na descrição erótica, ignorando o desenvolvimento mais aprofundado do enredo. Essas são conhecidas como *fanfics PWP* (sigla para *Plot? What Plot?*, ou *Pornograph Without a Plot*, que em português corresponderia a “enredo? que enredo?” ou “pornografia sem enredo”). Protagonizadas pelo *ship fanon* Severus Snape e Hermione Granger, podem ser citadas a *longfic* erótica *Escada* (de Ubiquirk, traduzida para o português por Clau Snape)⁹⁹ e a *ficlet* *A detenção de Hermione*¹⁰⁰, de Magalud. Contudo, mesmo o último exemplo não se encaixa totalmente na definição de *PWP*, uma vez que o desfecho da narrativa revela um enredo na era Pós-Hogwarts.

À guisa de sistematização, a tabela 2 sintetiza a discussão apresentada até aqui, essencialmente a partir dos estudos de Jenkins (1992a) e Vargas (2005).

TABELA 2 – Dez maneiras de reescrever um original

Modo de reescrita	Características	Exemplos (<i>fanfics HP</i> e/ou <i>snapecics</i>)
Recontextualização: exploração de pontos pouco desenvolvidos pelo original que permitem uma releitura do original.	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Long fictions, short fictions, short short fictions.</i> • <i>Side stories, vignettes.</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>A lojinha da esquina</i> (Magalud) • <i>A bondade de seus corações</i> (Magalud) • <i>Auto-de-Fé</i> (Magalud) • <i>Yom Kippur</i> (Magalud)
Expansão da linha de tempo da história: exploração de fatos não mostrados/ pouco explorados no enredo original.	✓ Períodos anteriores (entre volumes de sagas, p. ex.) ou posteriores ao enredo original: <ul style="list-style-type: none"> • Fundadores de Hogwarts; • Era dos Marotos; • Pós-Hogwarts; • Nova Geração. 	✓ Férias e/ou período entre volumes: <ul style="list-style-type: none"> • <i>A lojinha da esquina</i> (Magalud) • <i>O pedido</i> (Magalud) ✓ <i>Fanfics Pós-Hogwarts</i> : <ul style="list-style-type: none"> • <i>Mais que um Granger</i> (FerPotter) • <i>Yom Kippur</i> (Magalud)
Refocalização: criação de soluções alternativas para o enredo.	✓ Histórias protagonizadas por personagens secundárias na trama original: Severus Snape, Nimphadora Tonks, Sirius Black, Marlene McKinnon.	✓ <i>Snapecics</i> em geral: <ul style="list-style-type: none"> • <i>A lojinha da esquina</i> (Magalud) • <i>A bondade de seus corações</i> (Magalud) • <i>Mais que um Granger</i> (FerPotter)
Realinhamento moral:	✓ <i>Fanfics</i> centradas em Voldemort/ outra	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Perdão em julgamento</i> (FerPotter)

⁹⁸ Disponível em: <<https://www.fanfiction.net/s/3169601/1/R%C3%A9quiem-para-Merope>>. Último acesso: abr. 2016.

⁹⁹ Disponível em: <<http://fanfic.potterish.com/menufic.php?id=21645>>. Acesso: 24 jul. 2011.

¹⁰⁰ Disponível em: <<https://www.fanfiction.net/s/2417660/1/A-deten%C3%A7%C3%A3o-de-Hermione>>. Último acesso: abr. 2016.

questionamento/ inversão do universo moral do <i>canon</i> (ênfase em vilanias do protagonista; recontando a história do POV do vilão; expandindo a linha de tempo narrativa, para justificar atitudes do vilão).	✓ personagem ligada a ele, com características vilanescas (família Malfoy, Belatrix Lestrage). ✓ Snape malévolo/ sádico e/ou partidário de Voldemort.	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Na minha mente</i> (Magalud) • <i>Desiderium intimum</i> (de Gobuss e Ariel Lindt; tradução: Alma Frenz)
Mudanças no gênero literário: exploração de aspectos pouco desenvolvidos no original e/ou não autorizados pelo <i>canon</i> .	✓ <i>Fanfics</i> centradas em romance, questões de relacionamento. ✓ Histórias com enredos sombrios e/ou finais trágicos (<i>darkfics</i>).	✓ <i>Darkfics</i> : <ul style="list-style-type: none"> • <i>A fábula do corvo e do pequeno rei</i> (Dana Norram) • <i>Desiderium intimum</i> (de Gobuss e Ariel Lindt; tradução: Alma Frenz) ✓ romance/ relacionamento: <ul style="list-style-type: none"> • <i>A lojinha da esquina</i> (Magalud) • <i>A bondade de seus corações</i> (Magalud) • <i>Mais que um Granger</i> (FerPotter)
Crossovers: exploração do cruzamento entre universos narrativos diferentes.	✓ <i>Fanfics</i> ambientadas no universo ficcional e/ou com personagens da saga <i>HP</i> e, simultaneamente, de outros originais.	✓ <i>Twilight</i> (<i>Crepúsculo</i>) ✓ <i>Dr. Who</i> ✓ <i>Naruto</i> ✓ <i>Lord of Rings</i> (<i>O Senhor dos Anéis</i>)
Deslocamento de personagem para universos alternativos/UAs.	✓ Exploração de universo alternativos/ estranhos à saga <i>HP</i> .	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Noir</i> (Claire D’Lune) • <i>Indomitable countess</i> (Morgana Flamel) • <i>Delírio</i> (Siremele)
Personalização: tentativa de transposição, pelo(a) <i>ficwriter</i> , dos limites entre ficção e realidade.	✓ <i>Self-insertion</i> (autoinserção) do(a) <i>ficwriter</i> no universo ficcional enquanto personagem; pode explorar questões metalinguísticas (<i>metafics</i>).	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Severus – a partir de agora</i> (AnaNinaSnape) ✓ <i>Metafics</i> : <ul style="list-style-type: none"> • <i>Visita de ano novo</i> (Magalud) • <i>Conhecendo Snape</i> (roseangie)
Intensificação emocional: exploração de angústias e conflitos interiores das personagens.	✓ <i>Fanfics</i> do tipo <i>angst</i> e/ou <i>hurt-comfort</i> .	✓ <i>Hurt-comfort</i> : <ul style="list-style-type: none"> • <i>Auto-de-Fé</i> (Magalud) • <i>A Floresta de Dean</i> (FerPotter) ✓ <i>Angst</i> : <ul style="list-style-type: none"> • <i>A fábula do corvo e do pequeno rei</i> (Dana Norram) • <i>Réquiem para Merope</i> (Frini)
Erotização: exploração das dimensões <i>het/slash</i> .	✓ Narrativa erótica (<i>PWP</i>). ✓ <i>Fanfics</i> com capítulo(s) centrado(s) em descrição erótica (<i>NC-17/M</i>).	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Escada</i> (de Ubiquirk; tradução: Clau Snape) • <i>A detenção de Hermione</i> (Magalud)

Fontes: revisão bibliográfica (JENKINS, 1992a, 2015; VARGAS, 2005); dados de pesquisa.

Como podemos observar, muitas *fan fictions* encaixam-se em mais de uma classificação quanto ao modo de reescrita. Devo ressaltar ainda que, independentemente da categoria, muitas vezes a escrita fanficcional ignora soluções presentes no original ou explora possíveis continuidades para a trama, após o desfecho apresentado na obra original. Quando isso ocorre, temos a representação de um universo *fanon*, ou seja, uma versão ou versões da história, criada no *fandom* e cultuada por ele (por oposição ao que é considerado *canon*, aquilo segue o cânone ou obra original).

Este capítulo tomou como referência três perspectivas, para abordar a produção de *fanfics*: a influência do ambiente *online* na caracterização do processo de escrita; as formas narrativas fanfccionais desenvolvidas por *ficwriters*, desde o estabelecimento dos *fandoms* de FC e, posteriormente, dos *media fandoms*, anteriores à internet; e a tipologia de *fanfics*

elaborada por Jenkins (1992a, 2015), a partir de dez modos de reescrita de obras originais. Tais questões, referentes à caracterização das *fan fictions* e seus aspectos formais, desenvolvidas até aqui de maneira conceitual/teórica, serão exploradas nos capítulos de análise. No próximo capítulo, estudo elementos do pensamento bakhtiniano que auxiliam na construção da análise desenvolvida no sétimo e oitavo capítulos.

4 ELEMENTOS DO PENSAMENTO BAKHTINIANO

O russo Mikhail Bakhtin (1895-1975) desenvolve, ao longo de parte do século XX, juntamente com um grupo de intelectuais que ficaria conhecido como o Círculo de Bakhtin, conceitos teóricos sobre a linguagem humana em seu efetivo uso (estético e prosaico/cotidiano). Além de Bakhtin, destacam-se como membros do Círculo os nomes de V. N. Voloshinov, P. Medvedev, I. Kanaev, dentre outros (BRAIT & CAMPOS, 2009; BUBNOVA, 2009; ZANDWAIS, 2009). Apesar de a obra e as ideias de Bakhtin e do Círculo se tornarem conhecidas, nos países ocidentais, ao longo da segunda metade do século XX, é só a partir da década de 1980 do mesmo século, conforme Brait e Campos (2009), que elas surgirão no cenário das pesquisas brasileiras em linguagem, primeiramente em traduções feitas a partir do francês e, mais recentemente, a partir de originais, em russo.

A concepção bakhtiniana de discurso (e de linguagem) ultrapassa a noção de língua enquanto sistema ou linguagem verbal pura (conforme estudada pela Linguística), constituindo-se em uma linguagem verbal situada, língua viva ou enunciado concreto, cujo estudo Bakhtin atribui a uma disciplina específica denominada Metalinguística (no sentido de que vai além do meramente linguístico), traduzida por vezes como Translinguística, para evitar, conforme Faraco, “equivocos face aos sentidos que o primeiro termo recebeu nos estudos linguísticos e literários” (2012, p. 98). Nessa concepção, a língua não é compreendida isoladamente; ao contrário, os eventos discursivos devem ser analisados levando-se em conta não só fatores linguísticos, mas também extralinguísticos: o contexto de produção, a relação entre os interagentes, o momento histórico e social.

No estudo do pensamento bakhtiniano, por vezes, transparece/emerge uma aparente ausência de sistematização e inacabamento conceituais em uma única obra – caso de conceitos como os de dialogismo e gêneros discursivos, por exemplo. Isso se deve ao fato de que eles foram sendo desenvolvidos ao longo de vários textos (e mesmo do tempo), assinados por Bakhtin ou por outros membros do Círculo. Da mesma forma, certos termos não são retomados de uma obra para outra ou um mesmo conceito é denominado de formas diferentes em obras diversas. Um exemplo é o de linguagem verbal situada, língua viva ou enunciado concreto (FARACO, 2012, p. 97-9) – maneiras diversas de referir-se a uma mesma ideia. Essa questão, de certa forma, enriquece o estudo da teoria bakhtiniana do discurso, pois revela parte de um processo de formulação que se estendeu, em alguns casos, ao longo de décadas.

No contexto dos estudos bakhtinianos, é preciso considerar ainda a emergência da polêmica em torno da autoria de algumas obras, publicadas em primeira edição na década de 1920, e assinadas por outros membros do Círculo¹⁰¹. Posteriormente, na década de 1970, a autoria dessas obras teria sido atribuída a Bakhtin, o que não foi totalmente aceito por estudiosos bakhtinianos¹⁰². Na introdução a *Marxismo e filosofia da linguagem*, Marina Yaguello justifica que o fato de Bakhtin não ter inicialmente assinado tais obras, confiando-as a outros membros do Círculo, teria sido motivado, por um lado, por discordâncias entre Bakhtin e um editor e, por outro, pelo próprio caráter do autor, marcado pelo desapego e modéstia científica, o qual considerava a difusão de um pensamento inovador mais importante que a assinatura por seu autor (VOLOSHINOV; BAKHTIN, [1929] 1999, p. 11-2).

Independentemente do (in)acabamento dos conceitos e da forma como são denominados no texto bakhtiniano, para compreender como se dão as interações dialógicas entre os interlocutores, bem como o processo de criação de autoria, foco de meu estudo, precisei entender alguns conceitos que formam a base do pensamento bakhtiniano. Mais especificamente, meu foco é o processo de transmutação de leitores(as) em autores(as), no âmbito da *fan culture* e das comunidades *online* de fãs (ou *fandoms online*, conforme apresentei anteriormente). Para isso, minha investigação centrou-se na trajetória do grupo *Snapetes*, composto por mulheres, fãs brasileiras da saga *Harry Potter*, mais especificamente, da personagem Severus Snape. Na trajetória do grupo, pude observar tal processo: suas integrantes são leitoras aficcionadas/especializadas da saga e da personagem em questão (o que se manifesta, inclusive, no fato de algumas lerem os livros em sua língua original, o inglês). No processo espontâneo de procurar informações e material sobre ambos na *web*, elas foram tomando contato com o *fandom* e, aos poucos, foram se encontrando e interagindo *online* (e *offline*). Paralelamente, também descobriram a produção de *fanfics*. Assim, no ambiente *online*, acabaram passando do papel de leitoras para o de autoras amadoras, construindo autoria de forma individual e coletiva. Nesse processo, entretanto, elas continuam desempenhando o papel de leitoras, inclusive de *fanfics* (de suas companheiras de grupo e de outras *ficwriters*). Assim, elas passam a alternar-se nos papéis de leitoras e autoras. O estudo dos interagentes, portanto, interessa-me aqui, na medida em

¹⁰¹ Caso, por exemplo, de duas obras utilizadas neste estudo: *Discurso na vida e discurso na arte* (1926) e *Marxismo e filosofia da linguagem* (1929), assinadas por V. N. Voloshinov. Marina Yaguello, na introdução a *Marxismo e filosofia da linguagem*, cita ainda *Freudismo* (1927) e *O Método Formalista Aplicado à Crítica Literária. Introdução Crítica à Poética Sociológica* (1928), obras primeiramente publicadas sob os nomes de V. N. Voloshinov e P. Medvedev, respectivamente (VOLOSHINOV; BAKHTIN, [1929] 1999, p. 11).

¹⁰² Essa questão é discutida/explicada em diversos textos, por exemplo, em Brait e Campos (2009), Bubnova (2009), Zandwais (2009), Faraco (2012), Sobral (2009).

que investigo esse processo de transmutação de leitoras em autoras – que, porém, não abandonam seu lugar de leitoras, mas se alternam nesses dois papéis. É nesse sentido que estudar os elementos do pensamento bakhtiniano torna-se relevante para minha pesquisa.

Para entendermos o papel dos interagentes – autor, leitor, personagem – no pensamento bakhtiniano, entretanto, é necessário entendermos também outros elementos que formam a base desse pensamento – alguns dos chamados conceitos-chave bakhtinianos. Assim, primeiramente, apresento o conceito bakhtiniano de gêneros discursivos e, em seguida, os de enunciado concreto e dialogismo – este último, associado à noção, na visão do Círculo, de interação. Logo após, discuto as inter-relações entre os interlocutores: autor, personagem (ou tópico) e leitor. Foi ainda necessário estudar as noções de estilo, conteúdo, material e forma (esta última, subdividida em forma composicional e arquitetônica). Para tanto, utilizo, como fonte de pesquisa e estudo, as traduções brasileiras das obras produzidas pelo Círculo de Bakhtin *Marxismo e filosofia da linguagem* (VOLOSHINOV; BAKHTIN, [1929] 1999), *Estética da criação verbal* (BAKHTIN, [1979] 2011), *Discurso na vida e discurso na arte* (VOLOSHINOV; BAKHTIN, [1926] 1976), *Questões de literatura e estética: a teoria do romance* (BAKHTIN [1975] 1993). Além disso, no processo de estudo, procurei confrontar minhas leituras dessas obras com estudos empreendidos por pesquisadores bakhtinianos, especialmente Sobral (2009) e aqueles organizados por Brait (2009, 2010a, 2010b, 2012). Dessa forma, procurei entender os conceitos, associando-os, sempre que possível ao fenômeno dos *fandoms online* e da produção de *fanfics* em meio virtual. Por fim, no capítulo metodológico, apresento a proposta de análise bakhtiniana desenvolvida por Sobral (2009), a partir da qual desenvolvo, no sétimo e oitavo capítulo, a análise de meu objeto de estudo.

4.1 Gêneros do Discurso

O conceito de gêneros do discurso formulado por Bakhtin e o Círculo está estreitamente relacionado aos dois conceitos estudados nas próximas seções – dialogismo e enunciado concreto. Como os demais conceitos desenvolvidos pelo pensamento bakhtiniano, este também não foi sistematizado e, conforme Sobral (2009, p. 105), está presente em várias obras do Círculo de Bakhtin, mesmo quando o termo “gênero” não é explicitamente mencionado.

Apesar disso, o primeiro adendo à *Estética da criação verbal*, intitulado *Os gêneros do discurso* (BAKHTIN, [1979] 2011, p. 261-306), é reservado à discussão exaustiva desse

conceito teórico, em sua estreita relação com os de enunciado concreto e dialogismo. Nesse texto, o conceito de gêneros discursivos é assim apresentado por Bakhtin: “[...] cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso*” ([1979] 2011, p. 262; grifos do autor). Portanto, em linhas gerais, poderíamos entender o gênero como uma face relativamente mais estável e padronizada de um enunciado. O autor salienta ainda a impossibilidade de classificar os gêneros discursivos os quais seriam infinitos como são infinitas as possibilidades de atividades humanas. Assim, cada campo da atividade humana construiria o seu repertório de gêneros.

Como a comunicação humana pode se manifestar basicamente de forma oral ou escrita, Bakhtin diferencia os gêneros discursivos primários ou simples, próprios da oralidade (por exemplo, as inúmeras manifestações do diálogo cotidiano); dos secundários ou complexos, próprios da comunicação escrita (romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie, grandes gêneros publicísticos etc.). Os gêneros primários, entretanto, podem ser incorporados e reelaborados por determinados gêneros secundários (pertencentes, por exemplo, ao campo artístico, científico, sociopolítico). Neste caso, já não pertencem mais ao gênero primário, constituindo-se apenas na representação desse gênero, uma vez que integram, por exemplo, o discurso de um romance (no caso do campo artístico), portanto integram a “realidade concreta apenas através do conjunto do romance, ou seja, como acontecimento artístico-literário e não da vida cotidiana” (BAKHTIN, [1979] 2011, p. 263-4).

Podemos explicitar a relação estreita do conceito de gêneros discursivos com os de dialogismo e, especialmente, de enunciado concreto através do que Bakhtin e o Círculo apresentam como *peculiaridades* (ou características) do enunciado. A primeira delas é a *alternância dos sujeitos do discurso* e a segunda, a sua *conclusibilidade* específica (ou *acabamento*). A primeira peculiaridade, estreitamente ligada à segunda, baseia-se na seguinte premissa:

Todo enunciado – da réplica sucinta (monovocal) do diálogo cotidiano ao grande romance ou tratado científico – tem, por assim dizer, um princípio absoluto e um fim absoluto: antes do seu início, os enunciados de outros; depois do seu término, os enunciados responsivos de outros (ou ao menos uma compreensão ativamente responsiva silenciosa do outro ou, por último, uma ação responsiva baseada nessa compreensão). (BAKHTIN, [1979] 2011, p. 275)

Assim, todo enunciado é delimitado, visto que é antecedido e sucedido pelos enunciados de outrem, ou seja, ao encerrar seu enunciado o falante passa a palavra ao

interlocutor, que irá necessariamente responder, ainda que de forma silenciosa – portanto, na forma de um enunciado responsivo ativo ou de um silêncio (compreensivo) ativamente responsivo. Dessa forma, mesmo silenciosamente os sujeitos discursivos alternam-se nas situações enunciativas. Bakhtin ressalta que isso é mais evidente nas réplicas do diálogo face a face, mas algo semelhante ocorre na comunicação escrita; por exemplo, um romance pode ser entendido como um enunciado completo e seu autor, o locutor. Os interlocutores são os leitores, especializados ou não, que produzirão suas respostas, mais ou menos elaboradas.

A segunda peculiaridade, a *conclusibilidade específica do enunciado*, diz respeito ao aspecto interno da alternância dos sujeitos, ou seja, ela só pode ocorrer “precisamente porque o falante disse (ou escreveu) *tudo* o que quis dizer em dado momento ou sob dadas condições” (BAKHTIN, 2001, p. 280; grifo do autor). Bakhtin aponta ainda, como critério determinante da conclusibilidade do enunciado, “a possibilidade de *responder a ele*, em termos mais precisos e amplos, de ocupar em relação a ele uma posição responsiva (por exemplo, cumprir uma ordem)”, visto que “alguma conclusibilidade é necessária para que se possa responder ao enunciado” (BAKHTIN, 2001, p. 280; grifos do autor). Nesse sentido, Bakhtin aponta três elementos (ou fatores) determinantes da conclusibilidade do enunciado: 1) *exauribilidade* (ou *exaustividade*) do objeto e do sentido; 2) *projeto discursivo* (ou *enunciativo*) do locutor; 3) *formas típicas composicionais e de gênero do acabamento* (BAKHTIN, [1979] 2011, p. 281; SOBRAL, 2009, p. 93).

A *exauribilidade* (ou *exaustividade*) do enunciado varia de acordo com o campo da comunicação discursiva ao qual ele está ligado. Nos campos cujos gêneros discursivos apresentam um nível de padronização maior, com pouca ou nenhuma presença de elemento criativo, a exaustividade será maior; aqueles ligados à criação (científico e artístico, por exemplo), com menos padronização, apresentarão uma exauribilidade relativa, com um mínimo de conclusibilidade (ou acabamento), suficiente, porém, para o interlocutor ocupar uma posição responsiva. O *projeto discursivo do locutor*, por sua vez, diz respeito à intenção discursiva que emerge do enunciado, às escolhas temáticas e de gênero efetivadas pelo locutor e, ainda, às circunstâncias em que essas escolhas são feitas, ou seja, às condições de produção. Segundo Bakhtin, nesse processo os interagentes, ao abrangerem o projeto enunciativo do locutor, também conseguem facilmente perceber o “*todo* do enunciado”, isto é, seu acabamento ou conclusibilidade. As *formas típicas composicionais e de gênero do acabamento*, por fim, remetem aos gêneros discursivos propriamente ditos, às formas estáveis do campo ou esfera discursiva a que o gênero escolhido pelo locutor pertence. É

nesse sentido que Bakhtin ([1979] 2011, p. 282) afirma que falamos “apenas através de determinados gêneros do discurso, isto é, todos os nossos enunciados possuem *formas* relativamente estáveis e típicas de *construção do todo*”. Segundo o autor, este é um fato inescapável, ou seja, ainda que ignoremos a existência dos gêneros, nós os empregamos constantemente em nossos atos discursivos. (BAKHTIN, [1979] 2011, p. 281-2; SOBRAL, 2009, p. 93)

Bakhtin destaca ainda uma terceira peculiaridade do enunciado – a relação deste com o próprio falante (autor do enunciado) e com outros participantes da comunicação discursiva, ou seja, sua dimensão expressiva, “a relação subjetiva emocionalmente valorativa do falante com o conteúdo do objeto e do sentido do seu enunciado”. Assim, o “estilo individual do enunciado é determinado principalmente pelo seu aspecto expressivo”. ([1979] 2011, p. 289). E é nesse sentido que Bakhtin afirma que

Todo enunciado é um elo na cadeia da enunciação discursiva. É a posição ativa do falante nesse ou naquele campo do objeto e do sentido. Por isso cada enunciado se caracteriza, antes de tudo, por um determinado conteúdo semântico-objetal. A escolha dos meios linguísticos e dos gêneros de discurso é determinada, antes de tudo, pelas tarefas (pela ideia) do sujeito do discurso (ou autor) centradas no objeto e no sentido. É o primeiro momento do enunciado que determina as suas peculiaridades estilístico-composicionais. (2011, p. 289)

Portanto, o enunciado revela a posição do locutor frente a um determinado campo de atividade (por exemplo, através de escolhas linguísticas e discursivas). Nesse processo, o enunciado revela um estilo e uma autoria. Essa discussão remete ao processo dialógico, discutido adiante, neste capítulo: a palavra (ou o enunciado) “procede *de* alguém” e dirige-se “*para* alguém” (VOLOSHINOV; BAKHTIN, [1929] 1999, p. 115), ou seja, pressupõe a alternância dos sujeitos, é endereçado(a). Nesse sentido, segundo Bakhtin, o direcionamento ou endereçamento do enunciado é “sua peculiaridade constitutiva sem a qual não há nem pode haver enunciado. As várias formas típicas de tal direcionamento e as diferentes concepções típicas de destinatários são peculiaridades constitutivas e determinantes dos gêneros do discurso” ([1979] 2011, p. 305). Assim, o enunciado procede de um autor, que o elabora a partir de um determinado projeto discursivo, de forma mais ou menos exaustiva e seguindo, conforme suas escolhas, as formas típicas composicionais concernentes ao gênero discursivo a que pertence. Enquanto enunciado concreto e acabado, ele é oferecido à ação responsiva dos interlocutores, que produzirão novos enunciados, formando assim uma cadeia infinita. Portanto, na teoria bakhtiniana,

dialogismo, enunciado concreto e gêneros do discurso são conceitos inseparáveis e constituem o processo discursivo.

Por fim, retomando meu objeto de estudo, a alternância dos sujeitos do discurso e a conclusibilidade do enunciado na produção de *fan fictions online* podem ser observadas no fluxo de publicações. Cada nova *fan fiction* publicada pode ser considerada um enunciado a respeito do objeto explorado pelo *fandom*. No caso de um grupo de fãs inspirado na saga *Harry Potter* e dedicado à produção de *snapefics*, cada nova *fanfic* responde às anteriores e aos enunciados originais (os livros e filmes), sempre procurando desenvolver uma questão temática, que poderia ser assim resumida: “o verdadeiro caráter e o merecido destino de Severus Snape”.

A alternância dos sujeitos pode evidenciar, a esse respeito, pontos de vista aproximados ou discrepantes; por exemplo, em relação a *shippers* ou temática predominante. Assim, a defesa de um *ship* específico (por exemplo, SS/HG, SS/OC, SS/HP), além de polarizar discussões que começam no espaço de *reviews* e continuam em outros (como Twitter, Facebook ou Whatsapp), pode, no processo de discussão, propiciar/estimular a criação de novas narrativas como resposta a determinado ponto de vista (manifesto na forma de *fanfics* anteriores construídas a partir de uma posição que defende determinado *ship* ou temática). Nessas escolhas já se revela o projeto enunciativo do locutor/*ficwriter* e a exaustividade relativa do enunciado. As formas típicas composicionais e de gênero do acabamento se revelam naqueles elementos comuns ao universo das *fanfics*, em geral, e das *snapefics*, especificamente (apresentados nos capítulos anteriores). De qualquer forma, os enunciados apresentam-se em relação dialógica com os demais enunciados (ou *fan fictions*), anteriores e posteriores.

Após estudar o conceito de gêneros discursivos, passo à discussão de outro conceito-chave do pensamento bakhtiniano, o de enunciado concreto.

4.2 Enunciado Concreto

A exemplo de outros conceitos bakhtinianos, o de enunciado concreto também se encontra disseminado nas obras de Bakhtin e de outros membros do Círculo, sendo algumas vezes mencionado/retomado de outros modos. Assim, “enunciado”, “enunciado concreto” e “enunciação” são termos aproximados e muitas vezes considerados equivalentes pelos

estudiosos bakhtinianos¹⁰³. Segundo o tradutor de *Estética da criação verbal*, Paulo Bezerra, isso se deve ao fato de que, na obra bakhtiniana original, não há distinção explícita entre os termos enunciação e enunciado, uma vez que em russo a mesma palavra corresponde aos dois termos em português¹⁰⁴. Porém, expressões como “linguagem verbal situada” ou “língua viva” também são empregadas no Círculo bakhtiniano para referir-se ao mesmo conceito que apresento nesta seção sob a denominação de “enunciado concreto”. Segundo Faraco, o próprio Bakhtin teria alertado em um de seus escritos para o fato de que suas ideias muitas vezes encerram algum inacabamento e, por outro lado, teria ainda admitido certo fascínio por variações e pelo uso de termos diversos para um mesmo conceito ou noção (2012, p. 97).

Conforme mencionei, o conceito de enunciado concreto está estreitamente ligado a interação e contexto. Isso fica claro, por exemplo, na seguinte passagem de *Marxismo e filosofia da linguagem*:

Na realidade, o locutor serve-se da língua para suas necessidades enunciativas concretas [...]; [assim,] o que importa é aquilo que permite que a forma lingüística figure num dado contexto, aquilo que a torna um signo adequado às condições de uma situação concreta dada. Para o locutor, a forma lingüística não tem importância enquanto sinal estável e sempre igual a si mesmo, mas somente enquanto signo sempre variável e flexível. [...] Mas o locutor também deve levar em consideração o ponto de vista do receptor. [...] o essencial na tarefa de decodificação não consiste em reconhecer a forma utilizada, mas compreendê-la num contexto concreto preciso, compreender sua significação numa enunciação particular. Em suma, trata-se de perceber seu caráter de novidade e não somente sua conformidade à norma. (VOLOSHINOV; BAKHTIN, [1929] 1999, p. 93-4)

O trecho retoma mais uma vez a concepção dialógica de discurso – nas dimensões interativa (a relação locutor-receptor) e contextual –, enfatizando o seu efetivo uso no convívio social. É nas situações concretas de uso e levando em conta os interagentes, que o enunciado se concretiza, e não na situação estável, fixa, de dicionário ou gramática, por exemplo.

Se considerarmos o artigo *Discurso na vida e discurso na arte* ([1926] 1976), teremos um aprofundamento do conceito de enunciado concreto. Como o próprio título indica, o texto é dividido em duas partes. Na primeira, dedicada ao discurso na vida, fora da esfera estética, o autor inicia a reflexão com o questionamento: “Como o discurso verbal na vida se relaciona com a situação extraverbal que o engendra?” (VOLOSHINOV; BAKHTIN, [1926]

¹⁰³ Tomo como fonte para este estudo do conceito de enunciado concreto, além das obras do Círculo – *Marxismo e filosofia da linguagem* e *Discurso na vida e discurso na arte* –, Brait e Melo (2010a), Faraco (2012) e o sexto capítulo de Sobral (2009, p. 89-103).

¹⁰⁴ Conforme nota explicativa constante do adendo *Os gêneros do discurso* em Bakhtin ([1979] 2011, p. 261).

1976, p. 5). Então, a partir de uma situação hipotética – em que dois interagentes em uma sala construiriam um contexto discursivo plausível apenas para ambos, composto em sua face verbal de uma única palavra (“Bem”) –, o texto desenvolve a tese de que o discurso verbal está envolto em um contexto/situação extraverbal e se constitui, também, a partir dessa situação, que não pode ser negligenciada sem perda semântica. Este contexto extraverbal compreende três fatores: “1) *o horizonte espacial comum* dos interlocutores (a unidade do visível – neste caso, a sala, a janela, etc.); 2) *o conhecimento e a compreensão* comum da situação por parte dos interlocutores; e 3) sua *avaliação comum* dessa situação” (VOLOSHINOV; BAKHTIN, [1926] 1976, p. 5; grifos do autor). Como podemos observar, neste texto – anterior à *Marxismo e filosofia da linguagem* –, também se destaca a importância dos interagentes e do contexto.

Os fatores extraverbais ou contextuais constituem, assim, a parte presumida do enunciado, aquela que não precisa ser verbalizada, por ser compartilhada entre os interagentes. Voloshinov e Bakhtin assim resumem a relação entre essa parte e a parte verbalizada do enunciado:

[...] a situação extraverbal está longe de ser meramente a causa externa de um enunciado – ela não age sobre o enunciado de fora, como se fosse uma força mecânica. Melhor dizendo, *a situação se integra ao enunciado como uma parte constitutiva essencial da estrutura de sua significação*. Conseqüentemente, um enunciado concreto como um todo significativo compreende duas partes: (1) a parte percebida ou realizada em palavras e (2) a parte presumida. [...] (VOLOSHINOV; BAKHTIN, [1926] 1976, p. 6; grifos do autor)

O dito e o presumido constituem, portanto, as duas partes indissociáveis do enunciado concreto. O presumido pode, todavia, ser mais amplo ou mais restrito, conforme o grupo social envolvido na interação:

[...] o horizonte comum do qual depende um enunciado pode se expandir tanto no espaço como no tempo: o “*presumido*” *pode ser aquele da família, do clã, da nação, da classe e pode abarcar dias ou anos ou épocas inteiras*. Quanto mais amplo for o horizonte global e seu correspondente grupo social, mais constantes se tornam os fatores presumidos em um enunciado. (VOLOSHINOV; BAKHTIN, [1926] 1976, p. 6; grifos do autor)

Portanto, se a um horizonte comum amplo corresponde um grupo social igualmente amplo e os fatores presumidos apresentam-se de forma mais constante no enunciado, seria possível concluir que a um horizonte comum mais restrito corresponde um grupo social limitado, ou seja, o universo de interagentes a dominar o presumido será igualmente restrito. Da mesma forma, os fatores presumidos serão menos constantes, ou seja, poderão variar conforme o universo de interagentes.

De outra parte, o contexto extraverbal pressupõe uma avaliação comum da situação enunciativa pelos interagentes, o que implica considerar que esse contexto extraverbal confere um teor axiológico ou valorativo ao conteúdo presumido. Segundo Voloshinov e Bakhtin, a entoação “estabelece um elo firme entre o discurso verbal e o contexto extraverbal – a entoação genuína, viva, transporta o discurso verbal para além das fronteiras do verbal, por assim dizer” ([1926] 1976, p. 7). O autor ressalta ainda que o contato com julgamentos de valor presumidos por determinado grupo social poderá propiciar uma compreensão mais aprofundada da situação enunciativa, além de referendar, por assim dizer, o caráter dialógico/interativo do enunciado concreto: “A entoação sempre está na fronteira do verbal com o não-verbal, do dito com o não-dito. [...] E é na entoação sobretudo que o falante entra em contato com o interlocutor ou interlocutores – a entoação é social por excelência” (p. 7; grifos do autor). A entoação valorativa poderia, portanto, propiciar uma compreensão mais aprofundada do contexto presumido ou extraverbal compartilhado por determinado grupo social. Tal teor valorativo (ou de construção de juízos de valor) pode ser expresso de várias formas, através de determinada entoação, por exemplo, de ironia.

No universo dos *fandoms*, grupos de fãs (brasileiros) de uma personagem de determinada obra ficcional original poderão compartilhar uma série de valores e conhecimentos presumidos (os fatores extraverbais ou contextuais) talvez desconhecidos por membros do *fandom* mais amplo da saga (sem mencionar os leitores comuns, não pertencentes ao *fandom*, e o público em geral), que não necessariamente compartilharão os mesmos valores (ou juízos de valor) sobre a personagem em questão. Assim, no âmbito da produção de *fan fictions* por *ficwriters* brasileiras, dedicadas à personagem *potteriana* Severus Snape, compartilhadas (inclusive em seu processo de produção) no ambiente *online*, este ambiente, o *website* que as hospeda (por exemplo, o Fanfiction.net) e suas regras e limitações poderiam ser considerados o *horizonte espacial comum* dos interlocutores (autoras e leitoras de *fan fictions* que se alternam nesses papéis sociais). O conhecimento da saga original e sua adaptação cinematográfica, bem como o conhecimento sobre o *fandom* e a produção de *fan fictions online* (além dos limites legais dessa produção) constituiriam o *conhecimento e a compreensão* comum da situação por parte dos interlocutores. Por fim, o compartilhamento de uma tese sobre a personagem (que no original, apesar de secundária, é decisiva para o desenrolar do enredo) ou de valores em relação a essa personagem e sua trajetória – o que as faz produzir narrativas representando-a como protagonista e quase sempre contrariando as diretrizes do original – constituiriam a *avaliação comum* da situação,

digamos, “o verdadeiro caráter e o destino merecido de Severus Snape”, mencionada anteriormente.

Assim, o ambiente *online* não propicia às autoras de *fan fictions* apenas a publicação de suas histórias. Ele propicia ainda o contato com outras autoras e leitoras e o compartilhamento de *fanfics*, opiniões (geralmente, na forma de *reviews*, comentários), suporte (estímulo, *betagem* ou revisão – linguística e de *plot*). Nesse processo de interação, constroem todo um contexto discursivo/valorativo que dispensa a verbalização de parte da enunciação concreta. A parte dita, verbal, é a novidade. Nessa fronteira, podemos, então, perceber a entoação. Nesse sentido, conforme ressalta Pugh (2005), discutida no terceiro capítulo, aquilo que diz respeito ao conhecimento sobre o *canon* compartilhado pelo *fandom* não necessariamente precisa ser explicitado; o mesmo podemos ainda acrescentar em relação ao conhecimento *fanon* construído e compartilhado por grupos no interior de um *fandom*. Além disso, no ambiente dos *fandoms* e da criação de *fan fictions online*, os interlocutores compartilham o conhecimento de que estão lidando com o produto intelectual de outrem, de que esse(s) outro(s) tem/têm a seu favor as leis de *copyright* e direitos autorais de diversos países.

De fato, *ficwriters* estão constantemente em relação dialógica com os detentores de direitos autorais e *copyright* e com essas leis. Essa relação normalmente está expressa no cabeçalho inicial das *fan fictions*, composto de uma série de elementos introdutórios, conforme mencionei anteriormente (em especial no terceiro capítulo, referente à produção fanficcional). Essa parte paratextual introdutória em geral é padronizada e não apresenta muitas variações. Cada autora, no entanto, pode imprimir a sua marca e redigir alertas, avisos e *disclaimers* que contenham as informações que as protegeriam de um possível embargo legal futuro, porém com algumas variações, mais ou menos sutis. Tais variações emprestariam ao enunciado uma parte presumida carregada de significado (ironia, predominantemente) que sugeriria a posição dessa autora frente às questões legais e ao próprio universo da saga original e seus autores/responsáveis legais.

Após refletir sobre o estudo da língua em situações de efetivo uso, da perspectiva bakhtiniana, associando o conceito de enunciado concreto ao universo da produção de *fanfics*, apresento, a seguir, o conceito de dialogismo, o qual está estreitamente ligado à ideia de interação entre os interlocutores.

4.3 Dialogismo e Interação

Para compreendermos o conceito de dialogismo formulado pelo Círculo de Bakhtin, é preciso, em primeiro lugar, entender que ele não se refere necessária ou exclusivamente ao diálogo face a face (ou ao discurso direto, no caso da linguagem verbal escrita). No capítulo 5 de *Marxismo e filosofia da linguagem*, temos a seguinte afirmação:

Toda enunciação, mesmo na forma imobilizada da escrita, é uma resposta a alguma coisa e é construída como tal. Não passa de um elo da cadeia dos atos de fala. Toda inscrição prolonga aquelas que a precederam, trava uma polêmica com elas, conta com as reações ativas da compreensão, antecipa-as. [...] Uma inscrição, como toda enunciação monológica, é produzida para ser compreendida, é orientada para uma leitura no contexto da vida científica ou da realidade literária do momento, isto é, no contexto do processo ideológico do qual ela é parte integrante. (VOLOSHINOV; BAKHTIN, [1929] 1999, p. 99)

A noção de dialogismo, assim, está ligada às múltiplas relações que se estabelecem entre os enunciados orais e escritos, de forma que é possível observar, em determinados enunciados, uma “resposta” (e uma “pergunta”) a enunciados anteriores ou, mesmo, posteriores. Nessa acepção, qualquer enunciação seria um elo de uma cadeia discursiva infinita de perguntas, respostas e réplicas, em suportes discursivos variados – verbal (oral ou escrito), visual, impresso, eletrônico/virtual, fílmico etc. Ao afirmar que o enunciado “trava uma polêmica” com os demais, Voloshinov e Bakhtin ressaltam ainda o fato de que a interação nem sempre é harmônica; muitas vezes se estabelece na base de discordâncias e disputas. A enunciação deve ser compreendida, então, de forma viva e dinâmica.

Desse modo, ainda de acordo com o trecho citado, parece não ser possível entender o conceito de dialogismo sem considerar o enunciado em efetivo uso e, por conseguinte, os interagentes do ato enunciativo/discursivo – locutor e interlocutor. É nesse sentido que, nas palavras de Sobral (2009), o conceito de dialogismo está estreitamente ligado ao de interação, que forma “a base do processo de produção dos discursos”. Segundo o autor, para o Círculo, “o locutor e o interlocutor têm o mesmo peso”, uma vez que dialogicamente, como já destacamos antes, a enunciação constitui parte de uma cadeia discursiva na forma de pergunta, resposta ou réplica a outras enunciações, passadas ou futuras; assim, “o sujeito que fala o faz levando o outro em conta não como parte passiva mas como parceiro colaborativo ou hostil – ativo” (p. 33).

Mas como o Círculo concebe a noção de interação propriamente dita? Para melhor elucidar esse ponto, recorro, mais uma vez, a *Marxismo e filosofia da linguagem*. No capítulo

6, inteiramente dedicado à relação entre dialogismo e interação, encontramos, por exemplo, esta afirmação:

[...] Na realidade, toda palavra comporta *duas faces*. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede *de* alguém, como pelo fato de que se dirige *para* alguém. Ela constitui justamente *o produto da interação do locutor e do ouvinte*. Toda palavra serve de expressão a *um* em relação ao *outro*. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apoia sobre mim numa extremidade, na outra apoia-se sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor. (VOLOSHINOV; BAKHTIN, [1929] 1999, p. 115; grifos do autor)

Do trecho citado, depreendemos que o processo dialógico centra-se na interação entre locutor e interlocutor, podendo este último ser entendido como um indivíduo ou uma coletividade. O discurso, por sua vez, é definido ao mesmo tempo como produto dessa interação e como ponte entre os interagentes; de qualquer forma, o processo dialógico é indissociável da interação entre locutor e interlocutor.

Segundo Sobral (2009), um ponto a considerar, para entender o conceito de interação do Círculo, é examiná-lo em quatro níveis integrados, que vão do mais próximo (a interação entre os sujeitos/interagentes) ao mais abrangente (o “espírito de época”), “passando pelas instituições sociais e pelos elementos conjunturais presentes à interação” (SOBRAL, 2009, p. 41). Apresento a seguir, de forma sintética, o conceito de interação em quatro níveis integrados, formulados por Sobral, a partir da concepção de interação desenvolvida nas obras de Bakhtin e o Círculo (SOBRAL, 2009, p. 41-6):

1. Nível “do intercâmbio verbal em termos de seu aqui e agora (ou lá e então) da presença (ou ausência) dos interlocutores na interação” (p. 41). Para o autor, esse nível é a base para os seguintes e trata do aspecto físico da interação, envolvendo o ambiente físico e os meios materiais de mediação da interação. Sobral reflete que tais aspectos (ambiente físico e meios materiais de mediação da interação) alteram a recepção do discurso e das condições de produção, conforme os interagentes encontrem-se ou não face a face. Poderíamos acrescentar que ler uma obra em suporte impresso ou eletrônico (e, mesmo, *online*) também proporciona diferentes experiências discursivas (de recepção e de condições de produção). No caso da escrita fanficcional *online* aqui estudada, devemos levar em conta que a presença do *fandom* (virtual e performática, conforme boyd e Heer (2006), boyd (2007b) e Recuero (2012), citadas/discutidas no primeiro capítulo), na condição de leitoras (silenciosas ou comentaristas), *beta-readers* ou (outras) *ficwriters*,

certamente condicionará a experiência discursiva de determinada *ficwriter*, afetando todo o seu processo de criação.

2. Nível “do contexto imediato do intercâmbio social”. Aqui Sobral enfatiza os lugares e papéis sociais, a posição dos interlocutores envolvidos na interação dialógica. É “o nível dos imaginários e das práticas sociais, da constituição e da legitimação de quem pode dizer o quê a quem em que momento e de que maneira(s)” (p. 42). Focalizando meu objeto de estudo, observo que o contexto de produção de uma *fan fiction* determina os papéis dos interagentes. Assim, um mesmo ator social pode ocupar o papel de *ficwriter*, *beta-reader* ou leitora em diferentes contextos; e, em cada circunstância, sua atuação estará mais ou menos limitada. Na condição de leitora, por exemplo, determinada *ficwriter* não apaga sua identidade de autora (a qual, inclusive, poderá pesar consideravelmente, aos olhos do grupo, na valorização de um *review* apreciativo que postar como leitora de determinada *fan fiction*). Apesar disso, o contexto específico de uma *fanfic* de outra autora a institui em outra condição, de leitora (ainda que, na condição de autora, goze de larga experiência e, portanto, de reconhecimento por parte do grupo, inclusive maior que a da autora da *fan fiction* que está lendo e/ou criticando).
3. Nível “do contexto social mediato, que envolve o domínio mais amplo das esferas de atividade, do tipo de lugar em que ocorre a interação e das exigências que esse lugar faz, num dado momento, aos participantes da interação” (p. 43). Aqui, segundo Sobral, o contexto procura dar conta do plano de organização social e histórica. Voltando-nos mais uma vez ao universo aqui pesquisado, teríamos as inter-relações entre as esferas de atividade envolvidas no processo de formação de grupos ou comunidades de fãs de determinada narrativa original (saga fantástica, filme, série televisiva, história em quadrinhos etc.). Que esferas de atividade estariam envolvidas, no estudo de *fandoms online* ligados a sagas fantásticas, como a saga *Harry Potter*, por exemplo? Nesse caso, temos o domínio das esferas digital e da cultura de fãs (*fan culture*) e *fandoms*. De outra parte, no que tange às relações com as versões oficiais (impressa, fílmica) e com os canais oficiais da saga – a própria autora das obras originais e os demais detentores dos direitos autorais e de *copyright* (editoras e franquia cinematográfica), temos ainda as esferas editorial e cinematográfica. Nesse nível interacional, podem surgir discussões interessantes sobre os limites legais entre direitos autorais e a criatividade dos fãs, ou entre o que é *canon* e o que é *fanon*.

4. Nível “do horizonte social e histórico mais amplo, que abrange a cultura em geral, as relações entre as culturas, os grandes períodos da história, o ‘espírito de época’ (*Zeitgeist*) e mesmo a relação entre diferentes ‘espíritos de época’, bem como épocas” (p. 44). Focalizando ainda meu objeto de estudo, podemos considerar, neste nível, de forma mais ampla, o contexto da cibercultura e das comunicações mediadas (CMC), bem como as concepções de hipertexto enquanto rede de associações e significações (LANDOW, 1992; LÉVY, 2010; BOLTER, 2001), as quais propiciaram uma ampliação e redefinição das concepções de autor e leitor, conforme vimos no primeiro capítulo.

O estudo das interações dialógicas pode ser, portanto, aprofundado se considerarmos os níveis dessas interações, conforme apresentados por Sobral. O campo de estudos de *fan culture* (*fandoms* e produção de *fanfics*), com sua cultura e peculiaridades específicas, parece bastante propício à abordagem das interações dialógicas, sob o viés do pensamento bakhtiniano, conforme procurei evidenciar acima. Essa questão é explorada adiante, nos capítulos 7 e 8, reservados à análise da trajetória e produção do grupo *Snapetes*. Na próxima seção, apresento um estudo dos interagentes – autor, personagem/herói (ou tópico) e leitor/ouvinte – ou seja, os interlocutores e as inter-relações estabelecidas entre eles, da perspectiva do pensamento bakhtiniano.

4.4 Os Interagentes: Autor, Personagem/Herói (Tópico) e Leitor/Ouvinte

Fundado essencialmente na interação entre os sujeitos discursivos, o conceito de dialogismo desenvolvido pelo Círculo de Bakhtin defende que todo enunciado constitui-se como resposta a algo, “não passa de um elo da cadeia dos atos de fala” (VOLOSHINOV; BAKHTIN, [1929] 1999, p. 99, citado anteriormente neste capítulo). Conforme Bakhtin, na obra de arte,

a resposta do autor às manifestações isoladas da personagem se baseiam numa resposta única ao *todo* da personagem, cujas manifestações particulares são todas importantes para caracterizar esse todo como elemento da obra. É especificamente estética essa resposta ao todo da pessoa-personagem, e essa resposta reúne todas as definições e avaliações ético-cognitivas e lhes dá acabamento em um todo concreto-conceitual singular e único e também semântico. ([1979] 2011, p. 4)

A afirmação destacada acima apresenta a interação autor-personagem no nível discursivo. Isso significa dizer que, no pensamento bakhtiniano, esses elementos são tratados como discursivos – e não como seres de carne e osso (aos quais poderão, eventualmente, corresponder). Ao autor e à personagem/herói, soma-se um terceiro

componente – o ouvinte/leitor. Todo enunciado pressupõe, assim, a interação, no nível discursivo, entre estas três instâncias: autor, personagem/herói (ou tópico) e leitor/ouvinte. Primeiramente, farei uma breve apresentação das inter-relações entre o autor e a personagem na atividade estética.

4.4.1 O Autor e a Personagem/Herói (Tópico)

A respeito das inter-relações locutor-tópico-interlocutor ou, especificamente, autor-personagem/herói-leitor, Voloshinov e Bakhtin, já em 1926, no texto *Discurso na vida e discurso na arte* (anterior a *Estética da criação verbal*, de 1979), afirmam que “[...] o enunciado reflete a interação social do falante, do ouvinte e do herói como o produto e a fixação, no material verbal, de um ato de comunicação viva entre eles” (p. 10), enfatizando a interação verbal entre os falantes no contexto de construção de um enunciado concreto. Voloshinov e Bakhtin ressaltam ainda que “autor, herói e ouvinte em parte alguma se fundem numa só massa indiferente – eles ocupam *posições autônomas*, eles são na verdade ‘lados’ [...] de um evento artístico com estrutura social específica cujo ‘protocolo’ é a obra de arte” (p. 15 [grifos do autor]). Ou seja, locutor, tópico e interlocutor são categorias ou elementos determináveis no todo discursivo. Isso se aplica, conforme assinala Sobral (2009, p. 61), a qualquer situação discursiva, estética ou não.

Os interagentes são, portanto, estudados pelo Círculo, em suas inter-relações discursivas. Ao estudar o autor, conforme destacam Sobral (2009) e Faraco (2010), Bakhtin assinala, em várias obras, a distinção entre o autor-pessoa e o autor-criador, os quais não devem ser confundidos na atividade discursiva. Centrando-nos na atividade estética, o autor-criador deve ser entendido como um “elemento da obra”, uma de suas categorias discursivas, enquanto o autor-pessoa é o “elemento do acontecimento ético e social da vida”, a individualidade que engendra o mundo da obra ficcional, com suas personagens (BAKHTIN, [1979] 2011, p. 9). Bakhtin entende, assim, autor e personagem como elementos correlativos do todo artístico da obra:

Autor: é o agente da unidade tensamente ativa do todo acabado, do todo da personagem e do todo da obra, e este é transgrediente a cada elemento particular desta. [...] esse todo lhe chega de cima para baixo – como um dom – de outra consciência ativa: da consciência criadora do autor. (BAKHTIN, [1979] 2011, p. 10-1)

O autor-criador age, portanto, como uma “consciência ativa” superior (uma vez que “chega de cima para baixo”). É, portanto, necessário que ele conheça mais acerca do mundo

ficcional que criou e da(s) personagem(ns) que o habita(m). A isso, Bakhtin chama de “excedente de visão e conhecimento do autor”¹⁰⁵, conforme verificamos na citação abaixo:

O autor não só enxerga e conhece tudo o que cada personagem em particular e todas as personagens juntas enxergam e conhecem, como enxerga e conhece mais que elas, e ademais enxerga e conhece algo que por princípio é inacessível a elas, e nesse *excedente* de visão e conhecimento do autor, sempre determinado e estável em relação a cada personagem, é que se encontram todos os elementos do acabamento do todo, quer das personagens, quer do acontecimento conjunto de suas vidas, isto é, do todo da obra. (BAKHTIN, [1979] 2011, p. 11)

E é nesse sentido que o autor é uma consciência superior à personagem: é necessário que seu conhecimento seja maior, superior ao da personagem, para que ele possa se firmar como uma espécie de “senhor” do mundo e das criaturas por ele criadas. Para tanto, ele precisa conhecer até mesmo aquilo que é inacessível à personagem e, talvez mesmo, ao interlocutor/leitor, conforme Bakhtin esclarece: “o autor conhece e enxerga mais não só no sentido para onde a personagem olha e enxerga mas também em outro sentido, que por princípio é inacessível à personagem; é essa posição que ele deve ocupar em relação à personagem” (BAKHTIN, [1979] 2011, p. 12). Assim, o autor conhece o mundo que criou e que cerca a personagem – e ainda seu caráter e valores (o contexto axiológico) –, mas também conhece aquilo que escapa à percepção da personagem e aquilo que não é explicitado a respeito do mundo e da personagem, mas que constitui o seu acabamento, enquanto mundo e enquanto ser, formando, em ambos os casos, um todo coerente.

Porque a “divindade do artista está em sua comunhão em uma distância superior” (BAKHTIN, [1979] 2011, p.176), o autor deve guardar certo distanciamento em relação à personagem e seu contexto:

O autor vivencia a vida da personagem em categorias axiológicas inteiramente diversas daquelas em que vivencia sua própria vida e a vida de outras pessoas – que com ele participam do acontecimento ético aberto e singular da existência –, apreende-a em um contexto axiológico inteiramente distinto. (BAKHTIN, [1979] 2011, p.13)

Nesse sentido, talvez se torne mais nítida a distinção entre o autor-pessoa e o autor-criador: enquanto autor-criador, o autor atua sobre o mundo ficcional e suas personagens (as quais carregam seu próprio contexto axiológico ou de valores) a partir de categorias axiológicas (valores éticos, juízos de valor) coerentes com o sujeito criador daquele universo; já enquanto autor-pessoa atua sobre a própria vida e a dos que o rodeiam em um contexto

¹⁰⁵ Em algumas obras de Bakhtin (e do Círculo), inclusive na tradução brasileira feita por Maria Ermantina Galvão G. Pereira, a partir do francês (BAKHTIN, 1997), a noção de “excedente de visão” também é denominada como “distância” ou “exotopia”. Em razão disso, uso aqui esses termos e expressões como sinônimos.

axiológico diverso. Bakhtin insiste nesse ponto, enfatizando que o “autor deve estar situado na fronteira do mundo que ele cria como seu criador ativo, pois se invadir esse mundo ele lhe destrói a estabilidade estética” (BAKHTIN, [1979] 2011, p.177). Em outras palavras, segundo essa noção de distância ou exotopia, o autor-pessoa (com seu contexto axiológico) não poderia invadir a seara ficcional, território próprio do autor-criador.

Em relação ao universo dos *fandoms online* e da produção de *fan fictions* – especialmente, em nosso caso, aos grupos de *ficwriters* aficionadas pela personagem *potteriana* Severus Snape –, podemos refletir um pouco mais acerca dos conceitos apresentados até aqui. Em primeiro lugar, parece relativamente simples identificar o descolamento entre autor-pessoa e autor-criador no contexto dos *fandoms online*, uma vez que a *performance* é própria da interação virtual/*online*. Nesse sentido, no ambiente *online* os membros de *fandoms* que escrevem narrativas fanfissionais revelam sua faceta criativa, de escritores(as) amadores(as) – ou, em alguns casos, de desenhistas, *webdesigners* (amadores(as) ou profissionais). Assim, no ambiente *online*, temos acesso ao autor-criador, entidade discursiva sobre a qual é possível perceber todo um contexto axiológico (valorativo) referente à saga original e à(s) personagem(ns) com a(s) qual(is) trabalha. Tais posições axiológicas manifestam-se no destino alternativo que constrói para a personagem de sua predileção – o que ocasionalmente poderia também acabar afetando o destino de outras personagens. Já a identificação do autor-pessoa é uma tarefa um pouco mais complexa. Em *sites* de publicação de *fan fictions* – como o *Fanffiction.net* e *Nyah!Fanfiction.com.br*¹⁰⁶ –, ele pode manifestar-se, por exemplo, nas notas de final de capítulo, quando a *ficwriter* dirige-se aos(às) leitores(as) solicitando *reviews* com opiniões sobre o andamento da narrativa ou ainda justificando atrasos nas atualizações da *fanfic* em razão de compromissos *offline*, conforme veremos adiante, no capítulo 7, que constitui a primeira parte da análise.

De outra parte, as posições de locutor/autor, tópico/personagem e interlocutor/leitor, enquanto posições autônomas ou lados do evento artístico, conforme destacadas por Voloshinov e Bakhtin ([1926] 1976) e citadas aqui anteriormente, permitem observar que os membros de *fandoms online* alternam-se em tais posições. De fato, ao analisar a produção de *snapefics*, é possível perceber a alternância nas posições de autora e leitora, por exemplo, em *sites* de publicação de *fan fictions*: ao atentarmos para os *reviews*/comentários postados por usuários logados, as identidades de usuário mostram que muitos sujeitos

¹⁰⁶ Disponível em: <<https://fanfiction.com.br/>>. Último acesso: abr. 2016.

leitores/comentadores também publicam *fanfics*. Essa alternância é, inclusive, o que alimenta o processo de tais produções: as próprias autoras solicitam comentários apreciativos, à medida que vão postando capítulos de suas narrativas. Por outro lado, também é possível perceber a alternância, além disso, dos mesmos sujeitos na posição de personagem, quando a *ficwriter* se representa (ou é representada por outra autora) em determinada narrativa (caso das *fanfics* classificadas por Jenkins (1992a) como *personalização*), através da técnica conhecida nos *fandoms* como *autoinserção/self-insertion*. Voltarei a essa questão adiante, na próxima subseção.

Bakhtin ([1979] 2011) define ainda o autor como agente do evento discursivo, a “consciência ativa” superior. É provável que o autor de *fanfics*, uma espécie de leitor/fã especializado – ou *textual poacher* (uma espécie de invasor criativo do texto alheio), no dizer de Jenkins (1992a) –, com uma visão crítica do desenrolar do enredo original de sua obra predileta (narrativa literária, fílmica, história em quadrinhos etc.), ultrapasse (ou, mesmo, insurja-se contra) a autoridade do autor oficial, com o intuito de imprimir na narrativa a sua marca autoral, desenvolvendo o enredo (e encaminhando os destinos das personagens), da maneira que acredita ser a mais coerente e/ou interessante/divertida/inesperada. Tornar-se autor, significaria, assim, ocupar uma posição de poder, de superioridade, a partir da qual é possível criar no contexto de sua narrativa predileta.

Nesse sentido, no dizer de Bakhtin ([1979] 2011), a posição de autor outorga uma espécie de “excedente de visão e conhecimento”, ou seja, o autor sabe mais que a personagem acerca dos rumos da narrativa. Isso acarretaria o que o Círculo chama de distância estética (ou exotopia) que o autor deve guardar em relação à(s) personagem(ns). Para Bakhtin e o Círculo, a posição de autor-criador não se deve confundir com as de autor-pessoa e personagem(ns). É de uma posição valorativa/axiológica muito específica em determinada obra que o autor-criador fala e age, e tal posição não necessariamente estará colada à de autor-pessoa e à de personagem(ns). Em relação à produção de *fanfics* da saga *Harry Potter*, como um todo, a questão começa com a própria autora da narrativa original. Com o sucesso da saga, J. K. Rowling costumava expor parte do processo de criação, através da divulgação, em entrevistas e no próprio *site* oficial, de histórias secundárias – algumas sobre as personagens, outras sobre o universo bruxo. Atualmente, o *site* Pottermore.com armazena oficialmente algumas histórias que não entraram nos sete livros da saga. Além disso, os livros *Animais fantásticos e onde habitam*; *Quadribol através dos tempos*; e *Contos de Beedle, o bardo* são outros exemplos de histórias secundárias/paralelas (oficiais) sobre o

universo bruxo, publicadas enquanto a saga estava sendo elaborada. Os fãs debruçaram-se sobre tais histórias, e os *ficwriters* aproveitaram-nas em suas *fanfics*. Assim, na produção de *fanfics*, muitas vezes o excedente de visão ou de conhecimento do autor parte do próprio conhecimento excedente do autor oficial a respeito da obra original. Mas parece evidente que *ficwriters* também precisam construir o seu excedente particular de visão e conhecimento, enquanto *ficwriters*-criadoras, para que a sua construção ficcional resulte em um todo coerente.

Por outro lado, com respeito à relação autor-personagem, as concepções bakhtinianas de discurso incidem ainda sobre a questão da personagem autobiográfica, de acordo com o estudo apresentado adiante.

4.4.1.1 O Autor Enquanto Personagem

Apesar de correlacionados, autor e personagem não se confundem ou equivalem, nem mesmo “quando a personagem coincide com o autor na vida, isto é, quando é essencialmente autobiográfica” (BAKHTIN, [1979] 2011, p. 13). Nesse caso, segundo Bakhtin, o autor deve colocar-se “à margem de si” mesmo, “tornar-se outro em relação a si mesmo” e olhar para si com olhos de outro, conforme afirma:

Segundo uma relação direta, o autor deve colocar-se à margem de si, vivenciar a si mesmo não no plano em que efetivamente vivenciamos a nossa vida; só sob essa condição ele pode completar a si mesmo, até atingir o todo, com valores que a partir da própria vida são transgredientes a ela e lhe dão acabamento; ele deve tornar-se *outro* em relação a si mesmo, olhar para si mesmo com os olhos do outro; [...] (BAKHTIN, [1979] 2011, p. 13)

Assim, a representação da personagem autobiográfica deve estar separada da representação discursiva de autor-criador; em outras palavras, o autor deve (re)criar a si mesmo no terreno ficcional, o que implica guardar o distanciamento estético que observa na criação das personagens não biográficas. Esse distanciamento (ou exotopia) propicia ao autor observar-se de fora, enquanto outro, conforme o próprio Bakhtin esclarece:

Quando o autor-pessoa se auto-objetiva esteticamente na personagem, não deve ocorrer esse retorno a si mesmo: o todo da personagem deve permanecer o último todo para o autor-outro, deve separar o autor da personagem – em si mesma de modo total e absoluto, precisa definir a si mesmo em valores puros para o outro, ou melhor, em si mesmo deve ver o outro inteiramente; [...] o autor deve encontrar um ponto de apoio fora dela para que ela se torne um fenômeno esteticamente acabado: uma personagem. De igual maneira, a minha própria imagem externa, refletida através do outro, não é a imagem externa imediatamente artística da personagem. (BAKHTIN, [1979] 2011, p. 14-5)

No dizer do autor, as noções de locutor/autor e tópico/personagem (neste caso, autobiográfica) correlacionam-se com a característica essencialmente interacional do conceito bakhtiniano de dialogismo. Quando a personagem é autobiográfica, o autor-criador deve distanciar-se de si mesmo e observar-se enquanto outro, de forma estética, o que não coincide – ressalta Bakhtin – nem mesmo com a imagem externa do autor (autor-pessoa e/ou autor-criador), refletida pelo olhar do outro.

Nesse sentido, a construção de *fan fictions* é especialmente profícua à observação desse tipo de fenômeno: a representação da autora enquanto personagem, inserida no universo ficcional original. Essa representação pode dar-se de duas formas: a *ficwriter* constrói uma *autoinserção* (*self-insertion*), ou seja, representa a si mesma enquanto personagem inserida no universo da uma *fanfic*, contracenando com personagens daquele ambiente ficcional; ou ainda a *ficwriter* é representada por outra autora na *fanfic* desta última. Para o primeiro caso, podemos exemplificar com a *fanfic* *Visita de ano novo* (citada como exemplo no terceiro capítulo), de Magalud, integrante do grupo *Snapetes*, que interage como personagem com o *potteriano* Severus Snape nessa *ficlet* classificada por ela como uma *metafic*, ou seja, uma *fanfic* que emprega recursos metalinguísticos e/ou de autoinserção. Para o segundo, a *shortfic* *Somente amigos?*¹⁰⁷, em oito capítulos, escrita coletivamente por oito integrantes do grupo *Snapetes*, representa outra *ficwriter*, FerPotter, como uma personagem que interage com Snape (ressalvo que, nesse caso, a *ficwriter* representada não é uma das autoras da narrativa). Em ambos os casos, não temos, a rigor, a representação (auto)biográfica de autor-criador, uma vez que, mesmo quando a autora pratica a *self-insertion*, isto não poderia ser considerado, de fato, autobiográfico, pois provavelmente não se trata da representação do autor-pessoa (que, em muitos casos, não coincide em nada com o autor-criador, sendo este já uma espécie de personagem), mas de algo mais próximo do autor-criador. Ainda que o autor-criador seja uma representação performática – de certa forma, uma personagem, segundo as reflexões de Boyd e Heer (2006) –, ele provavelmente não coincide com o autor-pessoa. De qualquer forma, para uma *ficwriter* representar-se como personagem em uma *fan fiction*, é necessário que se distancie da personagem-*ficwriter* criada para atuar no *fandom online*. É preciso que ela se observe enquanto outro(a) fã/membro-de-*fandom*/*ficwriter* – e que, portanto, consiga distanciar-se dessa posição performática em que está imerso(a) – para representar-se/representá-lo(a).

¹⁰⁷ Disponível em: <<https://www.fanfiction.net/s/4083960/7/Somente-Amigos>>. Acesso: out. 2014.

De outra parte, quando outra *ficwriter* a representa em uma *fanfic*, teremos outro olhar, mas ainda sobre o mesmo sujeito discursivo.

Até aqui, refleti acerca das inter-relações entre autor e personagem ou tópico. Na teoria bakhtiniana, é preciso considerar ainda o terceiro elemento discursivo: o interlocutor (leitor/ouvinte), que discuto a seguir.

4.4.2 O Interlocutor (Leitor/Ouvinte)

Conforme mencionei anteriormente, em *Discurso na vida e discurso na arte*, Voloshinov e Bakhtin enfatizam o caráter de entidade discursiva do interlocutor, ao lado do autor e da personagem:

[...] entendemos o ouvinte [...] como um participante imanente do evento artístico que tem efeito determinativo na forma da obra desde dentro. O ouvinte, a par com o autor e o herói, é um fator intrínseco essencial, da obra, e de modo algum coincide com o assim chamado público leitor, localizado fora da obra [...] (VOLOSHINOV; BAKHTIN, [1926] 1976, p. 15)

Portanto, o interlocutor (leitor/ouvinte), a exemplo do autor-criador, também não deve ser confundido com um indivíduo específico, com identidade civil. Ele também não deve ser tomado pelo público leitor – categoria coletiva, mas ainda assim referente a indivíduos localizáveis fora do universo da obra, no âmbito da vida. Ou seja, a exemplo do locutor (autor) e do tópico (personagem/herói), também o interlocutor (leitor/ouvinte) constitui-se enquanto categoria discursiva e, mesmo se estiver ausente na obra, ou seja, se sua presença não for discursivamente construída, será ao menos presumida. Isso equivale a dizer que a presença do interlocutor sempre será levada em conta.

Voltando-nos mais uma vez para a produção de *fan fictions*, poderíamos dizer que o *fandom* no qual se insere determinada *fanfic* e/ou *ficwriter* representa o interlocutor mais imediato (enquanto elemento discursivo típico). No caso de *ficwriters* dedicadas à saga *Harry Potter* (ou, mesmo, a personagens específicas dessa saga, como Severus Snape, por exemplo), é provável que o interlocutor imediato seja o grupo (ou grupos) mais afinado(s) com as ideias defendidas por sua produção fanficcional dentro do *fandom*. As *ficwriters* brasileiras dedicadas à produção de *snapefics*, por exemplo, costumam reunir-se comunitariamente em grupos os quais contribuem não apenas com betagem, mas também com suporte psicológico e emocional, incentivando a continuidade da produção. Como elemento discursivo, entretanto, essa voz é perceptível, na medida em que determinada

fanfic desenvolve uma ideia narrativa defendida pelo *fandom* (seja um nicho do *fandom*, constituído por grupo(s), seja o *fandom* como um todo).

Por outro lado, o estudo dos interagentes em suas inter-relações discursivas pode ser ainda aprofundado, se associarmos o papel desses elementos na construção de autoria à questão do estilo, tópico discutido na próxima subsecção.

4.4.3 Construção de Autoria e Estilo

O estudo da construção de autoria e de estilo, da perspectiva do Círculo bakhtiniano, considera que tais questões são indissociáveis das inter-relações entre os interagentes. Em *Discurso na vida e discurso na arte*, por exemplo, Voloshinov e Bakhtin defendem que o estilo não pode ser considerado sem levar em conta que, além do autor e do herói, há ainda um terceiro elemento a considerar – o ouvinte, cuja presença afeta a inter-relação entre criador e herói ([1926] 1976, p. 14). Ainda segundo Voloshinov e Bakhtin, autor, herói e ouvinte “são a força viva que determina a forma e o estilo e são distintamente detectáveis” pelo observador competente (VOLOSHINOV; BAKHTIN, [1926] 1976, p. 13). Entretanto, para refletir sobre estilo, é preciso primeiramente entender melhor como o Círculo trabalha com esse conceito.

N’A *estética da criação verbal*, Bakhtin assim define estilo: “Chamamos *estilo* à *unidade* de procedimentos de enformação e acabamento da personagem e do seu mundo e dos procedimentos, por estes denominados, de elaboração e adaptação (superação imanente) do material” (BAKHTIN, [1979] 2011, p. 186). O estilo, então, está ligado a questões referentes à ação do autor no sentido de construir a personagem e o mundo que a cerca (o processo de criação estética, propriamente dito, que discutirei adiante). Nesse sentido, Voloshinov e Bakhtin estabelecem fatores determinantes do estilo (já estudados anteriormente): a atitude avaliativa (axiológica) do autor-criador em relação ao evento descrito e seu tópico ou herói (que funciona como centro organizador do enunciado e determina sua forma); e o grau de proximidade recíproca entre autor e herói ou tópico. Entretanto, é preciso considerar ainda um terceiro fator: o leitor/ouvinte, cuja presença afeta toda a inter-relação do criador e do herói. (VOLOSHINOV; BAKHTIN, [1926] 1976, p. 14)

Mas de que modo o leitor/ouvinte afetaria essa inter-relação entre criador e herói e, por conseguinte, o estilo de um enunciado poético? Segundo Voloshinov e Bakhtin, isso se daria pela proximidade do leitor/ouvinte com relação ao autor e, em contrapartida, pela relação do primeiro com o herói. Nesse sentido, Voloshinov e Bakhtin ressaltam ainda que

“[...] o ouvinte nunca é igual ao autor. O ouvinte tem seu lugar próprio independente no evento de uma criação artística; ele deve ocupar uma posição especial, e, mais ainda, uma posição *bilateral* com respeito ao autor e com respeito ao herói [...]”. (VOLOSHINOV; BAKHTIN, [1926] 1976, p. 14 [grifo do autor]). Ou seja, o interlocutor (leitor/ouvinte) interage com o autor e o herói/tópico e, nessa interação, acaba afetando/alterando a ambos. Desse modo, pode estar ao lado do autor ou inclinar-se pelo herói do enunciado. Bakhtin e Voloshinov apresentam, por exemplo, na sátira e nas formas do ridículo, as formas inclusivas – em que o ouvinte aproxima-se do herói (ridicularizado) – e exclusivas – em que ele solidariza-se com o autor (que pratica o ato de ridicularizar).

De qualquer forma,

[...] O estilo do poeta é engendrado do *estilo de sua fala interior*, o qual não se submete a controle, e sua fala interior é ela mesma o produto de sua vida social inteira, [...] o estilo é pelo menos duas pessoas ou, mais precisamente, uma pessoa mais seu grupo social na forma do seu representante autorizado, o ouvinte – o participante constante na fala interior e exterior de uma pessoa. (VOLOSHINOV; BAKHTIN, [1926] 1976, p. 16)

O estilo nasce, portanto, do entrelaçamento entre os interagentes – autor, personagem e leitor – e seus mundos, incluindo aí o contexto sócio-cultural em que estão imersos autor e leitor.

Assim, no contexto da produção de *fan fictions*, a perspectiva/atitude valorativa (axiológica) de uma *ficwriter* (enquanto autor-criador) em relação ao evento (enredo) que desenvolve e à(s) personagem(ns) que o centraliza(m) revela todo um contexto valorativo em relação ao universo ficcional de que trata e ao lugar daquela(s) personagem(ns) naquele universo. Nesse sentido, a atitude que a *ficwriter* constrói, em relação ao universo e às personagens, pode ser reveladora das interações entre os atores envolvidos em uma determinada situação narrativa/conversacional. Pode revelar, por exemplo, a relação da *ficwriter* com a(s) personagem(ns) – ou, para empregar a linguagem bakhtiniana, o grau de proximidade/intimidade recíproca entre *ficwriter*-criadora e personagem(ns) –, o que pode ser indicativo de uma certa entoação valorativa em relação às soluções originais de enredo. Além disso, pode revelar ainda uma tomada de posição pró personagem(ns) (e, de certo modo, contra o autor-criador original). O mesmo pode ser dito a respeito da relação entre *ficwriters* e leitores-fãs. Ou seja, ela pode revelar o compartilhamento e/ou divergência quanto a pontos de vista, apoio/rejeição a soluções de enredo originais, por exemplo.

Além das inter-relações autor-personagem-leitor, apresentadas até aqui, ainda são relevantes para meu estudo as investigações de Bakhtin e do Círculo sobre o processo de

criação estética, o qual abrange o estudo do conteúdo, do material e da forma (arquitetônica e composicional), conforme discuto a seguir.

4.5 O Processo da Criação Estética/Ficcional: do conteúdo à forma arquitetônica

Os estudos do Círculo bakhtiniano consideram que o processo/ato de criação estética é composto de três elementos constitutivos – o conteúdo, o material e a forma da obra de arte¹⁰⁸ –, inter-relacionados às noções de autoria e estilo, estudadas anteriormente. Para entendermos melhor, o conteúdo da obra de arte compreende o processo de apropriação cultural ético-cognitiva ou a *“realidade do conhecimento e do ato estético”* (BAKHTIN, [1975] 1993, p. 35 [grifos do autor]); o material, no caso da obra poética/literária, abrange a linguagem verbal, ou o material verbal em seu estado de gramática; o conceito de forma artística, por sua vez, desdobra-se nas dimensões composicional e arquitetônica (FARACO, 2012). A forma composicional está ligada à materialidade textual/linguística propriamente dita; e a arquitetônica, ao uso que o autor/locutor faz desse material linguístico, produzindo, assim, em âmbito discursivo e não puramente linguístico. No dizer de Bakhtin, a forma composicional corresponde à *“organização do material”* propriamente dito e a arquitetônica, à *“unificação”* e à *“organização dos valores cognitivos e éticos”* ([1975] 1993, p. 57). Para Sobral, a forma arquitetônica *“se refere à superfície discursiva, à organização do conteúdo, expresso por meio da matéria verbal, em termos das relações entre o autor, o tópico e o ouvinte”* (2009, p. 68).

Bakhtin ressalta ainda que, na prática discursiva, especialmente na criação discursiva estética, a materialidade (ou a língua enquanto puramente língua) deve ser superada, de modo que se apague enquanto tal, sobressaindo aspectos de forma (arquitetônica) e conteúdo: *“a criação artística definível pela relação com o material constitui a sua superação”*. Assim, *“A língua, na sua determinação linguística, não entra no objeto estético da arte literária”* (BAKHTIN, [1975] 1993, p. 48 [grifos do autor]). Em outro texto, o autor enfatiza:

O desígnio artístico puramente material é uma experiência técnica. [...] De fato, o artista trabalha a língua mas não como língua: como língua ele a supera, pois ela não pode ser

¹⁰⁸ Esta seção centra-se essencialmente na leitura de *O problema do conteúdo, do material e da forma* – texto produzido por Bakhtin entre 1923 e 1924, mas publicado apenas em 1975, na obra *Questões de literatura e estética: a teoria do romance* (BAKHTIN, [1975] 1993) – e em *O conteúdo, o material e a forma* – seção do quinto capítulo (*O problema do autor*) da primeira parte (*O autor e a personagem na atividade estética*) da obra *Estética da criação verbal* (BAKHTIN, [1979] 2011). Estudei ainda Faraco (2012) – espécie de roteiro de leitura de *O problema do conteúdo, do material e da forma* – e Sobral (2009).

interpretada como língua em sua determinidade linguística (morfológica, sintática, léxica, etc.), mas apenas na medida em que ela venha a tornar-se meio de expressão artística (a palavra deve deixar de ser entendida como palavra). O poeta não cria no mundo da língua, ele apenas usa a língua. No que diz respeito ao material, ao desígnio do artista, condicionada à tarefa artística fundamental, pode ser expressa como *superação do material*. (BAKHTIN, [1979] 2011, p. 178 [grifos do autor])

Ou seja, na produção do discurso estético (e podemos afirmar o mesmo em relação ao prosaico) verbalizado, o material (a língua) constitui a ferramenta para a construção discursiva, que se apresentará sob determinada forma, como língua situada ou enunciado concreto – o que por si só já dirá muito sobre a voz do locutor/autor e o diálogo que seu discurso travará com outras vozes, além das inter-relações com os outros elementos da interação discursiva (personagem/herói e ouvinte/leitor). Nesse sentido, Bakhtin ressalta ainda que a obra poética/literária localiza-se em um limite ou fronteira entre o linguístico e o estético:

O enorme trabalho do artista com a palavra tem por objetivo final a sua superação, pois o objeto estético cresce nas fronteiras das palavras, nas fronteiras da língua enquanto tal; [...] o artista como que vence a língua graças ao próprio instrumento linguístico e, aperfeiçoando-a linguisticamente, obriga-a a superar a si própria. (BAKHTIN, [1975] 1993, p. 50)

Assim, ao se superar enquanto materialidade puramente linguística e transmutar-se em enunciado concreto de teor estético, o material adquire uma forma. Bakhtin ([1975] 1993) compreende a forma, em sua dimensão arquitetônica, como artisticamente significativa e axiologicamente ligada ao conteúdo, o que, convém acrescentar, implica considerar a forma para além da dimensão puramente composicional (ou materialidade linguística/estrutural). Nesse sentido, Sobral esclarece ainda, a respeito das inter-relações forma/contéudo e locutor/interlocutor:

No caso do discurso estético, a forma composicional cria um objeto externo, e a forma arquitetônica, um objeto estético [...] No caso de outros discursos, a forma composicional cria um dado texto e a forma arquitetônica, uma dada forma de interlocução, de relação entre autor e ouvinte, locutor e interlocutor. A atividade do autor incide primordialmente sobre a forma arquitetônica, que é a organização do discurso, a partir da forma composicional, em termos de uma dada avaliação do discurso pelo autor e de sua recepção ativa por um ouvinte. A forma composicional se vincula com as formas da língua e com as estruturas textuais; a forma arquitetônica se vincula com o projeto enunciativo do autor, com o tipo de relação com o interlocutor que ele propõe. Por isso, a forma arquitetônica determina a forma de composição, mas esta nunca pode determinar a forma arquitetônica. Contudo, não há forma arquitetônica sem forma composicional porque a organização arquitetônica precisa de um material no qual moldar o conteúdo. A forma arquitetônica, portanto, pode se realizar composicionalmente de várias maneiras. [...] (2009, p. 68-9)

Ou seja, essas duas faces da forma apresentam-se estreitamente inter-relacionadas. Assim, a forma nasceria a partir do interior do próprio universo discursivo, uma vez que seu criador pertence a esse universo e, dali, emergiria para a superfície – a materialidade/ exterioridade linguística, visual, sonora.

Bakhtin ainda acrescenta, a respeito da dimensão arquitetônica da forma:

Todos os momentos da palavra que realizam composicionalmente a forma, transformam-se na expressão da relação criativa do autor com o conteúdo [...] A forma do romance que regula o material verbal, depois de se tornar a expressão da atitude do autor, cria a forma arquitetônica que ordena e acaba o acontecimento, independentemente do acontecimento único e sempre aberto da existência. (BAKHTIN, [1975] 1993, p. 68)

Nessa acepção, a forma envolve, como já mencionei anteriormente, o modo como o autor-criador organiza seu discurso, sobressaindo questões ético-cognitivas: relativas ao contexto axiológico (ou entoação valorativa), sem desconsiderar o conhecimento estético/artístico.

Em relação ao grupo de *ficwriters*, objeto de meu estudo, ao denominar-se *Snapetes*, a escolha vocabular não pode ser considerada apenas composicionalmente, mas arquitetonicamente, de modo especial. Composicionalmente, *Snapetes* pode ser considerado um neologismo criado a partir dos vocábulos *Snape* e *tiete*, significando, portanto, *fã de Snape*. Arquitetonicamente (ou discursivamente), a palavra já traz para o diálogo o mundo da saga original e o mundo do *fandom* da saga, provocando não apenas os demais fãs do citado personagem, mas outros fãs da saga. Por conseguinte, a forma arquitetônica depende não só do contexto axiológico e social que envolve o autor e o ouvinte, mas também, conforme vimos anteriormente, do distanciamento (ou do grau de proximidade) guardado pelo autor em relação ao tópico/herói. Portanto, levar em conta a integração entre as faces composicional e arquitetônica da forma parece ser essencial ao estudarmos um fenômeno discursivo.

Para finalizar, os elementos do pensamento bakhtiniano aqui estudados constituem, juntamente com os conceitos relativos à escrita coletiva no contexto do ciberespaço e a revisão bibliográfica referente à *fan culture* e produção de *fan fictions*, apresentados anteriormente, a fundamentação teórica para a análise de meu objeto de estudo, conforme friso na parte inicial do próximo capítulo, reservado à reconstrução dos percursos metodológicos da pesquisa.

5 PERCURSOS METODOLÓGICOS: ETNOGRAFIA VIRTUAL E ANÁLISE BAKHTINIANA

Conforme mencionei já na introdução, esta proposta metodológica, de caráter etnográfico, visou a organizar os procedimentos para desenvolver a pesquisa junto a uma comunidade *online* ligada ao *fandom* da saga *Harry Potter*. Nesse contexto, assumi a postura de pesquisadora *insider*, ou seja, mergulhei no ambiente digital do *fandom*, mais especificamente do grupo de autoras pesquisadas, interagindo com seus membros e procurando vivenciar as experiências que elas compartilham. Desse ponto de vista, vários autores justificam e assumem a postura do relato em primeira pessoa (AMARAL, 2009; WALL, 2006; HODKINSON, 2005), uma vez que as experiências dos sujeitos pesquisados e do pesquisador, em certos momentos, acabam por se confundir. Em razão disso, essa é a perspectiva que assumo neste trabalho: sempre que a lógica linguística permite/exige, emprego a primeira pessoa do singular. Há momentos, entretanto, em que parece adequado/coerente envolver o leitor no raciocínio/reflexão; nesses casos, utilizo a primeira pessoa do plural. Obviamente, nos casos em que o emprego da primeira pessoa não teria coerência, utilizo a terceira pessoa.

Como vimos nos capítulos anteriores, no universo de *fandoms*, os fãs não são apenas leitores/apreciadores de um produto cultural (livro, filme, série, canção, desenho animado ou quadrinhos). Conforme Jenkins (1992a), dentre outros autores estudados, fãs são leitores/apreciadores especializados que produzem conteúdo (verbal, visual, audiovisual) inspirado em/a partir de um determinado produto cultural original. Dentre uma variedade de conteúdos produzidos por fãs, destaco a produção de narrativas fanficcionalis, as chamadas *fan fictions* que descrevi/estudei anteriormente. Mas todo membro de *fandom* é necessariamente produtor(a) de conteúdo ou, no caso de meu estudo, *ficwriter* (produtor(a) de *fan fictions*)? Como se dá a transição da posição/lugar de leitor(a)/apreciador(a) à condição de fã especializado(a) que produz conteúdo? Mais especificamente, como se dá a transição de leitor(a) a *ficwriter* (e/ou *betareader*)? E, de forma central para minha pesquisa, **de que modo a comunidade ajuda a fazer essa transição?** Meu estudo investiga tais questões e meus objetivos, delas decorrentes, podem ser assim sintetizados: **demonstrar que a interação entre membros de comunidades ou pequenos grupos dentro de um *fandom* pode propiciar tal transição e, mais ainda, pode propiciar a emergência de uma intersubjetividade discursiva (ou enunciativa).**

Assim, meu objeto de estudo constitui a trajetória da comunidade autodenominada *Snapetes*, formada por mulheres adultas (em faixas etárias variadas, porém acima dos 20 anos), a qual desemboca no *blog Caldeirão do Snape*. A partir de uma postura *insider*, realizei uma observação participante, através da qual pude perceber, na trajetória do grupo, um processo criativo individual e coletivo, sendo que este último aspecto torna-se mais intenso durante algumas fases dessa trajetória. Ao mesmo tempo, em depoimentos espontâneos e públicos, algumas integrantes declaram que inicialmente atuavam no grupo apenas como leitoras e, por influência das demais, também acabaram produzindo narrativas, corroborando minha hipótese de que a interação comunitária influencia, muitas vezes, de forma decisiva no processo de escrita. Nesse sentido, percebi em tais depoimentos indícios de que através da trajetória do grupo *Snapetes* seria possível verificar a questão destacada em negrito no parágrafo acima e, por conseguinte, atingir os objetivos advindos dela, igualmente explicitados no parágrafo anterior.

Meu estudo se justifica pelo fato de que o fenômeno da produção *online* de *fan fictions*, associado às trocas que os interagentes empreendem nesse processo, merece um aprofundamento, pois os indivíduos que se envolvem nessas interações, via de regra, o fazem durante a adolescência (ou seja, durante a fase de formação, numa espécie de formação paralela à da escola formal). Tais práticas – que, em certos casos, implicam o desenvolvimento de laços fortes, afetivos (podendo estender-se pela vida adulta ou parte dela) – são, entretanto, em geral ignoradas pelas instituições educacionais, conforme apontou anteriormente Vargas (2005, 2011). A escola poderia (e deveria), porém, levá-las em conta e/ou explorá-las, já que entender como esse processo se dá efetivamente parece adquirir relevância especial para educadores, especialmente aqueles ligados aos estudos de linguagem, literatura e áreas afins, no sentido de oferecer-lhes mais um elemento de aprimoramento e qualificação.

Neste capítulo, para discutir o conceito de etnografia virtual, que fundamenta a proposta metodológica, amparo-me em estudos, como os de Hine (2000) e Fragoso, Recuero e Amaral (2011). Além disso, relaciono esse conceito ao de autoetnografia, empregado por Wall (2006), Espinosa Zepeda (2007) e Amaral (2009). O conceito de pesquisador-*insider*, empregado por Hine (2000), Hodkinson (2005) e Amaral (2011), é outra noção cara ao estudo aqui empreendido. Logo após, ainda neste capítulo, apresento o relato de minha paulatina imersão no *fandom*. A coleta de dados ocorreu, portanto, de forma imersiva, através da observação participante, na qual me tornei mais um membro do grupo,

procedimento etnográfico que teve o objetivo de entender o papel/lugar de leitoras e o de autoras na comunidade, bem como a atuação desta comunidade no processo, estimulando e influenciando a emergência de uma espécie de intersubjetividade enunciativa e/ou discursiva. A análise, propriamente dita, procura seguir a proposta teórico-metodológica apresentada em Sobral (2006, 2009, dentre outras), proposta esta centrada no estudo dos elementos do pensamento bakhtiniano, surgida (segundo o autor) a partir de proposição, formulada por Beth Brait, mas não publicada pela autora.

A citada abordagem segue uma sequência de descrição-análise-interpretação e, segundo Sobral, poderia contemplar o percurso que apresento resumidamente a seguir. Em um primeiro nível da sequência, a descrição procura ater-se à materialidade do recorte do objeto de estudo (no caso desta tese, a trajetória do grupo *Snapetes*, destacando suas peculiaridades de produção coletiva), na forma de um “levantamento dos componentes dessa materialidade”. No segundo nível da sequência, a análise procura, partindo da descrição, “arrolar dados do ponto de vista das dominantes discursivas”. Ou seja, dos elementos da materialidade inicialmente descritos, emerge o projeto enunciativo/discursivo do grupo *Snapetes*. Nesse segundo nível, procuro demonstrar, por exemplo, como se apresentam, no contexto enunciativo, os papéis discursivos de leitora, *ficwriter* e personagem (e em que medida esses papéis, por vezes, se misturam e/ou “borram”). A interpretação, por fim, procura “reunir todos esses dados, com destaque para os vários elementos contextuais” que o objeto de estudo autoriza, para apresentar a “relação entre o projeto enunciativo, as modulações do projeto enunciativo ao longo de sua realização e o ‘produto’ final” (SOBRAL, 2009, p. 137). Ou seja, a interpretação procura demonstrar que o **“produto final” das atividades criativas das *Snapetes* é a emergência de uma intersubjetividade discursiva e/ou enunciativa própria ao grupo**, emergência esta observada a partir da descrição da trajetória e da análise do projeto enunciativo do grupo. A análise como um todo está ainda fundamentada (além dos conceitos do pensamento bakhtiniano, estudados no capítulo anterior), em conceitos relativos aos estudos das sociabilidades *online* (CMC, comunicação em rede, práticas de escrita coletiva *online*), bem como aos movimentos (sub)culturais de *fandoms* e à conseqüente produção de *fanfics online*, estudados nos capítulos anteriores, e leva em conta os dados coletados durante o estudo etnográfico.

Sobral (2009) ressalta que essa abordagem analítica não deve ser uma espécie de camisa de força. Nesse sentido, considere a necessidade de, anteriormente à descrição do

objeto de estudo, propriamente dito, descrever o ambiente de produção. Assim, antes dos capítulos de análise, incluí outro, em que descrevo o *fandom HP* internacional e suas manifestações em território nacional. Também contemplei a vertente do *fandom* dedicada a Severus Snape, em nível internacional e nacional. Todos esses procedimentos parecem ter facilitado o entendimento do contexto vivenciado pelas integrantes do grupo *Snapetes*.

De outra parte, especialmente na fase final de escrita, duas *ficwriters*-fanartistas compuseram pequenas *fanarts*, à guisa de espécies de epígrafes visuais, que introduziriam os capítulos, bem como de uma capa para esta tese. Em razão do tempo exíguo, à época de finalização do texto, não foi possível às autoras desenvolver todo o projeto inicial. Em compensação, uma terceira *ficwriter* juntou-se à dupla e escreveu uma espécie de *ficlet* ilustrada, com base nas *fanarts* inicialmente criadas pelas outras duas. Assim, refletindo sobre meu processo (auto)etnográfico e minha participação/interferência no grupo, num movimento reverso, esse trabalho fanficcional (que pode ser conferido no anexo A) constitui uma espécie de interferência do grupo no meu trabalho.

Por fim, para a realização de meu estudo, como afirmei acima, procurei (re)construir o relato de minha inserção na citada comunidade *online*, na condição de pesquisadora *insider*, inserção esta que desenvolvi, informalmente, desde o ano de 2007, em *sites* e *blogs*, buscando os rastros (interações e produções) deixados pelo grupo *Snapetes* na *web*. Inicialmente como observadora *lurker*, aos poucos minha presença foi se tornando mais visível nos ambientes *online* frequentados pelo grupo, consequência de interações mais efetivas com suas integrantes. Na próxima seção, discuto a respeito da etnografia virtual, a abordagem metodológica a partir da qual desenvolvi meu estudo.

5.1 A Abordagem Etnográfica em Meio Virtual

A abordagem etnográfica consiste na observação e investigação interpretativa de um grupo ou contexto social e cultural, a fim de desvendar seus padrões de comportamento (HINE, 2000; FRAGOSO, RECUERO, AMARAL, 2011; dentre outros). A etnografia convencional, método originário da antropologia, exige, segundo Christine Hine (2000), a presença física do etnógrafo no campo de pesquisa, bem como a convivência com os sujeitos de pesquisa por um espaço de tempo. Exige, portanto, tempo e deslocamento espacial, na maioria das vezes, para locais distantes. A etnografia virtual, por sua vez, permite um aprofundamento do campo de pesquisa e um conhecimento mais contextual do mesmo, sem as exigências mencionadas acima, pelo fato de desenvolver-se no espaço virtual da *web*

e, portanto, ser adaptável ao tempo e aos espaços próprios dos sujeitos de pesquisa e do etnógrafo (HINE, 2000).

Para Christine Hine, a etnografia constitui uma metodologia ideal para o estudo de fenômenos sociais/sociológicos no contexto da internet, na medida em que

Ela pode ser usada para explorar as ligações complexas entre as reivindicações que são feitas para as novas tecnologias em diferentes arenas: o lar, o trabalho, os meios de comunicação, a revista e a monografia acadêmicas. Uma etnografia da Internet pode observar em detalhes as formas com que a tecnologia é experimentada em uso. (2000, p. 4)¹⁰⁹

Hine apresenta duas perspectivas para o estudo da internet: como cultura e como artefato cultural. Segundo a autora, na primeira, a internet representa um lugar onde se cria uma cultura, ou seja, o próprio ciberespaço apresenta-se como gerador de cultura¹¹⁰. Nesse sentido, a internet é estudada como um espaço separado da vida *offline*, centrando-se nos contextos culturais dos fenômenos que se desenvolvem nas comunidades/mundos virtuais. Na segunda perspectiva, a autora entende a internet como um artefato cultural, ou seja, um produto da cultura, “uma tecnologia que foi produzida por pessoas concretas, com objetivos e prioridades contextualmente situados. Ela é também uma tecnologia que é moldada pelos modos pelos quais é comercializada, ensinada e utilizada” (HINE, 2000, p. 9)¹¹¹. Ao estudarmos a internet dessa perspectiva, é possível observar a inserção das tecnologias necessárias ao acesso à internet na vida cotidiana dos sujeitos pesquisados. Em ambas as perspectivas, a internet funciona como um espaço bastante frutífero de investigação de interações/conversações entre indivíduos.

Ainda segundo Hine, a perspectiva etnográfica consiste em que um investigador mergulhe no mundo que estuda por um tempo determinado e leve em conta as relações, atividades e significações que se forjam entre os que participam nos processos sociais desse mundo. O objetivo desse mergulho seria tornar explícitas certas formas de as pessoas construírem sentidos, que costumam ser tácitas ou que são tomadas como certas. O etnógrafo, portanto, habita em um tipo de mundo intermediário, sendo simultaneamente

¹⁰⁹ Tradução minha para: *Ethnography is an ideal methodological starting point for such a study. It can be used to explore the complex links between the claims which are made for the new technologies in different arenas: the home, the workplace, the mass media and the academic journal and monograph. An ethnography of the Internet can look in detail at the ways in which the technology is experienced in use.* (HINE, 2000, p. 4).

¹¹⁰ Tradução minha para: *I argue that there are two distinct ways of viewing the Internet, each with its own analytic advantages and each of which suggests a different idea of the appropriate field site. The first view of the Internet is that it represents a place, cyberspace, where culture is formed and reformed.* (HINE, 2000, p. 9).

¹¹¹ Tradução minha para: *The second way of viewing the Internet [...] is that it is a cultural artefact [...] This approach sees the Internet as a product of culture: a technology that was produced by particular people with contextually situated goals and priorities. It is also a technology which is shaped by the ways in which it is marketed, taught and used.* (HINE, 2000, p. 9)

um estranho e um nativo. Deve aproximar-se suficientemente da cultura que estuda, para entender como funciona, sem deixar de manter a distância necessária a um estudo crítico:

Em sua forma básica, a etnografia consiste em um investigador passar um período prolongado de tempo imerso em um ambiente de campo, levando em consideração os relacionamentos, atividades e entendimentos daqueles que pertencem ao ambiente e participando desses processos. O objetivo é tornar explícitas as formas tomadas como certas e, muitas vezes, tácitas com que as pessoas constroem sentido em suas vidas. O etnógrafo habita uma espécie de entre-mundo, simultaneamente nativo e estrangeiro. Eles devem tornar-se próximos o suficiente para a cultura a ser estudada ser entendida em seu funcionamento e, ainda assim, ser capaz de separar-se dela o suficiente para poder relatar sobre ela (HINE, 2000, p. 4-5)¹¹².

Assim, a perspectiva etnográfica carrega um forte sentido de quebra de paradigmas com as perspectivas acadêmico-científicas mais ortodoxas de aproximação do objeto/sujeitos de pesquisa. Nessa perspectiva, pesquisador e sujeitos pesquisados compartilham, por um tempo, o mesmo ambiente e as mesmas experiências; o material de pesquisa (ou, ao menos, parte dele) será, portanto, resultante dessas interações.

Nesse sentido, a etnografia não se constitui como uma opção metodológica fechada, de regras rígidas. Hine ressalta este ponto, logo após apresentar seus dez princípios da etnografia virtual, enfatizando sua característica de abordagem/método adaptável às circunstâncias do contexto estudado. Apesar disso, os dez princípios da etnografia virtual apontados por ela são bastante elucidativos das características dessa abordagem:

1. Conhecimento etnográfico: construído através da presença constante no ambiente/cenário de campo e envolvimento intenso, por parte do etnógrafo, com a vida cotidiana dos habitantes do local de campo/campo experimental.
2. O ciberespaço, uma mídia interativa, é pensado tanto como cultura quanto como artefato cultural; portanto, não necessariamente separado da “vida real” e da interação face a face.
3. Irrelevância de localização específica ou multi-situada, devido ao recurso da interação mediada.
4. Ênfase no fluxo e na conectividade como local de campo/campo experimental, em vez de na localização e em limites.
5. Exploração da produção de fronteiras e conexões, especialmente entre o “virtual” e o “real”.
6. Deslocamento espaço-temporal, o que a torna intersticial, encaixando-se nas outras atividades, do etnógrafo e dos sujeitos.
7. Relato parcial: a ideia de relevância estratégica substitui a de representações fiéis de realidades objetivas.
8. Envolve engajamento intensivo com interação mediada, por parte do etnógrafo, o que pode propiciar *insights* valiosos para a pesquisa.

¹¹² Tradução minha para: *In its basic form ethnography consists of a researcher spending an extended period of time immersed in a field setting, taking account of the relationships, activities and understandings of those in the setting and participating in those processes. The aim is to make explicit the taken-for-granted and often tacit ways in which people make sense of their lives. The ethnographer inhabits a kind of in-between world, simultaneously native and stranger. They must become close enough to the culture being studied to understand how it works, and yet be able to detach from it sufficiently to be able to report on it* (HINE, 2000, p. 4-5).

9. Presença intermitente: por se desenvolver no ciberespaço, a etnografia virtual permite ao etnógrafo e aos informantes estarem tanto presentes quanto ausentes no ambiente/cenário de campo. A construção do objeto etnográfico, nessas condições, é a própria etnografia, ou seja, uma etnografia *em, de e através* do virtual.

10. Adequabilidade e adaptabilidade: “a etnografia virtual é adequada para a finalidade prática de explorar as relações de interação mediada, mesmo se não for ‘a coisa real’, em termos metodologicamente puristas. É uma etnografia adaptável que se estabelece para adequar-se às condições em que se encontra”. (HINE, 2000, p. 63-5)¹¹³

Ao refletir sobre os princípios elencados, a autora relativiza-os. Em relação ao décimo princípio, por exemplo, considera que, independentemente de ser virtual, “a etnografia sempre foi adaptável às condições nas quais se encontra”, e isso de certa forma justificaria o fato de os etnógrafos resistirem a apresentar instruções ou construir manuais prescritivos. Segundo a autora, “não há um conjunto de regras a seguir para conduzir a etnografia perfeita”. Ao mesmo tempo, aponta uma aparente contradição nos princípios elencados, uma vez que, se considerarmos o décimo princípio, os demais parecem empobrecidos¹¹⁴ (HINE, 2000, p. 65-6). A esse aspecto, Hine argumenta que o desenvolvimento da etnografia e seu posterior relato não coincidem necessariamente de forma linear:

¹¹³ Tradução minha para: **1.** *The sustained presence of an ethnographer in the field setting, combined with intensive engagement with the everyday life of the inhabitants of the field site, make for the special kind of knowledge we call ethnographic [...].* **2.** *Interactive media provide a challenge and an opportunity for ethnography, by bringing into question the notion of a site of interaction. Cyberspace is not to be thought of as a space detached from any connections to ‘real life’ and face-to-face interaction. [...] Interactive media such as the Internet can be understood as both culture and cultural artefact [...].* **3.** *The growth of mediated interaction renders it unnecessary for ethnography to be thought of as located in particular places, or even as multi-sited [...].* **4.** *As a consequence, the concept of the field site is brought into question. [...] The object of ethnographic enquiry can usefully be reshaped by concentrating on flow and connectivity rather than location and boundary as the organizing principle.* **5.** *Boundaries are not assumed a priori but explored through the course of the ethnography. The challenge of virtual ethnography is to explore the making of boundaries and the making of connections, especially between the ‘virtual’ and the ‘real’ [...].* **6.** *Along with spatial dislocation comes temporal dislocation. Engagement with mediated contexts is interspersed with interactions in other spheres and with other media. Virtual ethnography is interstitial, in that it fits into the other activities of both ethnographer and subjects. Immersion in the setting is only intermittently achieved.* **7.** *Virtual ethnography is necessarily partial. A holistic description of any informant, location or culture is impossible to achieve. The notion of pre-existing, isolable and describable informants, locales and cultures is set aside. Our accounts can be based on ideas of strategic relevance rather than faithful representations of objective realities.* **8.** *Virtual ethnography involves intensive engagement with mediated interaction. This kind of engagement adds a new dimension to the exploration of the use of the medium in context. The ethnographer’s engagement with the medium is a valuable source of insight. Virtual ethnography can usefully draw on ethnographer as informant and embrace the reflexive dimension. The shaping of interactions with informants by the technology is part of the ethnography, as are the ethnographer’s interactions with the technology.* **9.** *New technologies of interaction make it possible both for informants to be absent and to render them present within the ethnography. In the same way, the ethnographer is both absent from and present with informants. The technology enables these relationships to be fleeting or sustained and to be carried out across temporal and spatial divides. All forms of interaction are ethnographically valid, not just the face-to-face. The shaping of the ethnographic object as it is made possible by the available technologies is the ethnography. This is ethnography in, of and through the virtual.* **10.** *Virtual ethnography is not only virtual in the sense of being disembodied. Virtuality also carries a connotation of ‘not quite’, adequate for practical purposes even if not strictly the real thing (although this definition of virtuality is often suppressed in favour of its trendier alternative). Virtual ethnography is adequate for the practical purpose of exploring the relations of mediated interaction, even if not quite the real thing in methodologically purist terms. It is an adaptive ethnography which sets out to suit itself to the conditions in which it finds itself (HINE, 2000, p. 63-5 [grifos nossos]).*

¹¹⁴ Tradução minha para: *Ethnography always has been adaptive to the conditions in which it finds itself. This may help to explain the traditional reluctance of ethnographers to give advice to those about to start fieldwork. There are no sets of rules to follow in order to conduct the perfect ethnography, and defining the fundamental components of the ethnographic approach is unhelpful. The focus of ethnography on dwelling within a culture demands adaptation and the possibility of overturning prior assumptions. In virtual ethnography the adaptation of methodology to circumstance raises the issues which principles 1 to 9 address.* (HINE, 2000, p. 65-6)

A maioria dos leitores de etnografia reconhecerá o produto escrito de uma etnografia como sendo uma construção pós-evento, o produto de um processo de sobreposição, mas em grande parte linear, de planejamento, coleta de dados, análise e redação. O produto escrito raramente reflete essa sequência de eventos, e considerações metodológicas que surgiram durante a fase de coleta de dados podem ser apresentadas como anteriores e até mesmo justificar as decisões que lhes deram origem. (p. 66)¹¹⁵

Nesse sentido, a abordagem etnográfica parece ser uma metodologia que exige a sensibilidade do pesquisador para, no próprio processo etnográfico, encontrar o conjunto de regras que o conduzirão durante a etnografia. Fragoso, Recuero e Amaral (2011), nos termos de Hine e de outros pesquisadores, como Kozinets (2006), apresentam um conjunto amplo de procedimentos que costumam nortear abordagens etnográficas: entrar em contato com o grupo (ou fase de aproximação com o campo, que Kozinets (2006) chama de *entrée cultural*); manter um diário de pesquisa com anotações; contextualizar os informantes e usar diversos tipos de entrevista. Em relação ao último conjunto de procedimentos, as autoras ressaltam a necessidade de vigilância e organização dos procedimentos de campo, a fim de não confundir a etapa de observação participante com a etnografia em si, concentrando a pesquisa nas etapas observacionais e descritivas e entrando apenas de forma superficial nas entrevistas, análise e reflexão de dados coletados via *sites* de redes sociais, *blogs* etc. (p. 185-7).

A abordagem etnográfica deve envolver os processos de construção de sentidos não apenas dos sujeitos pesquisados, mas também do próprio pesquisador. Já no processo de aproximação de meu objeto de pesquisa, percebi a necessidade de um conhecimento mais aprofundado do grupo *Snapetes*, não apenas através do conteúdo disponibilizado publicamente, nos *sites* de arquivamento de *fanfics* e nos *blogs* da comunidade, mas também através do conhecimento de suas interações em conversações privadas. Nesse sentido, a etnografia virtual mostrou-se um método bastante adequado, conforme procurei demonstrar nesta seção. Além disso, a autoetnografia aprofunda a análise do envolvimento subjetivo do etnógrafo no estudo etnográfico, como veremos a seguir.

¹¹⁵ Tradução minha para: *Most readers of ethnography will recognize the written product of an ethnography as being an after-the-event construction, the product of an overlapping but largely linear process of planning, data collection, analysis and writing. The written product rarely reflects this sequence of events, and methodological considerations which arose during the data collection phase may be presented as preceding and even justifying the decisions which gave rise to them.* (HINE, 2000, p. 66)

5.1.1 Autoetnografia

Sarah Wall, ao descrever seu processo autoetnográfico, no artigo *An autoethnography on learning about autoethnography* (2006), questiona as abordagens científicas tradicionais, as quais “requerem que os pesquisadores minimizem a si mesmos, visualizando o ‘eu’ como um contaminante e tentando transcender e negá-lo. O pesquisador coloca ostensivamente o preconceito e a subjetividade de lado no processo de investigação científica, negando a sua identidade” (p. 2)¹¹⁶. Assim, numa visão mais tradicional, “formas de investigação que conectam pessoas reais, suas vidas e seus problemas são vistos como suaves e ‘focos’ e, embora agradáveis, não válidos na comunidade científica”¹¹⁷ (2006, p. 2). Wall apresenta, então, o conceito de autoetnografia como uma alternativa às abordagens mais ortodoxas:

O poder potencial da autoetnografia para tratar de questões não respondidas e incluir as ideias novas e originais do pesquisador é inspirador para mim, que quero encontrar o meu nicho e fazer a minha própria contribuição especial. Certamente o meu conhecimento “avançou” através do meu encontro com este método, emergente e não convencional, em contraste com o crescimento mais lento e incremental que eu experimentei na interação com abordagens e textos mais tradicionais. Eu não posso negar que meus hábitos convencionais são desafiados por essa maneira inteiramente nova de pensar, mas eu suspeito que é precisamente pelo fato de que eu sou forçada a pender para um novo caminho a razão por trás do crescimento que vejo em mim mesma. (WALL, 2006, p. 4)¹¹⁸

Percebo, nas palavras da autora, muitos aspectos vivenciados em meu processo de apropriação dessa abordagem nova, que leva em conta o processo de aprendizagem do pesquisador (aprendizagem esta que, ao menos em meu caso, não se restringe ao conhecimento tradicional, mas estende-se à cultura do *fandom* – e do grupo – que me propus a estudar) como dado de pesquisa relevante. Assim, de certa maneira, o pesquisador coloca-se no mesmo nível de seus sujeitos de pesquisa, enfraquecendo em certa medida a hierarquia do pesquisador que domina um conhecimento e, portanto, coloca-se numa posição de distanciamento intelectual em relação aos sujeitos de pesquisa.

¹¹⁶ Tradução minha para: *Traditional scientific approaches, still very much at play today, require researchers to minimize their selves, viewing self as a contaminant and attempting to transcend and deny it. The researcher ostensibly puts bias and subjectivity aside in the scientific research process by denying his or her identity* (WALL, 2006, p. 2).

¹¹⁷ Tradução minha para: *Ways of inquiry that connect with real people, their lives, and their issues are seen as soft and fluffy and, although nice, not valuable in the scientific community* (WALL, 2006, p. 2).

¹¹⁸ Tradução minha para: *The potential power of autoethnography to address unanswered questions and include the new and unique ideas of the researcher is inspiring to me as one who wishes to find my niche and make my own special contribution. Certainly my knowledge has jumped forward through my encounter with this emerging, unconventional method, in contrast with the slower, incremental growth that I have experienced in interacting with more traditional approaches and texts. I cannot deny that my conventional habits are challenged by this entirely new way of thinking, but I suspect it is precisely the fact that I am forced to bend in a new way that is the reason behind the growth I see in myself* (WALL, 2006, p. 4).

Quanto à aplicação da abordagem etnográfica, propriamente dita, Hine (2000) afirma que “a etnografia se fortalece”, precisamente, “por sua falta de receitas”: “A metodologia de uma etnografia é inseparável dos contextos onde se desenvolve e é uma abordagem adaptável, que prospera na reflexividade sobre o método” (2000, p. 13)¹¹⁹. Assim, cada pesquisador deverá desenvolver um método organizacional para seu estudo etnográfico, agregando, se necessário, outros conceitos e abordagens teórico-metodológicas. Nesse sentido, optei por uma reconstrução de minha trajetória, a qual durante algum tempo se manteve distante do objeto de pesquisa. Justifico, entretanto, que esse distanciamento era necessário, para conhecer a cultura do *fandom*, tanto no contexto *online* quanto no *offline*. À medida que me familiarizava com a mesma, senti mais segurança para trocar ideias com outros membros do *fandom*, tendo consciência das informações e/ou materiais a serem coletados como dados de pesquisa.

5.2 Aproximação com o Campo

Entre 2005 e 2007, tive meu primeiro contato com o universo das *fan fictions*, através das pesquisas de Maria Lúcia Bandeira Vargas, especialmente com a leitura do livro *O fenômeno fanfiction: novas leituras e escrituras em meio eletrônico* (2005), o que naturalmente me levou a procurar os *sites* de *fan fictions*, a fim de entender esse processo de escrita criativa. Assim, essa primeira aproximação proporcionou um conhecimento inicial da prática e da cultura em torno dela. Pude constatar o que a autora verificara em suas pesquisas – a grande prevalência feminina entre *ficwriters*, assim como a predominância da produção de *fanfics* da saga *Harry Potter*¹²⁰. Entretanto, desde minhas primeiras pesquisas na *web*, chamou-me a atenção a quantidade de *fan fictions* dedicadas a personagens da saga que, no original, figuram como coadjuvantes – algumas de pouca expressividade. Dentre elas, pareciam destacar-se, à época, talvez pela produção e publicação fartas, *fan fictions* dedicadas a Severus Snape, mestre de poções de Hogwarts. Como já mencionei no capítulo referente à revisão bibliográfica, o que me surpreendeu foi o fato de que, na obra original, narrada em sua totalidade da perspectiva de Harry Potter, personagem central, o professor Snape é representado predominantemente de modo negativo, o que em geral não coincidia

¹¹⁹ Tradução minha de: *Part of my argument, however, is that ethnography is strengthened by the lack of recipes for doing it. From the first, ethnographers have resisted giving guidelines for how it should be done. [...] The methodology of an ethnography is inseparable from the contexts in which it is employed and it is an adaptive approach which thrives on reflexivity about method* (HINE, 2000, p. 13)

¹²⁰ Passados nove anos após o lançamento mundial do último livro da saga, as *fan fictions* da saga *Harry Potter* ainda lideram, por exemplo, no *site* Fanfiction.net, em primeiro lugar, na categoria “books” (livros), com 739K contra 218K do segundo lugar, *Twilight* (saga *Crepúsculo*). Fonte: <<https://www.fanfiction.net/book/>>. Último acesso em: 30 abr. 2016.

com as narrativas fanficcionalis a que tive acesso desde minhas primeiras investigações. Em muitas delas, parecia mesmo que a representação cinematográfica da personagem criada por Rowling poderia ter contribuído para isso.

Nesse processo, quase que naturalmente, minhas investigações sobre *fan fictions* em meio digital foram se restringindo às narrativas dedicadas à personagem Severus Snape e às suas autoras. O motivo principal foi o fato de que percebi, através do registro de algumas conversações públicas, a evidência de criação de laços entre aquelas autoras. Passei, então, a ler e coletar *fan fictions* em português (hoje um número considerável), dedicadas à personagem. Ressalto que, nos *sites* de *fan fictions*, há *snapecs* (a exemplo de inúmeras narrativas fanficcionalis dedicadas a outras personagens da saga, bem como a outros *fandoms*), em diversas línguas, dentre elas o português. Assim, foi relativamente fácil perceber, na produção dessas narrativas em português, *ficwriters* brasileiras que se reuniam em torno de atividades *online* e também da produção coletiva de *fan fictions*, dedicadas a Severus Snape. Paulatinamente, percebi que havia um número menor de autoras bastante conectadas que, inclusive, mantinham *sites* onde suas narrativas, boa parte delas de teor coletivo, eram publicadas. As atividades e produções desse grupo, autodenominado *Snapetes* – formado por mulheres adultas, devo destacar –, estão espalhadas pelo ciberespaço, por exemplo, nos perfis *Snapetes* espalhados por vários *sites* de *fan fictions* (como Fanfiction.net e Nyah!Fanfiction), além da comunidade/*blog* coletivo *Snapetes* – *Trocando segredos na madrugada* (na plataforma LiveJournal.com). Tais espaços virtuais, embora sem muitas atualizações há algum tempo, são mantidos no ar, preservando a memória do que foi produzido pelo grupo. Ao retomar minhas investigações informais em 2010, chamou-me a atenção o fato de que o grupo continuava ativo, mesmo três anos após o lançamento do último livro da saga, produzindo individual e coletivamente e abrindo outros espaços virtuais coletivos de divulgação de suas produções, dentre os quais começava a destacar-se o *blog Caldeirão do Snape* (na plataforma Wordpress.com).

Para melhor entender a constituição do grupo enquanto comunidade, comecei a investigar, a partir de 2010, especificamente as variadas manifestações e produções das *Snapetes* em diversos ambientes do ciberespaço: os *sites* de *fan fictions* Fanfiction.net e Nyah!Fanfiction; a comunidade *Snapetes* – *Trocando Segredos na Madrugada* e o *blog Caldeirão do Snape*, citados anteriormente. Durante o primeiro semestre de 2011, quando da elaboração de uma primeira versão do projeto desta tese, fiz os primeiros contatos com o grupo, por *e-mail*, no intuito de me apresentar como pesquisadora e, assim, obter uma

primeira autorização, de caráter informal, para estudar suas produções e interações. Após o consentimento das integrantes e, já como aluna regular do Programa de Pós-Graduação em Letras da UCPel, aos poucos passei a interagir de forma mais efetiva junto ao grupo.

Ainda no primeiro semestre de 2011, para completar a abordagem etnográfica e estudar mais efetivamente o processo de produção escrita dos sujeitos de pesquisa, comecei minha paulatina inserção no *fandom*, associando-me, como pesquisadora, a dois grupos/listas de discussão do Yahoo! Grupos – *SnapeFest* e *SexySnape* (os quais retomarei no próximo capítulo) –, mantidos, à época, por *ficwriters* brasileiras. Esses grupos aglutinavam a parcela do *fandom* brasileiro, predominantemente feminina, simpática ao Mestre de Poções de Hogwarts. Isso me propiciou, ainda que sem uma participação muito efetiva (de fato, ainda como observadora *lurker*), estar a par dos movimentos das *Snapetes* fora dos *blogs* e *sites* de *fan fictions*. Ao final do segundo semestre de 2011, comecei a participar mais efetivamente das interações da comunidade no ciberespaço, inicialmente no espaço de comentários do *blog Caldeirão do Snape* e, progressivamente, através das ferramentas de conversação Gtalk/Hangout e, finalmente, no chamado *Janelão* – espaço de *chat* coletivo que funcionou por mais de seis anos no MSN e, desde janeiro de 2013, migrou para o Facebook (e, posteriormente, também para o Whatsapp). Tal aproximação foi necessária para entender melhor como se dá o processo de produção coletiva de *fan fictions* e o papel das interações, especialmente *online*, entre as integrantes da comunidade. Nesse sentido, esse procedimento imersivo oportunizou assistir à criação de algumas *fan fictions* e outras tantas postagens para o *blog Caldeirão do Snape*. Simultaneamente, passei a acompanhar ainda as publicações do grupo criado no Facebook.

A imersão mais efetiva na comunidade *Snapetes* – a qual denomino, parafraseando Hine (2000), um “mergulho” na cultura do *fandom Harry Potter* e da própria comunidade – começou na primeira quinzena de dezembro de 2011, quando o grupo criou uma sequência de postagens no *blog Caldeirão do Snape*, denominada “O Advento”, em homenagem ao aniversário de Severus Snape, que teria nascido (segundo informações extras, fornecidas pela autora da saga) em 09 de janeiro de 1960. Parodiando a época de “advento” cristão (os trinta dias que antecedem o Natal), a proposta era postar diariamente, durante trinta dias, *fan fictions*, *fanarts* e outros materiais relativos à personagem, sendo que a primeira publicação foi feita em 09 de dezembro. Durante esse tempo, comecei a fazer comentários ocasionais a alguns *posts*. Paralelamente, acompanhei a movimentação no grupo *SnapeFest*, do Yahoo, em relação às homenagens ao 09 de janeiro; ao mesmo tempo, retomei o contato

por *e-mail* com algumas *snapetes*. No início do mês de janeiro de 2012, verifiquei um *e-mail*, no grupo *SnapeFest*, de uma *ficwriter* que solicitava betagem de uma *shortfic* que ela pretendia publicar no dia 09 daquele mês. Respondi ao *e-mail*, apresentando-me e colocando-me à disposição para a atividade de betagem, ressaltando que não possuía experiência anterior nesse tipo de atividade. Quase que imediatamente, recebi uma resposta com o arquivo anexado. Então, realizei uma leitura preliminar e uma revisão, procurando equilibrar questões linguísticas e comentários sobre enredo (*plot*). Após enviar essa primeira versão da betagem, comecei a segunda parte, que se constituiu em um bate-papo pelo Gtalk sobre o texto e a revisão. Esses bate-papos, que giram em torno da saga (tanto em sua versão literária quanto fílmica), da personagem Severus Snape e da produção de *fan fictions* e *fanarts*, prosseguiram, mesmo após o processo de betagem (de minha parte) de três capítulos de uma *longfic* que a *ficwriter* estava produzindo e publicando em um *site* de *fan fictions*.

A participação como membro da comunidade proporcionou, de fato, um conhecimento maior do grupo e de suas motivações. Assim, foi possível confirmar, por exemplo, a importância da adaptação da obra literária para o cinema e da consequente influência da imagem cinematográfica da personagem no imaginário das integrantes desse grupo. Essa influência estende-se ao interesse demonstrado por elas pela carreira e filmografia do ator Alan Rickman (que representou Severus Snape no cinema) – influência esta que muitas vezes se faz notar, de maneira sutil ou explícita, nas conversações do grupo e, mesmo, na escrita coletiva e individual das *ficwriters*.

Da mesma forma, o contato mais próximo com o grupo tornou possível confirmar a existência de laços entre suas integrantes. De fato, constatei que a convivência virtual de aproximadamente dez anos estreitou laços, e isso se manifesta de forma mais concreta nos chamados *Encontros* – encontros presenciais organizados periodicamente e, outras vezes, decorrentes de viagens, a trabalho ou a passeio, de suas integrantes espalhadas pelo país. Em janeiro de 2013, por exemplo, tive a oportunidade de conhecer pessoalmente uma *snapete* residente em Florianópolis, quando acompanhava a família em viagem àquela cidade. O último *Encontro* ocorreu em 2014, no interior de São Paulo, por ocasião do casamento de uma integrante do grupo. Ao postar no Facebook fotos da cerimônia e da posterior reunião de amigas, durante a festa, uma *snapete* publica também o seguinte texto, que recebeu mais de vinte comentários:

Era uma vez um grupo de pessoas de idades, profissões e lugares muito distantes entre si, mas que tinham algumas coisas em comum: A paixão por uma saga, um personagem e seu interprete, muitas horas disponíveis na net, e um desejo enorme de ler e escrever tudo o que pudesse. Nove anos se passaram e felizmente o que era virtual virou real, tangível e imensurável. Hoje já não temos mais tanto tempo pra zapear noite a dentro, afinal estamos quase uma década mais experientes rsrs, mas tempo é algo mágico. Dispomos dele para encurtar distâncias, estamos a um click de uma graça, de um afago, de um conselho. Hoje somos uma família enorme, maluca e divertida, mas principalmente permanecemos unidas pelos laços do afeto, pela enorme vontade de comemorarmos a felicidade de cada um. E mais uma vez tivemos essa oportunidade nesse findi no casamento da nossa ****[*Snapete 1*]. Uma cerimonia linda, tocante e meticulosamente cuidada por ela e sua mãe. Impossível não se emocionar. Que venham os próximos encontrões here, there, and everywhere. (*SNAPETE 4, 2014*)¹²¹

Este texto dialoga com outro, publicado em 2008 por outra *snapete*, como texto de perfil do grupo, na página *As Snapetes*, no site Fanfiction.net:

Era uma vez...

Um grupo de... mulheres? Jovens? Desocupadas? Loucas por professores sarcásticos e mal humorados?? Hum... Eu diria que tudo isso e muito mais!! Mas as acima de tudo podemos dizer que...

Era uma vez um grupo, pra lá de heterogêneo de AMIGAS, que, por um feliz acaso, também são 'escritoras' e amam o mesmo personagem enigmático e sarcástico dos livros criados pela J.K. Rowling. Sim, crianças... Severo Snape é nosso pastor e nada nunca nos faltou, desde que essas mulheres não tão malucas assim, começaram a se encontrar em muitas madrugadas a fim.

O grupo começou literalmente "Trocando Segredos nas Madrugadas" no MSN e quando menos se esperou formou, sem querer querendo, mais querendo do que sem querer... As Snapetes.

E aqui estamos, 'ao vivo' e 'em cores', apenas para nos divertir, fazer amizades, e claro, escrever sobre Severo Snape e todo universo Potteriano. Pretendemos postar aqui algumas fics do grupo e esperamos que todos que por aqui passem se divirtam e claro, deixem comentários. (*AS SNAPETES, 2008*)¹²²

Pelo que podemos observar neste texto, já em 2008, emergia da experiência no grupo a afirmação dos laços de amizade, além do compartilhamento da produção ficcional amadora. Além disso, há, nos dois textos, questões discursivas (e de interação) interessantes, que serão retomadas na análise, no sétimo e oitavo capítulos.

Por outro lado, simultaneamente às investigações sobre a trajetória *online* do grupo *Snapetes*, ao longo de 2013, deparei-me, no ambiente virtual, com outro grupo de autoras dedicadas à produção de *snapefics* (*fan fictions* protagonizadas pelo *potteriano* Severus Snape). Oriundas de interações via Orkut, muitas dessas autoras publicaram com relativa intensidade no site Fanfiction.net, no início de 2013. Os comentários das autoras no início e fim de capítulos, e das leitoras nos espaços de *reviews*, remetiam a um grupo oriundo do Orkut.com que interagiu naquele momento no Facebook.com. Depois de algum tempo,

¹²¹ *Snapete 4*. Postagem pessoal no Facebook.com, com visualização restrita. 30 jul. 2014. Fonte: dados de pesquisa.

¹²² *As Snapetes. Era uma vez...* 2008. Disponível em: <https://www.fanfiction.net/u/1469233/As_Snapetes>. Acesso: nov. 2014.

obtive sucesso em contactar com suas integrantes, logrando ingressar no grupo (a exemplo do que ocorreu no grupo *Snapetes*, na qualidade de pesquisadora) mantido no Facebook, *Severus Snape Fanfics*, à época com *status* de grupo secreto. Depois de acompanhar as publicações ali compartilhadas, consegui participar do *chat* coletivo (intitulado *Sevmaniács*) e, conseqüentemente, das criações coletivas do grupo, desenvolvidas através do próprio *chat*, a exemplo do que (ainda) ocorre no *Janelão* das *Snapetes*. Pude observar alguns desafios coletivos que, em sua grande maioria, se desenvolviam no próprio espaço do *chat*. Entre dezembro de 2013 e início de 2014, participei ativamente de um desafio de amigo secreto nesse segundo grupo.

Em linhas gerais, considero de grande importância ter acompanhado, ainda que por um curto espaço de tempo, este segundo grupo (à época, como uma possível fonte secundária de dados), uma vez que ela parece corroborar os indícios que percebo na trajetória do grupo *Snapetes*. Assim, o contato com o grupo *Sevmaniács*, em que pese o fato de que suas componentes admitem explicitamente certa inspiração na trajetória das *Snapetes*, parece acentuar a percepção de que, além de um estilo individual, também pode haver o desenvolvimento de um estilo de grupo, que provavelmente surja do exercício da prática coletiva e dos laços que se desenvolvem nessa prática, emergindo, assim, uma espécie de intersubjetividade enunciativa/discursiva, conforme mencionei anteriormente (e a qual retomo e desenvolvo nos dois capítulos de análise)¹²³.

Por fim, fazer parte do grupo/comunidade *Snapetes* efetivamente significou poder observar de perto o processo de criação de *fan fictions* e mergulhar no universo criativo de suas integrantes. Todavia, também significou experienciar esse processo de forma prática, betando *fan fictions* e, em casos mais raros, escrevendo narrativas fanficcioneis curtas (em geral, *drabbles*). Nesse processo, foi preciso dominar o vocabulário empregado nos *fandoms*, a respeito da atividade de criação de *fanfics*. A aquisição desse conhecimento, facilitada pela imersão etnográfica, que propicia a troca de ideias e informações com os sujeitos de pesquisa, oportunizou, por exemplo, a compilação e organização de dois glossários (apresentados em anexo): de termos referentes à produção de *fanfics*, empregados nos *fandoms*; e de termos referentes à saga *Harry Potter*. Assim, responder afirmativamente, sempre que possível, aos desafios propostos pelo grupo pareceu-me, sem dúvida, uma

¹²³ Um estudo mais detalhado da produção e das interações do grupo *Sevmaniács* revelou-se impraticável, devido ao volume de dados que acrescentaria à pesquisa e, conseqüentemente, ao tempo que exigiria para estudá-los.

maneira adequada de completar a aproximação com o campo, através da observação participante, no contexto da abordagem etnográfica descrita até aqui.

5.2.1 Objeto de estudo e sujeitos de pesquisa

Ao longo de sua trajetória, o número de integrantes do grupo *Snapetes* oscilou bastante: o perfil *As Snapetes* (Fanfiction.net) registra, nas 10 histórias coletivas ali publicadas, um total de 29 diferentes assinaturas de autoras; o *blog Snapetes – Trocando Segredos na Madrugada* (LiveJournal.com) registra 22 membros, em seu perfil de usuário; já o *blog Caldeirão do Snape* (Wordpress.com) apresenta um perfil de 10 membros. Atualmente, o grupo *Snapetes* (mantido no Facebook.com com status de grupo secreto) apresenta 44 membros; o *chat* coletivo *Snapetes* do Messenger (Facebook.com) mantém 22 membros; e sua versão para o Whatsapp suporta 13 membros. De forma específica, portanto, os sujeitos informantes da pesquisa foram selecionados dentre *ficwriters* que integram esse grupo/comunidade virtual: onze (11) integrantes do grupo *Snapetes*. Ressalto que todos os sujeitos de pesquisa são mulheres adultas, em faixas etárias variadas, acima dos 20 anos.

O *corpus* da pesquisa compreende os materiais disponibilizados publicamente, por exemplo, no perfil *As Snapetes* do site Fanfiction.net, na comunidade/*blog* coletivo *Snapetes – Trocando segredos na madrugada* (da plataforma LiveJournal.com) e no *blog Caldeirão do Snape* (da plataforma Wordpress.com), os quais, além de publicar *fan fictions* e *fanarts* produzidas pelo grupo, também explicitam parte do processo de criação. Como, muitas vezes, é nos espaços das conversações *online* que surgem as criações ficcionais (algumas coletivas), também analisei trechos de tais interações, no bate-papo coletivo da comunidade: o *Janelão das Snapetes* (atualmente acessado através do Messenger/Facebook e do Whatsapp).

5.2.2 Procedimentos/instrumentos de pesquisa

Para desenvolver este estudo, utilizei dados disponíveis publicamente em *sites* de *fan fictions* e *blogs*, os quais permitem recuperar os rastros (interações e produções) deixados na *web* pelo grupo *Snapetes*. Para a coleta de dados, também empreguei, como procedimentos, observação participante e diário de pesquisa, próprios da abordagem etnográfica. A observação participante abrangeu a participação em bate-papos coletivos do grupo *Snapetes* (os chamados *Janelões*), através de ferramentas de conversação, como

Messenger (Facebook) ou Whatsapp, além da participação em processos de criação coletiva (normalmente em desafios de criação de narrativas fanficcionalis curtas), betando/revisando *fanfics*, colaborando, enfim, com comentários/*reviews* às *fanfics* e postagens diversas, especialmente no *blog Caldeirão do Snape*. Meu diário de pesquisa (ou de campo) é constituído, além do diário manual propriamente dito, de arquivos onde estão salvos uma série de dados publicados *online* pelas autoras, individual ou coletivamente, ao longo de sua trajetória no *fandom Harry Potter*. A partir de minha aproximação com o campo, foi possível conhecer mais os membros do grupo e, além disso, tornei-me conhecida delas, facilitando a obtenção de respostas a questionamentos sobre o envolvimento de cada uma no *fandom*. Simultaneamente, isso também propiciou um conhecimento mais aprofundado do processo de construção de autoria (individual e coletiva) e do papel do grupo nessa construção.

5.2.3 Preocupações Éticas

Ao estabelecer contato inicial com as integrantes do grupo *Snapetes*, identifiquei-me como pesquisadora e expus minha proposta de trabalho, a qual foi recebida com entusiasmo pelo grupo como um todo. Ressalto, mais uma vez, que todas as integrantes do grupo são atualmente maiores de idade (em faixas etárias variadas, dos 20 aos 40 anos, aproximadamente) e concordaram, inclusive de forma entusiástica, em colaborar com a pesquisa. Essa disposição era, em geral, reiterada por elas, ao longo do tempo, toda vez que o assunto era retomado no bate-papo do grupo. Soma-se a isso o fato de que algumas integrantes manifestaram o desejo de eventualmente assistir à defesa final desta tese (de forma presencial ou virtual). Por outro lado, desde o início, explicitiei que suas identidades seriam preservadas, uma vez que os dados seriam anonimizados. A essa afirmação, algumas integrantes certa vez argumentaram ser uma precaução inócua, já que as diversas criações da comunidade estão disponíveis, de forma pública, nos *sites* de *fan fictions* e *blogs* individuais e coletivos do grupo. De qualquer forma, quando utilizados dados provenientes de conversações privadas estabelecidas por *e-mail*, comentários de postagens no grupo secreto do Facebook ou em conversações *online* através de mensageiros instantâneos como MSN, Messenger (Facebook) ou Whatsapp, tais dados foram apresentados de forma anônima, sendo identificados, quando estritamente necessário, apenas através do termo *Snapete* seguido de um número (por exemplo, Snapete 1, Snapete 2). Ressalto, ainda, que, no caso de material público – *posts* e/ou *fanfics* publicadas em *sites* de arquivamento (LiveJournal.com, Fanfiction.net, *blog Caldeirão do Snape*, por exemplo) –, a identificação de

autoria normalmente é ficcional (através de *nicknames* e *avatares*). Por fim, após a aprovação do projeto que originou esta tese, ele foi submetido ao conselho de ética da UCPel e, ao final da tramitação do processo, a proposta foi aprovada. O documento de aprovação do projeto, por parte do comitê, pode ser conferido em anexo.

Até aqui, neste capítulo, discorri acerca dos percursos metodológicos, bem como das escolhas e do conjunto de procedimentos para desenvolver a pesquisa. O capítulo 6 apresenta o contexto no qual minhas informantes desenvolvem suas atividades criativas: o *fandom HP* nacional e internacional.

6 HARRY POTTER (HP): DA SAGA AO FANDOM

O *fandom Harry Potter* é constituído por leitores/fãs – crianças, jovens e adultos, espalhados pelo mundo – da saga literária criada originalmente em sete livros e adaptada para o cinema em oito filmes. Paralelamente às adaptações cinematográficas, também foram produzidos pela franquia da saga versões para *games*, por exemplo. Além disso, a autora e a franquia mantêm, desde 2011, o *site* interativo *Pottermore.com*, divulgando periodicamente conteúdo inédito aos livros e filmes – o que situa a saga como um todo dentre as narrativas transmídia definidas e estudadas por Jenkins (2009, citado anteriormente). Todos esses conteúdos envolveram o leitor/fã (independentemente de idade e sexo) em um fascinante universo de fantasia, conforme pude constatar em minha imersão junto ao nicho do *fandom HP* brasileiro, no qual conheci meus sujeitos de pesquisa. Essa constatação é corroborada pela jornalista norte-americana Melissa Anelli, em *Harry e seus fãs* (2011), livro em que narra parte da história do *fandom Harry Potter* a partir da própria experiência em um nicho desse *fandom*, estruturado no universo *online* e formado por fãs majoritariamente norte-americanos e/ou de língua inglesa.

Diante desse quadro preliminar, questiono: o que tanto fascinou os fãs da saga (e, centrando mais especificamente em meu foco de pesquisa, os fãs do Mestre de Poções, Severus Snape, que estudarei adiante)? Talvez recorrer à gênese dos livros e a seu enredo auxilie na construção de uma possível resposta. O surgimento dos livros (ou, mais especificamente, do primeiro dos sete livros) é cercado de peripécias que os envolvem (bem como a sua autora) em uma aura quase mítica, lendária e/ou de conto de fadas, como bem assinala Pelisoli (2011, p. 25-7). A própria J. K. Rowling afirma, em seu *site* oficial¹²⁴, que parte do enredo central teria surgido em uma viagem de trem, de Manchester a Londres, nos idos de 1990. De 1991 a 1995, a autora conta que sua vida pessoal passou por uma série de mudanças e dificuldades – a morte da mãe, um período de trabalho docente em Portugal, o início e o fim do primeiro casamento, o retorno ao Reino Unido com a primeira filha de poucos meses –, seguidas de um período de depressão e grandes dificuldades financeiras.

Durante esses anos, ela teria dado início à escrita do primeiro livro da saga, mas o trabalho mais intenso de criação desse primeiro volume seria desenvolvido entre 1994 e 1995. Os originais seriam aceitos por uma editora britânica apenas em agosto de 1996, após terem sido recusados por várias casas editoriais. Segundo a própria autora, todas as

¹²⁴ Disponível em: <http://www.jkrowling.com/pt_BR/#/>. Último acesso: abr. 2016.

dificuldades por que passou teriam influenciado os rumos do enredo que vinha urdindo para a trajetória de Harry Potter e as demais personagens do universo criado por ela. Em meados de 1997 (no Brasil, apenas em 2000), finalmente foi lançado *Harry Potter e a pedra filosofal*, inicialmente com uma tiragem modesta, de apenas 500 exemplares; entretanto, o livro rapidamente obteve sucesso de público, o que colocou a saga entre as obras mais vendidas, desde seu primeiro volume.

Em relação à narrativa desenvolvida nos sete livros, de forma bastante sintética, o enredo apresenta a trajetória do protagonista, o menino bruxo Harry Potter, do final da infância à idade adulta, e sua luta contra as forças das trevas, personificadas na figura de Lorde Voldemort e seus seguidores, os Comensais da Morte. Nesse percurso, Harry é auxiliado por amigos, principalmente os dois mais próximos, Hermione Granger e Ronald (Ron) Weasley. Desde o primeiro livro, surge a figura ambígua e misteriosa do professor de Poções, Severus Snape, cujo verdadeiro caráter só é definido quase ao final do último livro (ou do último filme) da saga. E foi justamente essa postura dúbia da personagem o que alimentou a imaginação dos fãs, em especial a vertente dedicada a Snape. Para melhor contextualizar a saga, bem como a participação do Mestre de Poções de Hogwarts no desenrolar do enredo, preparei uma síntese descritivo-estendida, disponível na forma de apêndice, em material anexo, dos principais episódios que constituem o enredo dos sete volumes que a originaram¹²⁵.

Este capítulo visa a apresentar o contexto em que o grupo *Snapetes* desenvolve sua produção: um panorama do *fandom Harry Potter*, em âmbito internacional e nacional. A análise da trajetória das *Snapetes*, apresentada no próximo capítulo, contempla os conceitos estudados nos capítulos teóricos, ou seja, a partir da construção de uma etnografia virtual junto aos sujeitos de pesquisa, estudo a criação fanficcional coletiva do grupo *Snapetes* à luz do pensamento bakhtiniano, aliado ao estudo da comunicação em rede no contexto da cibercultura e das pesquisas sobre práticas de criação fanficcional em *fandoms online*. Para empreender tal análise, contudo, foi necessário apresentar o contexto mais amplo, a partir do qual ocorre a produção do grupo. Assim, primeiramente apresento/descrevo o *fandom* internacional e, em seguida, o *fandom* em contexto nacional, do qual emerge o grupo *Snapetes*. Para tanto, utilizo minha experiência no *fandom*, adquirida na investigação do meu objeto de estudo, em *fan sites* diversos, e na interação *online* junto aos sujeitos de

¹²⁵ Obviamente, nesta e em outras circunstâncias, nada substitui a leitura dos livros; o objetivo desta síntese é auxiliar eventuais leitores desta tese que, não tendo lido os livros, sentirem necessidade de uma contextualização maior que a fornecida neste parágrafo.

pesquisa. Além disso, o estudo da obra *Harry e seus fãs*, de Melissa Anelli (2011), aliado a consultas a verbetes sobre o *fandom HP* na *Wikipedia.org*¹²⁶ igualmente auxiliaram na construção desta apresentação do *fandom*.

6.1 *Fandom Harry Potter (HP): O Estabelecimento da Base de Fãs*

Durante os anos em que J. K. Rowling construía a trajetória de Harry Potter, os livros foram se tornando uma febre, especialmente entre crianças, adolescentes e jovens adultos. Em razão disso, foi emergindo uma comunidade de fãs extremamente atenta a detalhes sobre a saga e a novidades sobre sua publicação. Naturalmente, já no início da primeira década do século, a internet facilitou a aproximação e comunicação, bem como a troca de experiências, entre membros do *fandom*.

Tomando a experiência citada anteriormente, Anelli (2011) narra como, no início dos anos 2000, o envolvimento com a leitura dos livros *Harry Potter* e a procura por conteúdo a respeito do lançamento dos volumes seguintes a levou, à época, a descobrir *sites* dedicados à saga. Por essa via, a autora acaba travando amizade com outros fãs e tornando-se uma das produtoras de conteúdo de um dos *fan sites* de maior repercussão do universo *potteriano online*, o *The Leaky Cauldron.org*¹²⁷. Anelli relata como o *fandom potteriano* foi se organizando *online*, a partir de 1999/2000, aproximadamente, em um momento em que os primeiros *sites* de fãs em geral também estavam se estruturando e começando a ganhar visibilidade na internet – o que é descrito no ensaio de Coppa (2006), estudado no capítulo 2. Nas palavras da própria Anelli, a internet “deu a Harry Potter uma vantagem adicional de brilho como a primeira série a gozar de uma base de fãs *online* avassaladora e insaciável”, tornando-se rapidamente o *fandom* com os *fan sites* “mais bem estruturados e detalhados da Net” (2011, p. 107-9).

Dentre os *fan sites potterianos* de maior relevância, destacam-se, no *fandom* internacional, além do *Leaky Cauldron*, *sites* como *Sugar Quill*¹²⁸ e *MuggleNet*¹²⁹. Outros *sites* igualmente representativos da criação/expressão *online* do *fandom* encontram-se atualmente indisponíveis. Isso ocorre por vários motivos, dentre os quais o ingresso definitivo dos administradores desses *sites* na vida adulta, com seus compromissos; e o final do enredo central da saga, com a publicação do sétimo livro (em 2007) e, posteriormente,

¹²⁶ Os verbetes da *Wikipedia* consultados estão disponíveis em <https://en.wikipedia.org/wiki/Harry_Potter_fandom> e em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Fandom_de_Harry_Potter>. Acessos: out. 2015.

¹²⁷ Disponível em: <<http://www.the-leaky-cauldron.org/>>. Último acesso: abr. 2016.

¹²⁸ Disponível em: <<http://www.sugarquill.net/>>. Último acesso: abr. 2016.

¹²⁹ Disponível em: <<http://www.mugglenet.com/>>. Último acesso: abr. 2016.

com o lançamento do oitavo filme (em 2011), o que diminuiu consideravelmente a publicação de conteúdo inédito sobre a saga. Um exemplo bastante significativo – citado por Jenkins (2009) e Anelli (2011) –, por ter sido um dos primeiros projetos *potterianos online*, é o do hoje extinto *site Daily Prophet*. Inspirado no jornal bruxo de mesmo nome, do universo ficcional criado por Rowling, o *site* funcionava de forma interativa, como uma espécie de *fan fiction* com elementos que lembram RPG¹³⁰: os membros assumiam a identidade de um estudante de Hogwarts – em geral, personagens do tipo OC (sigla para *original character* ou “personagem original”, criado pelo(a) *ficwriter*) – e por essa perspectiva escreviam as matérias para o jornal. A importância do *Daily Prophet*, além de ser um dos primeiros *fan sites HP*, parece ser o fato de ter inspirado outros nesse estilo, com personagens do tipo OC ou pertencentes ao *canon*. Outro exemplo de *fan site* que inspirou outros projetos semelhantes é o *site The Harry Potter Lexicon*¹³¹ – espécie de enciclopédia, na qual os membros organizam colaborativamente informações sobre o universo ficcional *potteriano*.

Além disso, especialmente para a publicação, divulgação e mesmo dinamização do processo de escrita de *fanfics*, Anelli assinala a importância inegável do *site Fanfiction.net*, espécie de arquivo *online* de *fan fictions*; e da plataforma de *blogs* LiveJournal.com. Conforme a autora ressalta, o ano de 2007 poderia ser considerado um momento de “auge a ponto de insanidade” dos *sites* de redes sociais, com *sites* como *MySpace*¹³² e *Facebook* já estabelecidos; destaca ainda a criação do LiveJournal, em 1999, como um marco desse fenômeno, facilitando o acompanhamento da vida *online* de amigos usuários da plataforma, bem como o surgimento de novas amizades virtuais. O LiveJournal trouxe a possibilidade de “construir amizades digitalmente” e também facilitou a criação de comunidades a partir de interesses ou afinidades (2011, p. 110).

Igualmente, acrescento, na linha de agregar/aproximar pessoas a partir de interesses ou afinidades – e não menos importante para o desenvolvimento dos *fandoms online*, em especial o *fandom HP* –, foi o lançamento, na mesma época, do *Yahoo! Grupos*¹³³, um dos serviços oferecidos pelo portal *Yahoo!* e que funciona como gerenciador de *mailing lists* ou listas de discussão. Assim, praticamente de forma paralela, surgiram comunidades do *fandom HP* no LiveJournal (com uma estrutura de *blogs*) e listas/grupos de discussão no

¹³⁰ Segundo o portal *RPG Online*, sigla para *Role Playing Game* (“jogo de interpretação de papéis”); união do conceito de teatro com as regras de um jogo, que resulta na interpretação de personagens ficcionais controlada pelo respectivo jogador. Originalmente uma atividade presencial, com o desenvolvimento da informática e da internet, desenvolveram-se jogos de RPG *online*. Fonte: <http://www.rpgonline.com.br/o_que_e_rpg.asp>. Acesso: 24 set. 2011.

¹³¹ Disponível em: <<http://www.hp-lexicon.org/index-2.html>>. Último acesso: abr. 2016.

¹³² Disponível em: <<https://myspace.com/>>. Último acesso: abr. 2016.

¹³³ Disponível em: <<https://br.groups.yahoo.com/neo>>. Último acesso: abr. 2016.

Yahoo! Grupos, desde aquelas(es) destinadas(os) ao protagonista ou ao trio central, até as(os) dedicadas(os) a outras personagens, como Severus Snape, dentre tantas outras. Um exemplo (citado por Anelli) é a lista *HP (Harry Potter) for Grownups* (em português, “HP (Harry Potter) para Adultos”), grupo público fundado em 24 de agosto de 2000, que chegou a agregar mais de 26.000 membros¹³⁴. Ligada ao nicho snapecêntrico, a lista *WIKTT* (sigla para a frase, em inglês, *When I Kissed The Teacher*; literalmente, *Quando Eu Beije O Professor*)¹³⁵, é um grupo criado no *Yahoo!*, em setembro de 2009, que reúne/reuniu mais de 20.000 *shippers* SSHG. Além da *mailing list* propriamente dita, outros *sites* abrigam conteúdos relacionados à *WIKTT*, como é o caso da comunidade LiveJournal *The Masque ~ The WIKtT Archives*¹³⁶ e do *site The WIKTT Archives*¹³⁷. Além do *Yahoo! Grupos* e dos *blogs* comunitários LiveJournal, em âmbito internacional ainda merece destaque o *OWL* (sigla para *On-line Wizarding Library*)¹³⁸, *site* dedicado ao processo de criação e publicação de *fan fictions* exclusivamente *potterianas* (*online* entre 2005 e 30 de abril de 2012, segundo verbete da enciclopédia *wiki Fanlore.org*¹³⁹). A relevância do *OWL* para o *fandom HP* inclui os fãs brasileiros, inclusive meus sujeitos de pesquisa. Em seu relato sobre a experiência no *fandom* e a produção de *fan fictions*, a *Snapete 1*, por exemplo, afirma ter começado o processo de escrita fanficcional a partir das orientações do grupo que administrava o *site OWL*. A *ficwriter* enfatiza o fato de que aprendeu com esse grupo não apenas sobre o processo de escrita fanficcional e seu vocabulário específico, mas também sobre escrita criativa e ficcional e o cuidado com a linguagem. É nesse contexto que surgiria, em 2005, a comunidade LiveJournal *Snapetes – Trocando Segredos na Madrugada*, conforme abordarei no próximo capítulo.

Por outro lado, toda essa movimentação *online* trouxe consequências, desde cedo, relativas à questão de direitos autorais e de *copyright*: a base de fãs – na virada do século XX para o XXI, composta por um número considerável de crianças e adolescentes, principalmente da Grã-Bretanha e Estados Unidos – já estava estruturada *online* antes da formação da franquia *Harry Potter* para a adaptação cinematográfica dos livros. A Warner Bros. tentou inicialmente proibir a expressão criativa dos fãs, quando do lançamento do primeiro filme. No entanto, um movimento composto por esses fãs – auxiliados por pais e

¹³⁴ Disponível em: <<https://groups.yahoo.com/neo/groups/HPforGrownups/info>>. Último acesso: abr. 2016.

¹³⁵ Disponível em: <<https://groups.yahoo.com/neo/groups/whenikissedtheteacher/info>>. Último acesso: abr. 2016.

¹³⁶ Disponível em: <<http://themasque.livejournal.com/>>. Último acesso: abr. 2016.

¹³⁷ Disponível em: <<http://www.themasque.net/wiktt/efiction/index.php>>. Último acesso: abr. 2016.

¹³⁸ Fonte: <http://fanlore.org/wiki/On-line_Wizarding_Library>. Acesso: set. 2015.

¹³⁹ Disponível em: <http://fanlore.org/wiki/Main_Page>. Acesso: set. 2015.

professores – atuou, inclusive judicialmente, para garantir sua livre expressão criativa em relação à saga. Esse embate inicial entre a franquia e a base de fãs constituiu o que o *fandom* chamou à época de “*PotterWar*” (as “Guerras de Potter”), conforme assinalam Jenkins (2009, p. 235-84) e Anelli (2011, p. 114-20), citados anteriormente.

Segundo Anelli, por volta de 2001, administradores de *fan sites potterianos* – como *HarryPotterGuide.co.uk*¹⁴⁰, *The Daily Prophet*¹⁴¹ e *besthogwarts.com*¹⁴², dentre outros ao redor do mundo –, à época crianças e adolescentes, receberam cartas alertando-os de possíveis quebras de direitos legais e instruindo-os a “cessar ou desistir” de seus *sites/projetos online*, sob pena de responderem judicialmente. Com o auxílio de familiares e a assistência profissional de advogados, esses adolescentes reagiram criando o movimento *PotterWar*, o qual defendia o direito dos fãs de brincarem criativamente com o universo da saga. Assim, a Warner acabou recuando de seus propósitos iniciais e passou a ser mais cautelosa no tratamento com os fãs, inclusive no que tange a direitos autorais (ANELLI, 2011, p. 114-20). J. K. Rowling, por sua vez, mostra-se bastante condescendente com os fãs e seus projetos criativos *online*, inclusive de criação de *fanfics* (ao contrário, de outros autores, como a escritora Anne Rice, que condena e proíbe *fanfics* inspiradas em sua obra). Essa atitude revela-se, por exemplo, no fato de Rowling, por algum tempo, ter mantido uma espécie de selo, reconhecimento ou premiação – o *JKR Fansite Award* – concedido anualmente, através de seu *site* oficial, àqueles *fan sites* da saga considerados por ela como os melhores. Dentre os *fan sites* honrados com o selo estão *Leaky Cauldron*, *MuggleNet*, *Harry Potter Lexicon* (citados anteriormente) e o brasileiro *Potterish.com* (que mencionarei adiante). Episódios como esse parecem ter contribuído para consolidar o *fandom* como uma grande comunidade organizada *online*, agregando pessoas espalhadas pelo mundo e que, de outra forma, talvez jamais tivessem tido contato. O trecho seguinte, destacado da obra de Anelli, resume um pouco dessas interações que, muitas vezes, acabam transformando-se em amizades:

[...] Nossa amizade, como tantas outras na época, transcendia a série de livros que ambas amávamos, mas só se tornou possível graças a uma colisão entre Harry Potter e a internet. [...] Aquilo estava acontecendo no mundo inteiro; a rápida disseminação de ficção de fãs, fóruns de discussão, salas de bate-papo online e sites de fãs mantinham os fãs ocupados e se divertindo nos intervalos entre os lançamentos de livros, e permitia a novos fãs comemorar com aqueles que tinham o mesmo gosto que eles. [...] (2011, p. 106)

¹⁴⁰ Disponível em: <<http://harrypotterguide.co.uk/harrypotter.htm>>. Último acesso: abr. 2016.

¹⁴¹ Site atualmente indisponível.

¹⁴² Site atualmente indisponível.

Melissa Anelli destaca o fato de a *web* aproximar os fãs pela afinidade ou o interesse comum pela saga. De outra parte, parece evidente que o processo de escrita e publicação da saga acompanha o crescimento dos fãs/leitores e o desenvolvimento e incremento da própria internet. Assim, até 2005, ano de lançamento do sexto livro da saga, momento em que o enredo central entra em seu clímax, o leitor/fã que tivesse começado a ler os livros no ano de seu lançamento original, com onze anos, estaria com 19 anos de idade e uma longa experiência no *fandom online*. Esse ambiente talvez tenha favorecido o desenvolvimento cada vez maior da chamada expressão criativa dos fãs, a qual se manifestava de maneiras bastante variadas, como a prática de *fan fictions*, aqui estudada. Anelli refere ainda, por exemplo, a criação de um novo gênero musical, o *wizard rock* (ou “rock bruxo”), além de debates ocorridos a partir de *podcasts*¹⁴³ dos sites *Leaky Cauldron* e *MuggleNet*. Nascidos após o lançamento do sexto livro e inicialmente apenas *online*, com o sucesso da iniciativa, também foram organizados eventos de *podcasts* ao vivo e, inclusive, nos meses que antecederam ao lançamento do sétimo livro, Anelli relata ter participado de uma turnê de *podcasts* ao vivo por seu país, juntamente com companheiros dos dois sites mencionados.

A respeito dos debates, Anelli conta que, ao longo dos anos em que os livros estavam sendo publicados, o *fandom* empreendeu grandes discussões sobre o *canon* da saga, das quais nasceram rivalidades que acabaram dividindo a comunidade de fãs. Alguns dos maiores embates ficaram conhecidos como disputas de *ships* ou mesmo “guerras de *ships*” e, segundo Anelli, chamaram a atenção da própria J. K. Rowling, autora da saga. O termo *ship* refere-se a casal ou par romântico de uma história¹⁴⁴. Essas disputas pela formação de determinados pares românticos ou *ships* no enredo original, emerge no *fandom* de forma mais intensa com relação ao trio adolescente central. Assim, os *shippers* (partidários) de Hermione Granger e Ron Weasley (H/R, *ship canon*) opõem-se frontalmente aos *shippers* de Hermione Granger e Harry Potter (H/H, *ship fanon*). Isso ocorre, por exemplo, no *HP (Harry Potter) for Grownups* (“Harry Potter para Adultos”, mencionado anteriormente), segundo Anelli, uma das listas criadas para fomentar debates sobre a saga de uma forma geral. Quando os embates tornaram-se insustentáveis, alguns grupos deixaram a lista e criaram outros espaços *online*, como o *Sugar Quill, fan site canon*, que aceitava apenas debates e *fanfics* fiéis às caracterizações dos livros e, portanto, apenas *shippers* de H/R; o *Fiction*

¹⁴³ *Podcasts* são arquivos digitais de áudio; para uma definição mais completa, consultar o glossário de termos, em anexo.

¹⁴⁴ Para uma definição mais completa do termo *ship* e seus derivados mencionados aqui, consultar o glossário de termos, em anexo.

*Alley*¹⁴⁵, site que se tornou um reduto para publicação de todos os tipos de *fan fictions*; ou o *RestrictedSection.org*¹⁴⁶, que abrigava *fan fictions* de conteúdo “mais adulto” (2011, p. 225-49). Assim, como é natural, os grupos foram se formando por afinidades e podem ser vistos basicamente a partir das perspectivas *canon* ou *fanon*, principalmente em relação à discussão acerca dos *ships* e das temáticas *het* ou *slash*¹⁴⁷. Adiante, procuro demonstrar que o mesmo ocorreu em relação ao *fandom HP* brasileiro.

Anelli relata ainda, dentre as discussões que incendiaram o *fandom* entre a leitura do sexto livro e o lançamento do sétimo, o debate sobre o verdadeiro caráter de Snape. Ao narrar o último debate de que participou, antes do lançamento do último livro, afirma:

[...] Aquela era nossa última chance de estarmos juntos antes do fim, a última grande conferência antes do lançamento. Mil pessoas tinham vindo ao jantar e a maioria delas estava fantasiada. Mais tarde naquela noite, Sue, John e eu apresentaríamos um podcast para receber algumas delas e debater as teorias finais e, principalmente, se Snape era bom ou mau. Aquela era a grande dúvida que persistia havia dois anos; essa conferência tinha entre seus tópicos um Debate sobre Snape, ao vivo, que era o evento mais disputado. [...] Ultimamente tudo dizia respeito a Snape, Snape, Snape, o que de certa forma era uma tremenda mudança com relação a apenas quatro anos antes. (ANELLI, 2011, p. 226)

É interessante observar que, mesmo a experiência de Anelli, mais próxima de vertentes do *fandom* ligadas ao trio central de personagens, refere a importância que a figura de Snape ganha na comunidade de fãs, quando a saga se aproxima do final. A vertente do *fandom* dedicada a Snape será abordada adiante; porém, na próxima seção, apresento, ainda, um breve panorama do *fandom* brasileiro de forma abrangente, procurando responder à questão: como o fenômeno *HP* manifestou-se por aqui?

6.2 O Fandom Harry Potter Brasileiro

No Brasil, a febre *Harry Potter* não diferiu do que ocorreu em outras partes do mundo: a atuação do *fandom* pôde ser sentida tanto no âmbito *online* quanto no *offline*. E, a exemplo do que ocorre com as comunidades virtuais em geral, *online* e *offline* estão interligados e se inter-relacionam. Uma manifestação *offline* própria das comunidades de fãs, anteriores à internet e aos *sites* de redes sociais, é a realização de conferências/convenções, as quais constituem uma oportunidade de interação face a face

¹⁴⁵ Disponível em: <<http://fictionalley.blogspot.com.br/>>. Último acesso: abr. 2016.

¹⁴⁶ Disponível em: <<http://restrictedsection2.org/>>. Último acesso: abr. 2016.

¹⁴⁷ Os termos *het* e *slash* fazem referência às duas grandes temáticas da escrita de *fan fictions*. Resumidamente, *het* refere-se a “heterossexual” e tematiza relacionamentos amorosos desse teor; *slash*, por sua vez, tematiza relacionamentos amorosos homoafetivos entre personagens. *Fanfics het* podem ser *canon* ou *fanon*; *fanfics slash* são *fanon*. Maiores informações sobre os termos no anexo correspondente.

entre os membros de um *fandom*. Dentre as grandes convenções *potterianas*, em nível internacional, podem ser citadas a *Nimbus 2003* (primeira conferência de fãs de Harry Potter, realizada em Orlando), a *Accio 2005* ou a *Magic for Muggles: a Harry Potter Experience*¹⁴⁸. Mesmo atualmente, oito anos após o lançamento do último livro, ainda é possível encontrar notícias sobre novas conferências *HP*. Um exemplo é a *CONJuration*, cuja edição de 2015 (ocorrida entre 13 e 15 de novembro, na cidade de Atlanta, nos Estados Unidos) foi anunciada/divulgada no *site Mugglenet*¹⁴⁹.

No Brasil, no âmbito *offline*, os diferentes grupos que formam o *fandom HP* organizaram eventos variados, de pequeno e médio porte, conhecidos informalmente como *EPs* (ou encontros *potterianos*), geralmente motivados pela estreia dos filmes e/ou lançamentos dos livros. Por outro lado, também foram organizados e realizados encontros e convenções de maior porte, entre 2003 e 2007, no Rio de Janeiro, e entre 2004 e 2009, no estado de São Paulo (principalmente nas cidades de São Paulo e Campinas), segundo verbete disponível no *site Wikipedia.org*¹⁵⁰. Os encontros de maior repercussão, nessas duas cidades, parecem ter sido a carioca *PotterRio* e as paulistas *PotterCon* e *PotterSampa*; porém, outras convenções e bailes *potterianos* são listados no citado verbete. Nesses encontros, uma das atividades (e não só no *fandom* brasileiro) é a *performance* de *cosplayers*¹⁵¹. Outra atividade é a realização de pequenos desafios de conhecimento da saga (como *quizzes*¹⁵² ou outros pequenos concursos).

De fato, em minha experiência junto ao *fandom HP*, minha primeira aproximação com os fãs se deu inicialmente junto a alunos da instituição em que trabalho. A convite deles, participei de encontros pré e pós estreia dos dois últimos filmes, bem como das duas últimas estreias efetivamente. Anteriormente, ainda havia participado do lançamento da tradução do último livro, em uma livraria local, proferindo uma pequena palestra sobre produção de *fanfics online*, o que constituiu uma das atividades do evento, dentre *quizzes* e *performances*. Especialmente nas estreias e lançamentos, era comum que, de forma mais ou menos organizada, houvesse a atuação performática de fãs paramentados segundo personagens do universo *HP*. Em outros encontros, normalmente em docerias ou lancherias, por vezes eram organizados pequenos desafios de conhecimento.

¹⁴⁸ Conforme conteúdo disponível, por exemplo, em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Fandom_de_Harry_Potter>, além de Anelli (2011), citada anteriormente. Último acesso: abr. 2016.

¹⁴⁹ Conforme informações disponíveis em: <<http://www.conjurationcon.com/mugglenet/>>. Último acesso: abr. 2016.

¹⁵⁰ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Fandom_de_Harry_Potter>. Último acesso: abr. 2016.

¹⁵¹ Ver glossário, em anexo.

¹⁵² Ver glossário, em anexo.

No âmbito *online*, a exemplo do que Anelli relata acerca do *fandom* de língua inglesa, a comunidade *HP* brasileira também se envolve em práticas de criação e manutenção de listas/grupos de discussão, *fan sites*, *blogs*, *vlogs*, *podcasts* – espaços nos quais germinam discussões e debates sobre temas que envolvem o universo *potteriano* como um todo. Nesse sentido, os grandes debates sobre os rumos da saga e as discussões em torno de *ships*, referidos por Anelli em relação ao *fandom* de língua inglesa, também se verificaram no *fandom* brasileiro. Assim, da mesma forma, foram surgindo grupos ou comunidades a partir de afinidades mais específicas, o que por vezes motivou a criação de determinados *blogs* e listas/grupos de discussão, como ocorreu no caso da vertente brasileira do *fandom* dedicada a Snape, conforme discutirei adiante.

Ao longo dos anos em que a saga e os filmes estavam em desenvolvimento, o *fandom HP* brasileiro organizou e manteve uma série de *sites* e *blogs*, porém muitos desses espaços, após a publicação do sétimo livro e lançamento do oitavo filme, encontram-se atualmente indisponíveis (fenômeno ocorrido também com *sites* de outros países, inclusive os de língua inglesa, conforme mencionei na seção anterior). Dentre os *sites* ainda atualizados e/ou mantidos *online*, o *Potterish.com* é exemplar e ainda é um dos *sites* de referência no *fandom* brasileiro, inclusive por ser o único a ganhar o reconhecimento da autora da saga, J. K. Rowling, através da premiação *JKR Fansite Award*, concedida por ela em seu *site* oficial, no ano de 2006. Criado como uma seção do *Potterish*, o *Floreios e Borrões*¹⁵³ abriga, dentre outros recursos, um arquivo de publicação de *fan fictions* exclusivamente ligadas ao universo *potteriano*. Além disso, merecem destaque, no *Floreios e Borrões*, o *Dicionário Madame Pince*¹⁵⁴ (espécie de enciclopédia sobre o universo *potteriano*) e os fóruns de discussão. Além desses *sites*, destacam-se ainda o vídeo *blog* (*vlog*) *Observatório Potter*¹⁵⁵ e o *podcast Rádio Patrono*, ambos ainda disponíveis *online*. No caso da *Rádio Patrono*, ao acessar o endereço atual¹⁵⁶, os administradores esclarecem que o espaço anterior foi perdido, apesar de os áudios antigos estarem disponíveis¹⁵⁷.

Por outro lado, projetos *online* que marcaram a atuação do *fandom* brasileiro hoje já não estão acessíveis. São exemplos os *sites* *Somos das Masmorras – because slytherins do it better* (dedicado à saga, mas com especial atenção às personagens da casa

¹⁵³ Disponível em: <<http://www.floreioseborroes.net/>>. Último acesso: abr. 2016.

¹⁵⁴ Disponível em: <http://wiki.potterish.com/index.php?title=P%C3%A1gina_principal>. Último acesso: abr. 2016.

¹⁵⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/observpotter>>. Último acesso: abr. 2016.

¹⁵⁶ Disponível em: <<https://radiopatrono.wordpress.com/>>. Último acesso: abr. 2016.

¹⁵⁷ *Link* para últimos episódios dos *podcasts Rádio Patrono*: <<http://radiopatrono.podomatic.com/>>; *link* para os primeiros episódios: <<http://radiopatrono2.podomatic.com/>>. Último acesso: abr. 2016.

Slytherin/Sonserina de Hogwarts); e *Oclumência – as melhores notícias de Harry Potter* (dedicado à divulgação de notícias sobre tudo o que se refira à saga, em especial aos livros e filmes). Maria Lúcia B. Vargas (2005) destaca, no livro originado de sua dissertação de mestrado, dentre outros, o fórum *Aliança 3 Vassouras* e o site *Edwiges Homepage*, ambos projetos (ao que parece, atualmente extintos), de fato, bastante sofisticados, no sentido de que reuniam fóruns de discussão, escrita coletiva de jornais e *fanfics* e espaço para publicação de *fanfics*. Outro exemplo nesse sentido e de bastante relevância para os *snapetans* brasileiros (e também para este trabalho, já que *snapetes* participavam de seus desafios e publicavam ali), é o site *SnapeMione Fanfics*¹⁵⁸, reduto de *shippers* SS/HG, que promoveu desafios de criação de *fanfics* e, com isso, constituiu um considerável arquivo *online* de *fanfics* desse *ship*. Segundo as *snapetes*, o site teria sido *hackeado*, e o grupo acabou abandonando aquele espaço virtual. Sem novos desafios, o site não apresenta atualizações há alguns anos, embora algumas *fanfics* ainda estejam disponíveis no antigo endereço. De forma geral, em alguns casos, ainda é possível encontrar *fanpages* de alguns desses sites/blogs no Facebook, caso do *Somos das Masmorras*¹⁵⁹ e do *Oclumência*¹⁶⁰; contudo, atualmente não temos acesso ao material anteriormente produzido e publicado pelos grupos que mantinham tais projetos, pois os *links* não existem mais.

Os *fan sites* interativos de criação de *fanfics* são outro exemplo de como o *fandom HP* brasileiro criou e desenvolveu projetos *online* variados e sofisticados em torno da saga. Assim como no site *The Daily Prophet*, mencionado anteriormente, nesses também um grupo de autores, ao estilo RPG, cria personagens – em geral crianças e/ou adolescentes, provavelmente bruxos(as) em idade de formação – e narra aventuras no universo *potteriano*, a partir da perspectiva dessas personagens. São exemplos de sites brasileiros com esse viés interativo *Expresso Hogwarts*¹⁶¹, *Accio Cérebro*¹⁶², *Diário de Dominique B.*¹⁶³, *Travessa do Tranco*¹⁶⁴, *Penseira de Hogwarts*¹⁶⁵. O blog *Caldeirão do Snape*, mantido por integrantes do grupo *Snapetes*, conforme o estudo que apresento no capítulo seguinte, guarda similaridades com esse tipo de site, porém com características próprias.

¹⁵⁸ Ainda disponível em: <<http://www.geocities.ws/snapemione1/>>. Último acesso: nov. 2015.

¹⁵⁹ Disponível em: <<https://www.facebook.com/sonserina>>. Último acesso: abr. 2016.

¹⁶⁰ Disponível em: <<https://www.facebook.com/oclumencia>>. Último acesso: abr. 2016.

¹⁶¹ Disponível em: <<http://retrospectivas-do-expressohogwarts.blogspot.com.br/>>. Último acesso: abr. 2016.

¹⁶² Disponível em: <<http://acciocerebro.com/>>. Último acesso: abr. 2016.

¹⁶³ Blog (<http://diariodedomybrandy.blogspot.com.br/>) atualmente indisponível. Último acesso: abr. 2016.

¹⁶⁴ Disponível em: <<http://travessaonline.blogspot.com.br/>>. Último acesso: abr. 2016.

¹⁶⁵ Blog (<http://penseiradehogwarts.blogspot.com.br/>) atualmente indisponível. Último acesso: abr. 2016.

Um fenômeno local bastante interessante foi a leitura dos livros na língua original, muitas vezes antes da publicação da tradução brasileira oficial. Essa prática parece ter abrangido leitores de idades variadas, desde que a repercussão sobre os primeiros livros da saga chegou por aqui, por volta do ano 2000. Inclusive, com o tempo, grupos desses leitores teriam se organizado em fóruns/listas de discussão *online* (em geral, grupos secretos), para produzir e divulgar traduções não oficiais, realizadas de forma coletiva e colaborativa, que eram veiculadas antes dos lançamentos das traduções oficiais em território nacional. Talvez, dessas práticas de tradução amadora (individual e/ou coletiva), tenham nascido as restrições/críticas, por parte de alguns fãs, à tradução brasileira oficial, principalmente no que diz respeito à tradução para o português de nomes de personagens e de lugares e, mesmo, de certos termos. Um exemplo é a tradução do substantivo “*muggle*”, referente a pessoas nascidas sem características mágicas, substituído no português brasileiro pelo substantivo “*trouxa*”. Na vertente do *fandom* dedicada a Snape, por exemplo, há *ficwriters* que declaram, já em itens do cabeçalho (*disclaimers*, alertas) de suas *fanfics*, que utilizam nomes de personagens e lugares segundo a obra original, por terem lido os livros em inglês, como é o caso da *ficwriter* Magalud¹⁶⁶, por exemplo. A opção por determinado termo e não outro, própria de processos de tradução, faz com que o leitor/fã que se empenhou nessas práticas tenha um olhar mais crítico acerca da obra lida (e traduzida informalmente), de forma específica, e da linguagem, de forma ampla.

Até aqui, procurei traçar um panorama do *fandom HP* em território nacional. Esse panorama tem o objetivo de oferecer uma visão bastante ampla do contexto social e (sub)cultural em que se inserem os sujeitos deste estudo. Uma observação que me parece relevante reiterar, em relação ao levantamento até aqui realizado é o fato de que o *fandom* brasileiro, por vezes, guarda estreitas inter-relações com o *fandom* internacional, mais especificamente, com o *fandom* de língua inglesa, a língua original da saga. Não raro, fãs brasileiros aproximaram-se do *fandom* primeiramente em sua vertente em língua inglesa e, depois, interagindo com outros brasileiros, acabaram formando o *fandom* nacional¹⁶⁷. Na próxima seção, apresento especificamente a vertente brasileira do *fandom* dedicada ao Mestre de Poções, Severus Snape.

¹⁶⁶ Disponível em: <<https://www.fanfiction.net/u/403384/Magalud>>. Último acesso: abr. 2016.

¹⁶⁷ Vargas (2005b) desenvolve raciocínio semelhante.

6.2.1 A Vertente do *Fandom Harry Potter* Dedicada a Severus Snape

Nesta seção, direciono meu foco especificamente para os fãs dedicados à defesa do Mestre de Poções, Severus Snape, e à produção de conteúdo a seu respeito. Figura dúbia, misteriosa, polêmica, parece natural que Snape despertasse a atenção dos leitores/expectadores da saga, de forma abrangente. Contudo, para começar, uma pergunta parece necessária: desde quando os leitores-fãs de Snape atuam em sua defesa?

Podemos dizer que os fãs de Snape (dentre os quais, os brasileiros) “confiaram” na lealdade deste a Dumbledore ao longo de toda a saga, mesmo após o desfecho do sexto volume (vide síntese, no apêndice, em anexo), e realizavam, a cada novo livro, um verdadeiro trabalho investigativo, procurando pistas para as verdadeiras razões das atitudes do enigmático e dúbio professor de Poções, nem todas explicadas ao final de cada volume da saga. Assim, aos poucos os leitores-fãs de Snape vão desmontar a imagem construída, nos livros e filmes, a partir da visão do protagonista adolescente, para a personagem – de odiado e desprezível (como o enxerga Harry Potter), o Mestre de Poções passa a ser amado e atraente, e o ambiente que habita (as masmorras de Hogwarts, lugar frio, úmido e escuro) passa a conter um forte sentido afetivo. Do ponto de vista interpretativo, essa desconstrução da imagem negativa da personagem mostra-se adequada, quando, no último livro da saga, revela-se seu verdadeiro caráter, conforme demonstra a descrição dos sete livros, apresentada no apêndice, em anexo.

Em minha imersão etnográfica junto ao grupo *Snapetes*, em bate-papos informais, algumas de suas integrantes, ao lembrarem a atuação junto ao *fandom Harry Potter*, declaram ter-se tornado fãs de Snape desde o início da saga, algumas, inclusive, desde o primeiro livro/filme. É o caso, por exemplo, da *Snapete 8*, que afirma ter participado de inúmeros fóruns de discussão e/ou *sites* do *fandom* nos quais costumava tecer argumentos em defesa da personagem cujo verdadeiro caráter, de fato, só é revelado no capítulo 33 do sétimo livro, publicado originalmente em 2007 (dez anos após o lançamento do primeiro).

Durante a primeira década do século XXI, a exemplo de outros segmentos do *fandom* (obedientes ou não ao *canon* da saga), proliferou na *web* a organização de *sites*, *blogs*, comunidades e/ou listas/grupos de discussão para compartilhar conteúdo sobre Snape. Com a produção de *fan fictions*¹⁶⁸ centradas na personagem, não foi diferente. De certa forma,

¹⁶⁸ No *site Fanfiction.net*, *snapefics*, independentemente da língua, somam atualmente 69,8K; desses, 1,9K foram publicadas em língua portuguesa. Links disponíveis em: <<https://www.fanfiction.net/book/Harry-Potter/?&srt=1&r=10&c1=9>> e em <<https://www.fanfiction.net/book/Harry-Potter/?&srt=1&lan=8&r=10&c1=9>>. Acesso: abr. 2016.

boa parte da produção de *snapecs* surge justamente da interação *online* dos *snapecs*, pois é a partir de tais interações que nascem os projetos de escrita coletiva, como desafios (*challenges*, em inglês, ou o termo informalmente abreviado, *chall*), festivais (*fests*), amigos ocultos (AOs) – práticas presentes no *fandom HP* como um todo, mas que investigo especificamente na análise da produção do grupo *Snapetes*, no próximo capítulo. Em geral, após a realização desses eventos *online*, os autores ficam liberados para publicar as *fanfics/fanarts* produzidas também em seus perfis, nos *sites* de arquivamento *online* desses materiais fanficcionais, como *Fanfiction.net* e *Nyah!Fanfiction* (no caso de *fanfics*) ou *DeviantArt.com*¹⁶⁹ (quando se trata de *fanarts*). Nessas circunstâncias, os autores devem fornecer o crédito do evento que motivou a criação da *fanfic/fanart* (no caso de *fanfics*, o crédito do evento, em geral, é apresentado ainda no cabeçalho da *fic*). Assim, tais *fests* e desafios de escrita coletiva, nascidos em fóruns, comunidades ou *blogs*, acabam por propiciar o incremento, a proliferação e a propagação *online* do conteúdo fanficcional a respeito de Snape.

Uma rápida investigação no *site Fanfiction.net*, por exemplo, mostra que é de 2000 (ao menos, naquele *website*)¹⁷⁰ a publicação da primeira *fan fiction* centrada em Severus Snape. Em português, é em 2002 que o mesmo *site* publica a primeira *fan fiction* da personagem¹⁷¹. De fato, minha investigação preliminar em diversos *sites*, *blogs*, listas/grupos de discussão (confirmada, posteriormente, pelos depoimentos das informantes e em conversações que mantive com elas) mostrou que a vertente do *fandom HP* brasileiro dedicada ao Mestre de Poções de Hogwarts é atuante desde a primeira metade da década de 2000 aproximadamente. O *Fanfiction.net* (e similares, como *Nyah!Fanfiction*, por exemplo) funciona, todavia, mais como *site* de arquivamento *online* de *fanfics* (embora, existam recursos interativos que são, de fato, utilizados pelos usuários). Conforme mencionei anteriormente, comunidades LiveJournal e listas/grupos de discussão do *Yahoo! Grupos* foram determinantes na aproximação *online* da base de fãs e mesmo de nichos de *fandoms* em geral, e do *fandom HP* de forma mais específica. Assim, no nicho do *fandom HP* brasileiro, destacam-se, dentre os grupos que se formaram em torno da escrita e leitura de

¹⁶⁹ Disponível em: <<http://www.deviantart.com/>>. Último acesso: abr. 2016.

¹⁷⁰ Conforme pesquisa disponível em: <<https://www.fanfiction.net/book/Harry-Potter/?&srt=1&r=10&c1=9&p=2661>>. A *fanfic The Whomping Willow*, de Blaise, publicada em 20/01/2000, está disponível em: <<https://www.fanfiction.net/s/8515/1/The-Whomping-Willow>>. Acesso: nov. 2014.

¹⁷¹ *O Jardim Secreto*, de Lijah-Tyler, publicada em 15/02/2002, parece ser a primeira *snapecs* em português registrada no *site.Fanfiction.net*: <<https://www.fanfiction.net/book/Harry-Potter/?&srt=1&lan=8&r=10&c1=9&p=75>>. *Fanfic* disponível em: <<https://www.fanfiction.net/s/606287/1/O-Jardim-Secreto>>. Acesso em: nov. 2014.

fanfics snamecênticas, as listas/grupos *Yahoo! Sexy Snape*¹⁷² (grupo restrito, com 461 associados, fundado em 10 de setembro de 2001); *SnapeFest*¹⁷³ (grupo público, com 307 membros, fundado em 30 de abril de 2004); e *Potter Slash Fics*¹⁷⁴ (grupo restrito, fundado em 29 de outubro de 2004, com 417 membros dedicados à produção de *fanfics* e *fanarts* HP de temática *slash*).

O grupo *Snapetes*, foco deste estudo, cuja trajetória analiso no próximo capítulo, está ligado, de forma mais ou menos direta, a essas listas/grupos de discussão, já que as *snamepes* frequentam/frequentaram muitas dessas listas, se não todas. O *Potter Slash Fics*, por exemplo, apesar de não ser um grupo exclusivamente snamecêntrico, agregou membros influentes do nicho dedicado a Snape. A lista foi bastante atuante e ainda gerou uma comunidade *LJ* de mesmo nome¹⁷⁵, criada em 24 de março de 2005, cuja última atualização foi em 21 de dezembro de 2014. Além disso, ainda é possível ter acesso ao site *Potter Slash Fest*¹⁷⁶, repositório das *fanfics* produzidas para o festival de 2005, ocorrido entre fevereiro e maio daquele ano. Segundo a *Snamepe 3, ficwriter* bastante atuante também na vertente *slash* do *fandom HP* (porém, seguindo sua preferência, ou seja, *fanfics* snamecênticas), a lista e a comunidade estão praticamente inativas no momento, não havendo novos desafios de *fests*.

O *SnapeFest*, evento/festival de criação de *fan fictions* e *fan arts*, em meio virtual, exclusivamente snamecênticas, foi criado pela *Snamepe 3*, em 2003, segundo a própria informante, através de outro grupo *Yahoo!*, possivelmente o *SexySnape*, mencionado anteriormente:

[...] Antes havia um grupo no Yahoo dedicado a Snape. Propus um desafio de fics e comecei a publicá-las ali. O povo da época reclamou do volume de suas caixas de e-mail e então fundei o primeiro *Snapefest* [...] também no *Yahoogrupos*. O grupo existe até hoje, mas por algum motivo, o interesse pelas fics diminuiu e os *fests* deixaram de ser feitos em 2009. [...] *Snapefests* eram festivais de fics com Snape, realizados geralmente duas vezes por ano, e sem mencionar a produção para Natal, Páscoa e o aniversário de Snape (9 de janeiro). [...] (*SNAPETE 3*, 2011)¹⁷⁷

[...] O [primeiro] *fest* aconteceu num outro grupo, acho que era o *Sexy Snape*. Sinceramente, agora não me lembro. Mas quando as fics começaram a ser publicadas, o povo reclamou que tava chovendo e-mail. [...] Aí decidi fundar o *Snapefest* para o ano seguinte

¹⁷² Disponível em: <<https://br.groups.yahoo.com/neo/groups/sexysnape/info>>. Último acesso: abr. 2016.

¹⁷³ Disponível em: <<https://br.groups.yahoo.com/neo/groups/snapefest/info>>. Último acesso: abr. 2016.

¹⁷⁴ Disponível em: <https://br.groups.yahoo.com/neo/groups/potter_slash_fics/info>. Último acesso: abr. 2016.

¹⁷⁵ Disponível em: <<http://potterslashfics.livejournal.com/profile?admins=moderlist>>. Último acesso: abr. 2016.

¹⁷⁶ Disponível em: <http://www.geocities.ws/potter_slash_fics/>. Último acesso: abr. 2016.

¹⁷⁷ Trecho de depoimento inicial, fornecido por e-mail. Fonte: dados de pesquisa.

A Rita hospedou as fics no antigo site dela, o oxetrem.com (já desativado) e aí o Snapefest começou a funcionar
 EU fui atualizando a página de entrada a cada edição, mas depois não consegui mais [...] (SNAPETE 3, 2015)¹⁷⁸

O festival *SnapeFest* teve edições até 2009, conforme os depoimentos da informante, citados acima. Desde 2004, ganhou espaço como uma lista de discussão no *Yahoo! Grupos*, lista esta que permaneceu ativa até 2012. O texto explicativo, na página de entrada, convida: “Venha celebrar conosco o modo Snape de ser e de viver!”. Ao longo do tempo em que esteve ativa, a lista abrigou debates bem como o próprio *fest*, cuja produção de *snapefics* em português brasileiro e *fanarts* snapecêntricas estão atualmente disponíveis principalmente nos perfis de seus respectivos autores, nos *sites* de arquivamento de *fan fictions*. Em 2009, um *blog* ainda foi criado, para postagem dos desafios e, posteriormente, dos próprios trabalhos produzidos para o *fest*¹⁷⁹; o *site* que abrigava a produção das edições anteriores (citado pela informante no trecho do segundo depoimento, apresentado acima), entretanto, foi desativado por volta de 2012, não sendo mais possível ter acesso às obras produzidas. Em 2012, quando ainda era possível visualizar a página inicial desse *site*, copiamos a lista de *fanfics* anteriormente disponíveis ali. Porém, nessa época, os *links* para muitos textos já não funcionavam mais.

Ainda em 2012, depois que a administradora do grupo teve suas contas *Yahoo!* invadidas, a ameaça de vírus a fez criar uma nova lista, aconselhando a todos os associados a abandonarem a antiga e migrarem para a nova. Assim, surgiu a lista *Snape Always*¹⁸⁰, um grupo público fundado em 04 de maio de 2012, com 42 membros, cujo perfil a define como um “sucedâneo do grupo *SnapeFest*”. Uma reedição do *Snapefest*, cujo tema brincava com a hipótese de fim do mundo, segundo o calendário maia, foi proposta em 2012: *SNAPEFEST 2012 – Antes que o mundo se acabe*. Esse *fest* foi promovido, através da lista *Snape Always*, pela organizadora das edições anteriores e teve, como respostas, apenas produções do próprio grupo *Snapetes*, publicadas no *blog Caldeirão do Snape: uma fan fiction* de 15 capítulos, uma *drabble*, uma fotonovela e um *post* com duas *fan arts*.

Parte do grupo que integrou a lista *Snapefest* e que participou dos festivais de escrita *SnapeFest* passou a integrar, a partir de 2005, o grupo autodenominado *Snapetes*, porém o depoimento da *Snapete 3* ressalta o seguinte:

¹⁷⁸ Trecho de conversação privada, desenvolvida através do *Whatsapp* em outubro de 2015. Fonte: dados de pesquisa.

¹⁷⁹ *Blog Snapefest Desafios*, disponível em: <<http://snapefestdesafios.blogspot.com.br/>>. Último acesso: abr. 2016.

¹⁸⁰ Disponível em: <<https://br.groups.yahoo.com/neo/groups/SnapeAlways/info>>. Último acesso: abr. 2016.

O grupo que chamamos de Snapetes é um grupo fluido, bastante aberto, formado apenas (e não exclusivamente) por fãs de Snape. Sempre nos encontramos uma vez por semana no janelão do MSN. A ponto de fazermos um grupo chamado Snapetes no MSN. O grupo do MSN sim, é fechado, porque é preciso ter permissão da moderação para entrar. (SNAPETE 3, 2011)¹⁸¹

A afirmação ressalta o fato de que o grupo, suas interações e, mesmo, a produção de *fanfics* e *fanarts* estão espalhados na *web*, sendo o *chat Janelão* (que migrou por vários mensageiros instantâneos, como frisamos anteriormente) o ponto que o congrega. Porém, o que faz dessa reunião de autoras de *fan fictions* um grupo com uma produção escrita coletiva/comunitária?

No próximo capítulo, no sentido de tentar responder a essa questão, apresento a trajetória do grupo *Snapetes*, a partir da qual desenvolvo a primeira parte da análise, tomando por base os conceitos referentes à construção de sociabilidades *online*, práticas de escrita coletiva, bem como o estudo da cultura de fãs (*fan culture*) e da produção de *fan fictions online*. Ressalto que a segunda parte da análise, apresentada no capítulo 8, foi construída com base na proposta teórico-metodológica desenvolvida por Sobral (2008, 2009, 2010), a qual segue uma sequência de descrição-análise-interpretação, conforme explicitarei no capítulo metodológico.

¹⁸¹ Trecho de depoimento, fornecido por *e-mail*. Fonte: dados de pesquisa.

7 AS SNAPETES: LAÇOS FORTES, CAPITAL SOCIAL E PERFORMANCE NA PRODUÇÃO DE FAN FICTIONS ONLINE

Este capítulo apresenta uma descrição da trajetória do grupo *Snapetes*, associada aos conceitos teóricos estudados no primeiro, segundo e terceiro capítulos. Inicialmente, a primeira seção apresenta o grupo e sua formação, com as primeiras interações no bate-papo coletivo do antigo MSN (o *Janelão*), a partir de relatos das próprias integrantes do grupo, fornecidos por *e-mail* ou através de conversas pessoais ou coletivas, no próprio *Janelão*. As seções seguintes apresentam a produção publicada e disponível *online*, em plataformas de *blogs* ou de arquivamento de *fan fictions*¹⁸².

7.1 As *Snapetes* no *Janelão*: construção de laços comunitários e de amizade

O grupo *Snapetes* surgiu na *web* por volta de 2005, segundo depoimentos das próprias integrantes, após duas *ficwriters* brasileiras dedicadas à leitura e escrita de *fanfics* centradas na personagem *potteriana* Severus Snape entrarem em contato. Após compartilharem contatos de outras internautas com os mesmos interesses, passaram a manter conversações regulares através do MSN, por meio de uma janela de *chat* coletivo que passou a ser chamada de *Janelão* (ou ainda *Corujão* ou *Esquadrão da Madrugada*). As origens do grupo são assim sintetizadas pelas informantes *Snapete 1* e *Snapete 4*:

O grupo teve início em 2005, quando a ** [Snapete 11] (na época conhecida como **) e eu nos conhecemos em alguma comunidade do Orkut¹⁸³. De alguma forma, trocamos MSN e começamos a conversar. A ** [Snapete 11] já tinha mais tempo no fandom brasileiro de HP e tinha outras amigas, acho q eram do Snapemione¹⁸⁴. Então o grupo de interessadas em SS/HG começou a aumentar no MSN, e sempre que mais alguém chegava, adicionávamos à janela de conversa. Já tivemos mais de 20 pessoas conversando ao mesmo tempo em uma mesma janela de MSN. Assim nasceu o Janelão das Snapetes, nosso Esquadrão da Madrugada. (SNAPETE 1, 2011)¹⁸⁵

Bom conheci as fanfictions em janeiro de 2006 através do Orkut e do Fanfiction.net e não demorou muito para meu interesse recair nas fics com o Snape, já que eram mais interessantes que as demais que tinham um conteúdo muito adolescente. Na sequência conheci a comunidade que era dedicada à fics com o shipper Hermione Granger e Severo Snape e várias fics bem interessantes. Dentre essas fics havia uma que me chamou a

¹⁸² A trajetória do grupo *Snapetes*, descrita aqui exaustivamente, foi apresentada em trabalhos anteriores, de forma preliminar e sucinta, como parte do processo de escrita da tese (BARBOZA, 2012; 2013; 2014).

¹⁸³ Site de rede social criada em 24 de janeiro de 2004 e desativada em 30 de setembro de 2014. Fonte: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Orkut>>. Acesso: set. 2015.

¹⁸⁴ Antigo site *SnapeMione Fanfics*, sem atualizações há alguns anos, mas com algumas *fanfics* ainda disponíveis em: <<http://www.geocities.ws/snapemione1/>>. Último acesso: nov. 2015.

¹⁸⁵ Trecho de depoimento, fornecido por *e-mail*. Boa parte das citações apresentadas a seguir, nesta seção, foi retirada dos depoimentos fornecidos por *e-mail*, em 2011, por sete (07) das onze (11) integrantes do grupo de sujeitos informantes da pesquisa. Fonte: dados de pesquisa.

atenção por ser uma fic em inglês, mas escrita por uma brasileira aquilo me intrigou e comecei a ler a história que era muito bem escrita e contextualizada. Procurei a autora da fic pelo Orkut e MSN e começamos a conversar. A partir daí fui sendo apresentada a outras pessoas, então no início éramos quatro no corujão como costumávamos chamar a janela do MSN. [...] (SNAPETE 4, 2011)

Nessa época, dentre as inúmeras discussões em torno da saga *Harry Potter*, as que especulavam, por exemplo, sobre o destino do menino bruxo que a protagoniza e o verdadeiro caráter do professor de Poções, Severus Snape, estavam bastante intensas. A edição traduzida do sexto livro da saga – *Harry Potter e o enigma do príncipe* – chegaria ao Brasil em novembro de 2005; porém, conforme mencionei no capítulo anterior, em seção sobre o *fandom HP* brasileiro, parte da comunidade brasileira de fãs já havia lido a obra, que havia sido lançada em junho do mesmo ano, na língua original. Além disso, grupos de tradutores amadores formaram-se e, através de listas secretas, versões não oficiais da tradução do texto de Rowling chegavam a outros membros do *fandom* que não dominavam o idioma inglês. As *Snapetes* acompanham esse movimento, algumas lendo as obras na língua inglesa; outras (ainda que em número menor) colaborando efetivamente com o trabalho coletivo de tradução amadora.

Não seria espantoso, portanto, que a motivação para a escrita de *fanfics* fosse proporcional ao entusiasmo e às especulações em torno dos rumos da narrativa. Assim, as conversas no *Janelão* das *Snapetes* rapidamente também se tornaram muito frequentes e intensas. É o que mostra a sequência do depoimento da *Snapete 4* (citado acima):

[...] A tal comunidade do Orkut também tinha um site de fics e costumava fazer desafios de fics. Em Março de 2006 comecei a escrever minha primeira fic e em Abril ela foi publicada. A partir daí o grupo foi aumentando através dos reviews que eram postados, as pessoas começaram a se adicionar no Orkut e no MSN e os janelões começaram a ser mais concorridos. Na época não havia ainda o recurso de grupos no MSN então era uma janela tradicional aonde ia se acrescentando pessoas. Chegamos ao absurdo de termos mais de 20 pessoas em uma mesma janela o que era quase impossível, pois as pessoas caíam e voltavam e a conversa era uma babel divertidíssima. (SNAPETE 4, 2011)

No trecho citado, a informante *Snapete 4* faz referência ao fato de que, na época em que o grupo começou a prática dos bate-papos coletivos (o *Janelão*), não havia o recurso de criar grupos no MSN. Uma das autoras, então, começava a adicionar pessoas a sua janela de conversação, para que o bate-papo coletivo ocorresse. A essa estratégia de os usuários agirem sobre um sistema de comunicação mediada, no sentido de melhorá-lo ou de criar um novo uso, Recuero (2012) chama de apropriação social das tecnologias de CMC, conforme discuti no primeiro capítulo. Nos trechos de depoimentos de outras informantes, citados a seguir, o teor não difere do fragmento anteriormente apresentado, ou seja, aos poucos as

conversações vão se tornando mais intensas e tomando espaço na rotina de suas participantes.

[...] Papo vai, papo vem, a ** [Snapete 1] me convidou para participar do chat no MSN - o tal msngroup das Snapetes. [...] Dai vieram o Live Journal, O snapefest e os presentes de amigo secreto, e todo sabado a noite, a sessao especial no msn, com todo grupo junto. Uma loucura, mais de 15 pessoas falando ao mesmo tempo (escrevendo) e todas se entendendo. Foi muito divertido. [...] (SNAPETE 5, 2011)

Eu conheci as Snapetes através do Live Journal, fiz uma busca no Google pois estava cansada de ler fanfictions ruins em sites como o Potterish BR. Foi assim que achei o Live Journal das Snapetes. Como eu vi que se tratava de um grupo ativo, entrei em contato e logo fui contatada pela ** [Snapete 1]. Ela me incluiu no “janelão” que antes de ter um grupo no MSN era apenas uma janela com vários convidados. O que era instável. Mas a gente passava e passa horas conversando sobre várias coisas e criando. (SNAPETE 2, 2011)

[...] As garotas que participavam desse fest [SnapeFest] tinham uma conta do Yahoo Grupos, e foi lá que eu conheci a maioria das meninas que logo em seguida formariam o Snapetes.

Era julho de 2006 e passávamos madrugadas inteiras conversando no MSN, sobre Snape e também sobre outros assuntos, cada vez ía surgindo uma pessoa nova no grupo, tinha madrugadas que chegava a ter umas vinte pessoas na janela do MSN. [...] (SNAPETE 6, 2011)

Esses trechos sugerem a formação de laços sociais entre os membros (conforme Recuero (2009), nos termos de Granovetter, dentre outros autores): inicialmente o grupo de bate-papo proporcionou a formação de laços sociais fracos, ou seja, o *chat* coletivo atraiu muitas internautas, entre autoras e leitoras, oriundas de *sites* e/ou grupos diversos, como o *Potterish*, o *SnapeMione Fanfics*, comunidades do *Orkut* e, claro, os grupos *Yahoo!* dedicados a Snape (*SnapeFest*, *SexySnape*). Nesse início, é possível que as interações do grupo não fossem além dos laços fracos: provavelmente usuárias que se mantinham em contato, através dos *sites* e listas de discussão, juntaram-se dessa forma ao grupo, isto é, por convite. Nem todas, porém, compartilhariam, já de início, maior intimidade ou amizade. Ao longo do tempo, contudo, um grupo menor manteve-se conectado, através das interações e da prática da escrita fanficcional. Essas integrantes do grupo desenvolveram laços sociais fortes, como veremos adiante.

Não demorou muito para que, em meio às conversações, começassem a surgir narrativas fanfissionais de curta ou média extensão, criadas coletivamente entre as autoras que interagem no bate-papo coletivo. Independentemente disso, as criações surgidas no *Janelão* continuaram ocorrendo e tornaram-se uma prática do grupo. Assim, no processo, algumas *snapetes* que eram apenas leitoras de *fanfics* e participavam do *Janelão* apenas através das conversações, graças ao contexto de criação combinado aos bate-papos

informais, aos poucos foram sendo estimuladas/pressionadas pelo grupo e começaram a escrever. É o que contam as informantes *Snapete 5* e *6*:

De tanto “borboletear” entre o Janelão (apelido carinhoso do grupo no msn) e as fanfics, recebi uma intimação da ** [Snapete 3]. O grupo era de escritoras e eu não escrevia nada. Ou escrevia ou caía fora.

Claro que não foi assim uma “intimação”, foi mais uma “sugestão” mas funcionou. Comecei a escrever Drabbles com elas, durante as madrugadas no janelão, e a participar em algumas fanfics coletivas. Por coincidência ou sei lá, acabei sempre escrevendo o capítulo 3. (*SNAPETE 5*, 2011)

Até então eu só lia fanfics, eu não achava que seria capaz de escrever uma. Eu achava que só sabia escrever textos dissertativos, para redações de escola e vestibular. Mas com o incentivo das meninas eu decidi arriscar e escrever uma fic, descobri que eu tinha capacidade para escrever um texto narrativo e que escrever poderia ser fonte de prazer e satisfação. (*SNAPETE 6*, 2011)

A *Snapete 4*, por sua vez, apesar de ter começado a escrever *fan fictions* ao mesmo tempo em que começou a frequentar o *Janelão*, escreveu a primeira *fanfic* em 2006, a partir de um desafio promovido no *site* desativado *SnapeMione Fanfics*, segundo a própria autora esclarece em mensagens privadas. Ao mesmo tempo, participava dos *Janelões* e foi bastante atuante nos desafios do grupo *Snapetes*. Seu relato ainda toca outra questão acerca da escrita de *fanfics*:

[...] Nesse período eu me interessei em traduzir fics também já que o material em inglês é extremamente rico e nem todos no grupo eram fluentes no idioma. Foi uma experiência muito gratificante, pois as traduções aumentaram ainda mais as visitas aos sites e foi fazendo com que mais pessoas nos conhecessem. (*SNAPETE 4*, 2011)

Paralelamente à escrita, a leitura de *fanfics* em língua inglesa levou a *ficwriter* a também começar a traduzir algumas dessas histórias. O fenômeno da tradução de *fan fictions* não é peculiaridade do grupo; é, inclusive, aparentemente bastante comum no *fandom HP* brasileiro como um todo e, como mostrei no capítulo anterior, envolve várias *snapetes*. As *Snapetes 1* e *3*, por exemplo, escreveram *fanfics* originalmente em inglês, traduzindo-as em seguida para o português. A escrita em inglês as tornou conhecidas também no *fandom* internacional; a tradução para o português, por sua vez, proporciona a um número maior de integrantes do *fandom* o acesso a narrativas de referência na comunidade, consideradas verdadeiros clássicos. A *Snapete 1*, por exemplo, conta que começou a ler *fan fictions* em inglês (nem sabia que existiam em português) e, em seguida, começou a escrever sua primeira história (uma *longfic* de 37 capítulos, entre 2005 e 2012), inicialmente em inglês:

Comecei a escrever a fic em 2005. Escrevi primeiro em inglês pq: 1 - eu não sabia q tinha fics em pt; 2 - eu estava treinando para a prova do TOEFL. O processo foi intenso e se modificou com os anos e com a resposta das leitoras. Os primeiros 5 caps eu escrevi sem influência externa. Só resolvi postar o cap 1 depois de ter os 5 primeiros prontos, pq eu não sabia se seria capaz de escrever. [...] Depois q eu postei o cap 1, adquirei uma beta, q me ajudou com muita coisa de base. [...] Aprendi com a minha primeira beta o q era POV¹⁸⁶ e coisas assim [...] Eu nunca tinha escrito nada romanceado antes, só redação de vestibular, sabe? Argumentativo, essas coisas [...] Depois comecei a me preocupar com gramática e essas coisas, qdo me envolvi com as meninas q trabalham no OWL¹⁸⁷. Isso mudou o modo de eu enxergar as coisas. Passei a me preocupar mais, a coisa ganhou responsabilidade, e eu comecei a me influenciar mais com os reviews [...] O peso da responsabilidade com a qualidade da fic foi aumentando. Eu descobri no Orkut uma comunidade SS/HG e assim descobri o Snapemione. Conversando com o povo de lá, decidi traduzir a fic [...] (SNAPETE 1, 2012)¹⁸⁸

O relato da *ficwriter* mostra que ela primeiro integrou-se a grupos formados a partir de *sites* estrangeiros e, dessa forma, começou a escrever a primeira *fanfic*, em inglês. Quando conheceu fãs brasileiras integrantes de uma comunidade no Orkut e do *site* *Snapemione Fanfics*, passou a traduzir os capítulos da *longfic*, além de *fanfics* de autoras estrangeiras. Posteriormente, escreveria outras *fanfics* (*shortfics*, *one-shots*), nas duas línguas: português e inglês.

Atividades como as descritas pelas *Snapete 1*, *3* e *4* mostram a formação (e acúmulo) de capital social (RECUERO, 2009, a partir de vários autores) por parte dessas *ficwriters* não só junto à comunidade, mas também no *fandom* brasileiro como um todo, especialmente o nicho dedicado a Snape. O capital social enquanto um valor, no dizer de Recuero, construído a partir das interações do grupo, emerge através de recursos da comunidade colocados à disposição não só de seus membros, mas também do nicho do *fandom* com os mesmos interesses, já que tais *fanfics*, traduzidas e/ou bilíngues, são consideradas clássicos por esse nicho. Assim, as autoras com o conhecimento e habilidade para traduzir acumulam capital social junto ao grupo e frente ao nicho do *fandom* interessado em *fanfics* e conteúdo em geral a respeito de Snape.

Em todo o processo de conversações informais, aliadas à escrita fanficcional gerada por pequenos desafios, como os relatos das informantes demonstram, forjaram-se laços entre as integrantes do grupo, laços estes que elas fazem questão de reiterar em seus depoimentos:

[...] Uma das melhores coisas que o Snapetes me proporcionou foram as amizades ao longo desses anos. [...]. (SNAPETE 2, 2011)

¹⁸⁶ Sigla, em inglês, para "Point of View" ("Ponto de Vista"). Para ver detalhes da definição, consultar o glossário, em anexo.

¹⁸⁷ OWL (sigla para *Online Wizarding Library*), *site* dedicado à publicação de *fanfics* de *Harry Potter*, extinto em 30 de abril de 2012. Fonte: <http://fanlore.org/wiki/Online_Wizarding_Library>. Acesso: set. 2015.

¹⁸⁸ *Snapete 1*, em conversação privada, realizada através do MSN, em julho de 2012. Fonte: dados de pesquisa.

[...] Ali fui apresentada a todas as gurias. Descobri pessoas maravilhosas, sinceras e muito afetivas. O grupo tem um acolhimento incrível, sendo a condição única e exclusiva: - ser apaixonada pelo Snape. [...]

As meninas já viraram amigas íntimas. Ano passado quando a ****[Snapete 1]** [...] ia para gramado com a família, passaram aqui para me visitar. Temos encontros anuais e ano que vem quero ir de qualquer jeito já que a ****[Snapete 3]** ofereceu a casa em Floripa.

Como tu pode ver, o grupo realmente vai além da internet. O carinho e a amizade é grande. [...] (SNAPETE 5, 2011)

Continuamos tentando nos conhecer ao vivo cada vez mais, porque os laços de amizade que nos unem hoje não são apenas por causa de Harry Potter, lógico que o fandom está presente todos os dias, mas vai muito além disso. Aquele espaço virou uma família que se sustenta, se ama, brinca, briga, ri, chora, se completa. Algumas mudanças de mídia foram acontecendo pela criação de outras mais atuais e também para estarmos ampliando os laços. Ainda hoje surgem pessoas novas que estão conhecendo as fics agora e isso é muito interessante. Ver sua produção de 5 anos atrás sendo descoberta, receber reviews carinhosos, ser citada em fóruns ou grupos. Isso é muito mágico.

Na minha vida real tenho funções muito distintas, empregos formais e bem diferentes. O grupo é um bálsamo, uma válvula de escape pra tanta seriedade. Além disso, do grupo sou das mais velhas, o que é interessante, pois a visão de vida é diferente. Nesses quase 7 anos acompanhei o crescimento pessoal, profissional e familiar de cada um do grupo, vibrando com as vitórias, ajudando nos percalços, isso não tem preço. (SNAPETE 4, 2011)

Como ressalta a *Snapete 3*, “Fics sempre ajudaram a encontrar outros fãs. É um agregador da rede”. Assim, os laços de amizade, surgidos das interações mediadas pelas ferramentas de CMC, as ultrapassaram, e o grupo passou a promover encontros periódicos entre suas integrantes, conforme as *Snapetes 4* e *5* mencionam acima. A respeito desses encontros, a *Snapete 3* ainda explica:

[...] Então, em janeiro de 2009, realizamos o primeiro encontro em SP. Em 2010, eu estava impossibilitada, por questões de saúde, de participar do encontro. Em 2011, fizemos em Vitória (ES), e espero ser anfitriã do próximo, o primeiro encontro de Snapetes na região Sul, em Florianópolis (SC). (SNAPETE 3, 2011)

Os trechos apresentados acima mostram que os laços criados, através de interações no *Janelão* e das práticas de escrita (fossem pequenos desafios, durante os próprios *chats*; fossem desafios maiores, que exigiam organização e comprometimento), estreitaram-se em laços fortes de amizade, sendo uma das marcas os encontros periódicos, programados ou ocasionais. A esse respeito, Recuero (2009) afirma que a formação de comunidades virtuais está ligada às pessoas que se encontram e reencontram ao longo do tempo – *online* e *offline* – e às discussões e conversações que estabelecem no ambiente digital, bem como aos sentimentos ali envolvidos. Essa definição parece se aplicar ao processo de formação do grupo *Snapetes*.

Em relação ao processo de escrita propriamente dito, a *Snapete 1* reitera o fato de que ele foi emergindo paulatinamente, das conversações informais entre autoras e leitoras de *fanfics*:

Nesse início, não havia produção coletiva de fics, apenas amizade e muito bate-papo sobre trabalhos individuais e, claro, Snape. As primeiras fics que surgiram por influência do grupo foram desafios lançados nas madrugadas da vida, quando alguém duvidava da possibilidade da existência de uma interpretação meiga para o Snape, ou quando a habilidade de alguma escritora era desafiada, como, por exemplo, se fulana ou beltrana eram capazes de escrever uma fic mais apimentada. Assim surgiu o avatar do Snape segurando o ursinho azul, que já figurou em fics do janelão. Mas normalmente essas produções não saíam do MSN, e quando saíam, iam para as páginas pessoais de quem as tinha criado. (SNAPETE 1, 2011)

A ideia de desafiar (e desafiar-se) a ultrapassar limites criativos parece estar presente já nos primeiros exercícios criativos do grupo. A *Snapete 2* fala um pouco mais sobre o processo criativo que surge em meio a bate-papos, relacionando-o à diversidade de suas integrantes e aos diferentes motivos pelos quais as autoras cultivam a escrita de *fanfics*:

O processo criativo é muito bacana, por hora parece ser um RPG e hora são apenas autoras com um personagem em comum. [...] É interessante que cada membro no grupo mantém características diferentes, por exemplo, a minha formação é na área de Análise de Sistemas [...] Assim como eu, há outras Engenheiras, Arquitetas, Enfermeiras, Biólogas, entre outras profissões. Como vê, não são profissões diretamente ligadas a produção de texto (a maioria dos casos) mesmo que promocional, então o grupo também se trata de um processo criativo como atividade paralela necessária como forma de escape. Além disso, algumas usam das fanfictions para estudar inglês e manter-se na forma correta da gramática e produção de texto. [...] Uma das formas que o grupo encontrou de aumentar a produção em momentos de mesmice são os desafios (também feitos no Snapefest) e amigos secretos. A maioria das minhas fics surgem nestas ocasiões. (SNAPETE 2, 2011)

O processo criativo, aliado aos espaços de publicação, é discutido ainda pelas *Snapetes 6* e *3*. Além disso, no primeiro trecho destacado, a *Snapete 6* menciona o surgimento do primeiro desafio de Amigo Oculto (AO):

[...] Numa dessas conversas, com a proximidade do Halloween, surgiu a idéia de fazermos um Amigo Oculto de fanfics e fanarts e então a ****[Snapete 1]** criou uma conta no LiveJournal chamada: Snapetes – Trocando segredos na madrugada, onde publicaríamos essas fanfics. Acredito que esse tenha sido o início oficial das Snapetes. (SNAPETE 6, 2011)

[...] Então o trabalho (fics e artes) está espalhado em sites como Floreios e Borrões, Deviantart.com, Fanfiction.net, Livejournal.com e mais recentemente criamos um novo (!) grupo dentro do Facebook. Eu, particularmente, já publico fic há mais tempo do que o fandom de Harry Potter, então tenho outros sites, blogs e até compartilho um domínio com outros fãs de Snape, mas essas são slashers, grupo diferente das Snapetes. (SNAPETE 3, 2011)

A *Snapete 4* complementa essas explicações com dados sobre *sites* anteriores à comunidade *L J (Snapetes – Trocando segredos na madrugada)*, alguns dos quais deixaram de existir, o quê, de certa forma, estimulou a criação de espaços de publicação de conteúdo criado exclusivamente pelo grupo *Snapetes*.

Com o passar do tempo e o término do site onde se postavam as fics *Snape Mione* resolvemos criar um espaço onde poderíamos hospedar nossas fics desse shipper e de outros também, bem como fazer novos desafios. Surgiu então o *Trocando segredos na madrugada* no Livejournal que era um espaço onde quase todas possuíam conta e que abrigava não só textos como imagens o que facilitava as que desenhavam também. Passamos a fazer presentes de aniversário para cada *Snapete* e amigos ocultos em datas comemorativas como Dia dos namorados, Halloween, Natal e no aniversário do Sev. Hospedávamos nossos trabalhos também em sites paralelos como a *Floreios e Borrões*, o *Nyah*, o *3 vassouras*, além do *Fanfiction.net* e do *OWL* que era um site gringo mas que hospedava fics em português também. (*SNAPETE 4*, 2011)

Portanto, tomando como base os relatos das próprias autoras, do ponto de vista dos estudos das sociabilidades *online* e da CMC, especialmente no que concerne à formação de comunidades virtuais, é possível observar a formação de laços sociais que evoluem para laços fortes, de amizade e intimidade. Ao mesmo tempo, além do conceito de laços sociais, observei, nesses relatos sobre a formação do grupo *Snapetes*, o conceito de capital social, associado por Recuero (2009) à formação de comunidades virtuais. Conforme vimos anteriormente, o capital social pode ser entendido como um conjunto de recursos compartilhados entre membros de uma comunidade virtual, por exemplo, uma habilidade/conhecimento dominada(o) por certo(s) membro(s). Na formação do *Snapetes* podemos observar, por exemplo, as traduções de *snapefics* clássicas e/ou a construção de *fanfics* bilíngues. Essa foi uma das práticas que aumentou a reputação (ou seja, o capital social) de algumas integrantes, uma vez que seus trabalhos de tradução possibilitaram a um número maior de membros (do grupo e, mesmo, do próprio *fandom* brasileiro) o acesso a obras consideradas de referência pelo *fandom*.

De forma sintética, os depoimentos das informantes permitem identificar, ao longo da trajetória das *Snapetes*, os quatro espaços virtuais mais significativos para a produção coletiva do grupo: (a) o *chat* coletivo denominado *Janelão*, discutido nesta seção e a partir do qual o grupo efetivamente formou-se (espaço conversacional que funcionou por mais de seis anos no MSN e, em janeiro de 2013, migrou para o Facebook e, posteriormente, desde 2014 está cada vez mais ativo no Whatsapp); (b) a comunidade LiveJournal denominada *Snapetes – Trocando segredos na madrugada* (com registro de atividades entre agosto de 2006 e outubro de 2008); (c) o perfil *As Snapetes* (disponível, desde janeiro de 2008, no

website multifandom Fanfiction.net, que hospeda algumas das histórias produzidas no *Janelão*, desde 2005); (d) o *blog Caldeirão do Snape* (disponível na plataforma *Wordpress*, com registro de atividades desde agosto de 2010).

Até aqui, apresentei a formação do grupo *Snapetes*, a partir dos relatos fornecidos pelas próprias integrantes, as quais constituem parte considerável dos interagentes do processo enunciativo, que será estudado no próximo capítulo, à luz do pensamento bakhtiniano. Nessa espécie de introdução à trajetória do grupo, já foi possível observar, por exemplo, a formação de laços de afeto e amizade (laços sociais fortes, no dizer de Recuero, 2009) e de capital social (ainda segundo Recuero, 2009). A seguir, procuro pontuar o que caracteriza a produção das *Snapetes* em cada um dos três últimos ambientes *online* acima mencionados.

7.1.1 Do *Janelão* do MSN ao LiveJournal: *Trocando Segredos na Madrugada*

Quando os desafios criativos tornaram-se mais elaborados – relatam as *Snapetes* –, surgiu a necessidade de um espaço *online* que os suportasse. Assim, de agosto de 2006 a outubro de 2008, o grupo manteve publicações em um *blog* de características comunitárias na plataforma LiveJournal (L J), intitulado *Snapetes – Trocando segredos na madrugada*¹⁸⁹. O título faz referência à prática que gerou a própria comunidade *Snapetes*: as conversações no *chat* coletivo do antigo MSN. Nessa comunidade, as *Snapetes* organizaram eventos virtuais que demandavam tempo para sua execução. Figuram ali desde *drabbles* a *fan fictions* mais extensas, e as *fan arts*, muitas vezes, constituem capas para algumas *fanfics*. Antes de apresentar os recortes a serem analisados, representativos do conteúdo produzido, ainda disponível na comunidade L J, descrevo os aspectos visuais e estruturais desse ambiente *online*, para entendermos o contexto das criações nele publicadas.

Snapetes – Trocando segredos na madrugada apresenta uma estrutura de *blog*, com postagens em ordem cronológica reversa (BLOOD, 2002; AMARAL, RECUERO, MONTARDO, 2009), estrutura esta fornecida pela plataforma LiveJournal, portanto, também restrita aos padrões oferecidos por esse sistema. Abaixo, podemos observar imagem do *post* de inauguração do *blog*:

¹⁸⁹ *Blog* disponível em: <<http://snapetes.livejournal.com/>>. Acesso em: jul. 2013.



Figura 1 - Imagem do primeiro *post* do *blog Snapetes – Trocando segredos na madrugada*. Disponível em: <<http://snapetes.livejournal.com/?skip=120>>. Acesso em: 20 set. 2011.

Visualmente – e no nível das interações reativas e do hipertexto potencial (PRIMO, 2000, 2005; PRIMO, 2003; PRIMO & RECUERO, 2003), o *blog* apresenta informações que ficam agrupadas em caixas de texto em três colunas: duas estreitas, à esquerda e à direita, e outra central, mais larga, onde estão os textos dos *posts*, propriamente ditos. A figura 2 reproduz o último *post* publicado, a partir da qual descrevo a estruturação das publicações analisadas. Como podemos observar, a coluna à esquerda apresenta primeiramente a caixa intitulada “*About*” (sobre) – onde se destaca o avatar ou identidade de usuário –, seguida do nome da comunidade e de outros ícones, bem como do calendário do mês de outubro de 2008, último mês de publicações na página. Já a coluna à direita é constituída de uma única caixa de texto, intitulada “*Navigate*” (navegação), com *links* para informações da conta ou do usuário e para publicações de amigos. Na página do perfil de usuário, além das informações básicas e estatísticas de publicações da comunidade, encontramos ainda um resumo sobre os três primeiros AOs e a lista de membros registrados no sistema.

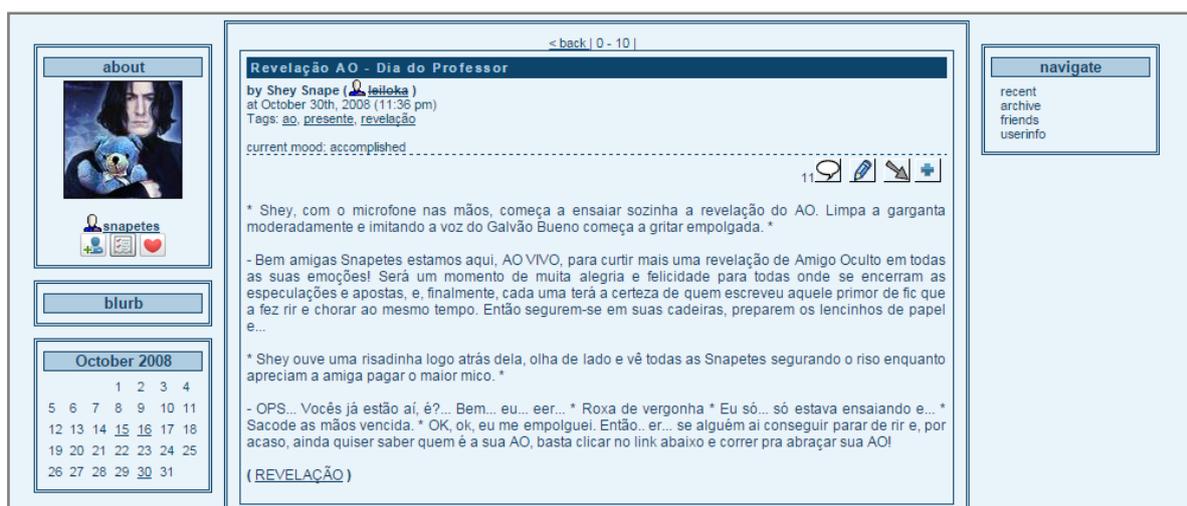


Figura 2 - Imagem do último *post* do *blog Snapetes – Trocando segredos na madrugada*. Disponível em: <<http://snapetes.livejournal.com/>>. Acesso em: 20 set. 2011.

Dos 22 membros oficialmente registrados, quatro estão entre as cinco mantenedoras ou administradoras e, dessas cinco, uma é a proprietária da comunidade. Uma das autoras aparece na lista de administradoras com o nome de registro riscado por cima, uma vez que

sua conta foi encerrada no sistema. Consequentemente, o nome de usuário dessa autora também não aparece na lista dos 22 membros/amigos oficiais. Da mesma forma, outras autoras que encerraram suas contas no sistema, embora seus nomes de usuário apareçam nos *posts*, estão riscados por cima e não entram na contagem (feita pelo *site*) de membros da comunidade. As informantes ainda esclarecem em seus depoimentos que, na época em que o *blog* esteve ativo, as integrantes do grupo que não tinham conta no *site* poderiam postar comentários anônimos. A publicação dos textos e *fanarts* (respostas aos desafios) era feita, por sua vez, pelas administradoras da conta. Assim, o número oficial de integrantes na comunidade *Snapetes – Trocando Segredos na Madrugada* é menor que o número efetivo de participantes do grupo, frequentadoras dos *Janelões* do MSN. Nessa época, inclusive, o grupo de participantes do *Janelão* era bem maior do que atualmente, conforme atestam os depoimentos das informantes. A participação nos desafios da comunidade *L J* era, portanto, proporcional à movimentação no *Janelão*.

Na coluna central, temos o espaço de publicação efetiva dos *posts*. Primeiramente, aparecem os elementos de identificação do *post* e, em seguida, à esquerda, os dados de publicação: identificação de usuário (avatar, nome/registro de usuário) da autora do *post* (se a conta estiver ativa; no caso de contas encerradas, aparece apenas o nome de usuário riscado por cima, sem foto/avatar), seguida da data de publicação, em inglês, com dia, mês, ano e horário; além de “*tags*” (rótulos ou etiquetas que aproximam, por assunto, diferentes *posts*, facilitando procedimentos de pesquisa nas postagens da comunidade) e “*current mood*” (disposição ou humor atual). No caso do último *post*, que traz a revelação de um AO, a disposição ou humor é “*accomplished*” (concluído, cumprido). Ao longo das publicações, dependendo do conteúdo, essa disposição varia para, por exemplo, “*anxious*” (ansiosa), “*bouncy*” (saltitante), “*creative*” (criativa), dentre outras.

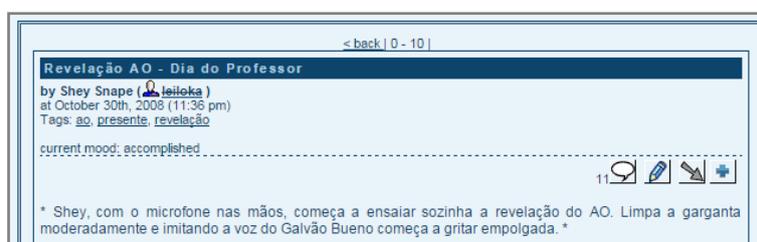


Figura 3 - Imagem da estrutura dos *posts* no *blog Snapetes – Trocando segredos na madrugada*. Disponível em: <<http://snapetes.livejournal.com/>>. Acesso em: 20 set. 2011.

Logo após, uma linha pontilhada separa essas informações dos dados alinhados à direita, concentrados em quatro pequenos quadrados em relevo, semelhantes a botões,

com ícones constitutivos de *links* para, entre outros, a página de comentários do *post* ou a de postagem de um novo comentário. Por fim, o corpo do *post*, cujo texto poderá apresentar atalhos para *fanfics* produzidas (caso o *post* trate do encerramento de um desafio, por exemplo). Ao todo, o *blog* apresenta um total de 130 *posts*, publicados entre 01 de agosto de 2006 e 30 de outubro de 2008, sendo exibidos 10 *posts* por página. É possível recuar para postagens anteriores, através de *link* disposto nas partes superior e inferior da coluna central, como podemos observar na figura 3.

Ao longo do tempo em que o *blog* esteve ativo, a comunidade promoveu e proporcionou o desenvolvimento de um total de 12 desafios ou eventos virtuais de criação de *fan fictions* e *fanarts*, assim distribuídos: (1) seis desafios de aniversário (cinco comemorações de aniversários de membros do grupo e um desafio referente ao aniversário da personagem Severus Snape); (2) dois desafios “livres”, referentes ao lançamento do último livro da saga; (3) quatro desafios de amigo secreto ou amigo oculto (AO, na forma abreviada desta última expressão). Em relação às publicações, a tabela 3 mostra os 12 desafios ou eventos de criação fanficcional um pouco mais detalhadamente:

TABELA 3 – Eventos virtuais de criação propostos na comunidade

	Evento	Período	Participantes	Fanfics produzidas	Fanarts produzidas	Totais (parciais/geral)
1	Amigo Secreto de Halloween 2006	De 02/08/2006 a 07/11/2006	20	18	02	20
2	Aniversário da Fer	15/11/2006	11	01	01	02
3	Aniversário da Gabrielle Briant	26/11/2006	06	06	--	06
4	Aniversário da BastetAzazis	29/11/2006	10	06	04	10
5	Aniversário da Bia	30/11/2006	06	06	--	06
6	Aniversário da Clau	12/12/2006	07	06	01	07
7	Amigo Oculto de Aniversário do Snape 2007	De 08/11/2006 a 16/01/2007	20	17	03	20
8	Amigo Oculto de Dia dos Namorados	De 14/02/2007 a 26/06/2007	15	15	--	15
9	Desafio pré-Deathly Hallows	De 27/06/2007 a 22/07/2007	06	07	--	07
10	Desafio Salve o Snape!	De 27/09/2007 a 01/11/2007	07	07	--	07
11	Aniversário do Snape/2008	De 09/01/2008 a 21/01/2008	11	01	01	02
12	Amigo Oculto do Dia do Professor – 2008	De 16/07/2008 a 30/10/2008	13	13	--	13
Somas (parciais/geral)				103	12	115

Fonte: dados da pesquisa.

A seguir, apresento, de forma sintética, cada um desses desafios, detendo-me nos AOs, sobre os quais faço uma descrição mais detalhada. Optei por este recorte, dentre muitas outras possibilidades, por se tratar talvez das atividades que mais caracterizam a

comunidade *Snapetes* no LiveJournal. Uma análise completa e aprofundada dos “desafios livres”, por exemplo, talvez demandasse (e merecesse) um estudo independente.

(1) Os desafios de aniversário

Seis desafios referem-se a comemorações de aniversários de *ficwriters* do grupo, entre os meses de novembro e dezembro de 2006; e do aniversário da personagem Severus Snape em 2008. Em relação às cinco comemorações de aniversários de *ficwriters*, em 2006, são atividades que se seguiram ao primeiro desafio de amigo oculto desenvolvido no *blog*, postadas entre 15/11 e 12/12/2006, após o lançamento do segundo desafio de amigo oculto e enquanto este segundo AO estava se desenvolvendo. Já a comemoração de aniversário da personagem surge em outro momento – em três *posts* publicados entre 09 e 21/01/2008. Em linhas gerais, as comemorações de aniversário de integrantes do grupo consistem na criação de *fanfics* curtas, em sua grande maioria, *drabbles*; além disso, desenhos/*fanarts* também constituem tais criações comemorativas. Em dois casos, foram publicadas *shortfics* coletivas. No primeiro, *Somente amigos?*, com nove capítulos, foi escrita coletivamente por nove autoras; outras duas autoras ainda criaram uma *fanart* apresentada como capa dessa *fanfic*. No segundo caso, em comemoração ao aniversário da personagem, em janeiro de 2008, a *shortfic Além de um conto de inverno* foi publicada coletivamente, em 11 capítulos escritos por 11 autoras; além disso, outra autora criou uma *fanart* apresentada como capa para essa *fanfic*.

(2) Os desafios “livres”

Dois desafios podem ser classificados como desafios “livres”, uma vez que não estão ligados aos Amigos Ocultos ou às homenagens de aniversários. Ao mesmo tempo, eles são fechados em uma temática: o *Desafio Pré-Deathly Hallows* visava à escrita de um desfecho para a história de Severus Snape antes do lançamento mundial do sétimo e último livro da saga; já o *Desafio Salve o Snape*, posterior ao lançamento, propunha a criação de um novo final para a história da mesma personagem, a partir do desfecho canônico apresentado no último livro (poderia ser uma espécie de continuação, por exemplo).

(a) Desafio Pré-Deathly Hallows

O *Desafio Pré-Deathly Hallows* foi criado a partir da certeza, por parte da comunidade *Snapetes*, de que a autora dos livros *Harry Potter* não reservaria um final feliz e/ou digno ao Mestre de Poções. O título do desafio faz referência ao título original do sétimo e último

livro da saga: *Harry Potter and the Deathly Hallows*, lançado mundialmente em 21/07/2007, traduzido na edição brasileira como *Harry Potter e as relíquias da morte*. Um dos pontos interessantes desse desafio é a forma de adesão. A organização e as regras de adesão são apresentadas por uma personagem: Narcissa Malfoy (um dos pivôs do início da trama do sexto livro da saga). A adesão ao desafio deveria ser feita mediante um voto perpétuo, espécie de contrato mágico em forma de feitiço cuja quebra equivaleria à morte. No *post* de adesão, Severus Snape, Narcissa Malfoy e as *Snapetes* reúnem-se para firmar o feitiço do voto perpétuo, através do qual estas últimas comprometem-se a criar um final digno para a história de Snape, antes do lançamento do último livro. Esta parece ser a primeira vez, fora do espaço de bate-papos (ou do espaço puramente narrativo/ficcional), em que é representada uma interação autoras/personagens (uma espécie de autoinserção, mas com características próprias).

(b) Desafio Salve o Snape

O *Desafio Salve o Snape* nasceu da proposta de comemorar o aniversário de um ano de existência do grupo na plataforma *L J* com uma atividade de criação. Em 11/09/2007, uma postagem foi publicada por uma das administradoras da comunidade, lembrando a data e propondo uma votação, através da qual seria definido o evento comemorativo. Novamente, no *post* de adesão ao desafio, é representada a intervenção de uma personagem e a autoinserção das autoras no universo ficcional. As *Snapetes* recebem uma carta do diretor de Hogwarts, Albus Dumbledore, na qual são convidadas a criar um novo desfecho para a história de Snape, após o final apresentado no último livro da saga. Esses exercícios de escrita, em que há intervenção de personagens, bem como a autoinserção das *ficwriters* no universo ficcional, parecem ser uma prévia da experiência que será colocada em prática no *blog Caldeirão do Snape*.

(3) Os Amigos Ocultos

Dentre os desafios que movimentaram as *Snapetes* no *blog* comunitário do *L J*, destacam-se os de Amigo Oculto (AOs), os quais totalizam quatro grandes atividades que geraram, além das criações de *fanfics* e *fanarts* propriamente ditas, toda uma movimentação interacional no espaço virtual do *blog*. Esses desafios específicos sempre eram lançados oficialmente com um *post* de adesão, que consistia no preenchimento de uma ficha com dados informativos sobre o que a autora poderia (ou não) escrever/desenhar e o que ela gostaria (ou não) de receber como presente. Em geral, as fichas de adesão são

bastante semelhantes. Reproduzo abaixo um trecho da ficha do primeiro AO, pois dá uma ideia do processo de organização dos desafios:

[...] Normas

1. Pelo menos 3 e não mais que 5 pedidos devem ser feitos. Você precisa dar mais de uma idéia para seu/sua Amigo/a Secreto/a.
2. Tente ser específico/a sem ser *muito* específico/a em seu pedido. Diga ao seu Amigo Secreto o que você quer, mas dê margem para ele/a trabalhar. [...]
3. O que posso fazer: Em que você é bom? Você desenha? Você escreve? Escreve todos os gêneros, fofíssimo/drama/humor, super bem? Diga-nos. O oposto vai em "O que eu não posso fazer". Se você não sabe desenhar ou escrever dramas, diga-nos.
4. Restrições: Tem alguma coisa que você realmente se *recusa* a escrever/desenhar? Qualquer coisa que um autor/desenhista possa colocar no seu presente que vai torná-lo impróprio pra você? Um exemplo seria uma personagem que você detesta. Por favor, não exagere aqui. Uma ou duas restrições, *no máximo* [...] (SNAPETES, 2006 [grifos no original])¹⁹⁰

Resumidamente, na ficha de adesão, a participante deveria, dentre outras informações, apresentar sugestões/pedidos de presente (*fanfic/fanart* centrada em Snape, criada com base nas sugestões apresentadas por ela). A partir do segundo AO, as regras começam a ser adaptadas, com o objetivo de tornar o entendimento do processo o mais claro possível. No terceiro e quarto AOs, por exemplo, o *post* de adesão torna-se visivelmente mais específico, não apenas em relação a datas, mas também em relação à necessidade de manter o sigilo da história e da identidade da amiga oculta até a publicação do *post* de revelação, como podemos observar no trecho seguinte:

[...] Autores/Artistas **NÃO** podem contar para ninguém quem eles tiraram e **NÃO** podem publicar **QUALQUER** parte do presente *em lugar algum* até o final do amigo oculto, quando teremos a revelação.

Se você tem qualquer dúvida/comentário/preocupação com relação às tarefas, elas devem ser dirigidas aos moderadores, que irão encaminhá-las para o presenteado sem dizer-lhe quem você é. Não entre em contato com seu amigo oculto e diga que você o tirou. Você, sua/seu beta reader, e as moderadoras são as únicas pessoas que devem saber quem seu amigo secreto é. [...]

4. Se você não pediu uma prorrogação do prazo até **26 de maio de 2007**, sua tarefa será dada para outra pessoa, e você não receberá seu presente. Você também será proibido de participar em futuros amigos secretos se não entregar seu presente e/ou entrar em contato com os moderadores sobre as razões. [...] (SNAPETES, 2006 [grifos no original])¹⁹¹

Da mesma forma, podemos perceber a preocupação com o conteúdo dos textos produzidos, em relação às categorias de *fanfic*, à classificação por faixa etária do(a) leitor(a) e à conveniência de submeter a *fic* a uma *betareader*, antes de enviá-la para publicação. Os trechos citados abaixo exemplificam o que afirmo:

¹⁹⁰Disponível em: <<http://snapetes.livejournal.com/2006/08/02/>>. Acesso: abr. 2015.

¹⁹¹Disponível em: <<http://snapetes.livejournal.com/18851.html>>. Acesso: abr. 2015.

- [...] 3. Todas as classificações e gêneros são permitidos. Entretanto, as moderadoras pedem que os pedidos não sejam muito pornográficos. PWP (fics sem enredo e com sexo explícito) são permitidas, mas por favor, nada *muito* pesado. [...]
5. Cada fic deve ter no mínimo 1000 palavras. Não há limite máximo. **Só serão aceitos presentes completos.** [...]
6. Todos são extremamente encorajados a usar os serviços de um/a bom/boa beta reader. [...] (SNAPETES, 2006 [grifos no original])¹⁹²

É provável que essas mudanças na apresentação do *post* de adesão se devam à experiência que o primeiro AO trouxe às administradoras da comunidade, no que se refere ao comprometimento das participantes em relação à atividade e, mesmo, à qualidade do texto das *fanfics*. Assim, a análise das regras/fichas de adesão aos desafios dá uma ideia do processo comunitário de escrita, em que cada um deve responsabilizar-se por sua parte, para que o todo não seja prejudicado (questões que remetem à noção de capital social, que retomarei adiante, ao final desta seção). Em linhas gerais, após o sorteio, é possível percebermos a movimentação da comunidade em torno do processo de preparação dos presentes, a partir de duas grandes partes: (a) “atormentações”; e (b) palpites, revelações, premiações.

(a) As “atormentações”

Encerrado o prazo para inscrições, era realizado um sorteio *online*, e as participantes eram informadas, por *e-mail*, do nome de sua amiga oculta. Logo após, as administradoras publicavam um *post* intitulado *Atormente aqui a sua amiga secreta!*, *Atormente aqui sua AO!* ou ainda *Atormente aqui sua amiga oculta!*. O objetivo era proporcionar uma interação anônima entre as amigas ocultas, a exemplo do que ocorre na vida *offline*, quando estabelecemos, no ambiente de trabalho ou escolar, um espaço físico para serem deixados recados e lembrancinhas anônimas para os amigos secretos. O único AO que não conta com esse espaço interacional é o quarto e último, realizado em 2008.

¹⁹²Disponível em: <<http://snapetes.livejournal.com/18851.html>>. Acesso: abr. 2015.



Figura 4 - Imagem do *post* com a “atormentação” referente ao primeiro AO do grupo no LiveJournal. Disponível em: <<http://snapetes.livejournal.com/1168.html#comments>>. Acesso: abr. 2015.

A respeito da denominação dessas atividades de AO, a escolha do verbo “atormentar”, da mesma família semântica de “tormento” ou “atormentação”, não parece ser fortuita, já que o *fandom HP* brasileiro, especialmente a vertente dedicada a Snape, tem uma tradição no emprego desses termos. A ideia de “atormentar” ou “irritar” Snape está presente, por exemplo, em algumas *fanfics* humorísticas cujos títulos (por exemplo, *80 maneiras de irritar o Snape!!!* ou *80 lições pra pentelhar o Snape, 101 maneiras de atormentar o Snape*) giram em torno dessa ideia¹⁹³. O trabalho que se tornou representativo nesse sentido parece ser o da *ficwriter* Viviane Azevedo¹⁹⁴. Os títulos, embora não sejam idênticos e figurem em diferentes *sites* (um dos quais, o Fanfiction.net), apresentam o mesmo conteúdo textual e, em ambos os casos, a autoria é atribuída à mesma *ficwriter*. Na mesma linha, o extinto *fan site Somos das Masmorras*¹⁹⁵, dispunha de uma página ou coluna intitulada *Atormente o Snape*, onde o(a) internauta era estimulado(a) a postar comentários ácidos, irreverentes ou irônicos (os “tormentos”), dirigidos ao professor de Poções, e recebia posteriormente respostas da personagem, em tom semelhante.

De qualquer forma, no LiveJournal, o espaço de comentários dos *posts* de “atormentações” proporcionou interações entre as participantes, em que transparecem o humor e a intimidade, gerados pelas conversações no *Janelão* (à época, no MSN). Para citar apenas um dos muitos exemplos, reproduzo parte da ficha de adesão da *ficwriter* ClauSnape,

¹⁹³ É bastante provável que essas *fics* tenham sido inspiradas em certos textos, em forma de lista, facilmente encontrados na *web*, que formulam, em tom jocosos, as diversas maneiras de irritar um(a) professor(a).

¹⁹⁴ *Fanfic* disponível em *Barulho dos Pensamentos*: <<http://barulhodospensamentos.blogspot.com.br/2008/01/80-man-eiras-de-irrtar-severus-snape.html>> e Fanfiction.net: <<https://www.fanfiction.net/s/3667210/1/80-li%C3%A7%C3%B5es-para-pentelhar-o-Snape>>. Acessos em: jun. 2015.

¹⁹⁵ O *fansite*, hoje indisponível, tinha este endereço eletrônico: <<http://somosdasmasmorras.com/>>. Acesso: 25 set. 2011.

publicada em 09/08/2006, que gerou como resposta uma série de “atormentações”/conversações no espaço de comentários do *post* reservado para esse fim:

O que eu quero ganhar

1. Art- Severo jovem ou pra minha fic “O poder do adeus”
2. Fic- SSHG – romance, fluffy, humor pós Hogwarts. Pode ser NC
3. Fic SSLE – romance na época marotos, mas com final feliz pro casal. Pode ser NC
4. Fic RLNT romance
5. Fic SSHGSB- Um triângulo amoroso tenso Pode ser NC

O que eu sei/posso fazer – Songfics, Fics românticas, mas sem drama, NC seja tudo o que Merlin quiser.

O que eu não posso/ quero/ sei fazer- desenho de qualquer natureza, mal faço bonequinho de pauzinho rsrs, fics slash, femmeslash

Restrições- H2, Slash, femmeslash, Ron a não ser que ele faça par com um trasgo! (SNAPETES, 2006)¹⁹⁶

Partindo desses pedidos, a “atormentação”/conversação, iniciada de forma anônima em 04/09/2006 pela amiga oculta da *ficwriter*, é irreverente e sarcástica ao apresentar “pistas” do que poderia estar escrevendo:

Sinto muito, querida.

Você deu azar de ser tirada por mim, pois eu NÃO vou escrever nada fluffy, como você pediu.

Eu nem ia contar agora, mas já que é para atormentar, vai aqui o resumo da sua fic.

“Depois de descobrir que seus encontros amorosos com Lucius Malfoy fizeram com que o loiro gerasse Draco, Snape decide assumir sua relação incestuosa com o Malfoy Jr. O mestre de Poções viaja aos Estados Unidos para uma operação de mudança de sexo, mas morre na mesa de cirurgia segurando a mão de Gilderoy Lockhart, sua grande paixão secreta”.

Não se preocupe, eu sei que você vai amar (SNAPETES, 2006)¹⁹⁷

No mesmo dia, aparentemente a mesma internauta (pois as postagens das amigas ocultas são anônimas) reformula o “tormento” para com a sorteada, ClauSnape:

Olá sorteada

Me disseram que fui muito malvada com você, prometendo que o Snape morreria na mesa de cirurgia, segurando a mão de Gilderoy Lockhart.

Então, decidi mudar a minha fic..

Novo resumo: "Depois de recuperar a memória e descobrir que é pai de Hermione, Snape decide cortar os pulsos por ter ajudado a colocar no mundo pessoa tão complicada (para não dizer chata, of course). No momento em que ia afiar a sua melhor faquinha de cortar ervas, é interrompido por Dobby, que - com o laudo de um feitiço de paternidade - prova também ser filho do professor, junto com Crabble, Goyle e Mundungus Fletch, sendo que eles são quadrigêmeos. Pirado, Snape sai do castelo cantando You are the dancing queen e decide assumir sua grande paixão pela Lula Gigante".

Assim ficou melhor? (SNAPETES, 2006)¹⁹⁸

¹⁹⁶Disponível em: <<http://snapetes.livejournal.com/1003.html?thread=5867#t5867>>. Acesso: abr. 2015.

¹⁹⁷Disponível em: <<http://snapetes.livejournal.com/1168.html?thread=11664#t11664>>. Acesso: abr. 2015.

¹⁹⁸Disponível em: <<http://snapetes.livejournal.com/1168.html?thread=12432#t12432>>. Acesso: abr. 2015.

Em seguida, o comentário é respondido pela *ficwriter* sorteada e recebe uma réplica anônima da amiga oculta:

Cara AO, percebo em seu relato uma certa tendência sádica. Gostaria de lhe informar que a possibilidade relatada não se encaixa no perfil do Mestre de Poções. A masculinidade dele não será levemente colocada em questão por qualquer uma. O mínimo que vai lhe acontecer é você ter que limpar todos os caldeirões de Hogwarts, sob a supervisão do Filch. Enquanto isso euzinha, partilharei da agradável companhia do fofo!!!! Bjs

[...]

Minha querida sorteada

Como autora, Severus Snape é todo meu, para eu brincar como eu quiser (risada sonserina).

Quanto ao Filch... hum, acho que ele vai adorar ser incluído na fic que eu lhe darei de presente.

Bjs [...] (SNAPETES, 2006)¹⁹⁹

A conversa continua, inclusive com a interferência de outras *ficwriters* participantes do AO, a exemplo do que ocorre com as outras “atormentações” – ou seja, começa com um recado da amiga oculta para a sorteada (ou vice-versa) e continua com resposta e réplicas, somadas a interferências de outras participantes do AO, gerando múltiplas conversações no espaço de comentários do *post*.

É bastante perceptível, nessas conversações (ou “atormentações”), o tom de irreverência e sarcasmo, gerado pela intimidade entre as interlocutoras. Isso também se revela na forma íntima com que a personagem é tratada, como se fosse um ser de carne e osso que pudesse interagir com elas – ou ao contrário, como se elas fossem (apenas) seres virtuais, que pudessem interagir com personagens ficcionais. É preciso considerarmos, ainda, que as “atormentações” vêm direta ou indiretamente como resposta aos pedidos expressos nos formulários de adesão das *ficwriters* participantes do evento/AO para o qual foi disponibilizado esse espaço interativo.

Outro aspecto que se dá a conhecer no espaço das “atormentações” é o processo de criação/escrita e as (prováveis) dificuldades inerentes a ele. Contudo, devido à proposta lúdica do espaço, fica difícil separar afirmações irônicas/sarcásticas de “dificuldades” reais. Para exemplificar, apresento outros trechos de “atormentações”, neste caso, centralizadas em outra autora. A *ficwriter* Magalud apresentou o seguinte formulário de adesão ao primeiro AO, em 02/08/2006:

O que eu quero ganhar: Snape. De verdade. Snape. Só para mim. Fic ou arte, não importa. Slash, het, gen.

¹⁹⁹Disponível em: < <http://snapetes.livejournal.com/1168.html?thread=12432#t12432>>. Acesso: abr. 2015.

O que eu sei/posso fazer: slash, het, gen. Com Snape. Posso brincar um pouco com Photoshop, posso até fazer uns ícones de L J!

O que eu não sei/posso fazer: desenho. I suck donkey dungs!

Restrições: OOC, bad grammar, Ginny, Draco, Pettigrew, RPS, songfic, femmeslash. (SNAPETES, 2006)²⁰⁰

Em 15/08/2006, a *ficwriter* reformula os pedidos, no sentido de torná-los mais específicos:

Vou tentar especificar um pouco mais, então...

1 - Adoro arte do Snape. Nunca escondi que amo ainda mais Snarry. Mas uns Snapitchos sempre caem bem. Desde que eu possa fazer ícones de L J, backgrounds, etc...

2 - Escreva o que mais lhe for confortável. Não faça slash se não gostar. Não precisa ser romance. Tudo bem com angst.

3 - Surpreenda-me com um lado de Snape que eu nunca tenha visto e eu serei eternamente apaixonada por você... ♥ (SNAPETES, 2006)²⁰¹

Ao longo do mês de setembro do mesmo ano, uma conversa se desenvolve, com a autora interagindo com outras *ficwriters*, todas se queixando de não serem “atormentadas” por suas respectivas AOs. Contudo, em 13/09/2006, começa uma “atormentação” da amiga oculta da *ficwriter*:

Não vou atormentá-la...

Na verdade eu estou achando a fic ótima, mas, já avisando, não vai ser muuuuito grande não tah!!!

Sorry! (SNAPETES, 2006)²⁰²

Esse “tormento” é respondido entusiasticamente pela *ficwriter*:

WOW!

Alguém me atormenta! YUPI! \o/ \o/ \o/

Não vai ser muito grande??? Eu quero muuuuito Snape!

beijo, amiga anônima! (SNAPETES, 2006)²⁰³

A réplica da amiga oculta é postada como uma espécie de complemento ao primeiro comentário:

Mas que loucura, fui ver os pedidos novamente e vi que tem uma segunda parte da seu!! Vou ter que fazer algumas mudanças! Ainda bem que falata tempo pra entrega!

Hehehe

Ah, duvido muito que você se apaixone pelo meu modo de escrever, não sou muito boa escritora! Eu acho pelo menos!

Mas estou fazendo o máximo pra que goste dela!!! (SNAPETES, 2006)²⁰⁴

²⁰⁰Disponível em: <<http://snapetes.livejournal.com/1003.html?thread=747#t747>>. Acesso: abr. 2015.

²⁰¹Disponível em: <<http://snapetes.livejournal.com/1003.html?thread=747#t747>>. Acesso: abr. 2015.

²⁰²Disponível em: <<http://snapetes.livejournal.com/1168.html?thread=16016#t16016>>. Acesso: abr. 2015.

²⁰³Disponível em: <<http://snapetes.livejournal.com/1168.html?thread=16016#t16016>>. Acesso: abr. 2015.

²⁰⁴Disponível em: <<http://snapetes.livejournal.com/1168.html?thread=16272#t16272>>. Acesso: abr. 2015.

Ao longo do mês de setembro e até 07/10/2006, a conversação continua, entre as duas interlocutoras, com intervenções de outras participantes do AO:

[...] Hum, bom, vamos ver. Como você sabe, tenho gostos estranhos. Vai que eu goste!
lhiihiih [...] (SNAPETES, 2006)²⁰⁵

Essa “atormentação”, especialmente o segundo comentário anônimo da amiga oculta, citado acima, deixa entrever certa insegurança na escrita, por parte desta, talvez em razão do renome de que goza no *fandom* a *ficwriter* Magalud (para a qual ela deverá escrever a *fanfic* como presente), se considerarmos que a amiga oculta pode ser menos experiente na prática da escrita, fanficcional ou não. Esse parece ser o grande ganho dessa prática de escrita coletiva: a convivência entre pessoas talentosas e com certa experiência e membros do *fandom* menos experientes, que estão começando a se aventurar nessas práticas criativas.

(b) Palpites, revelações, premiações

Encerrado o prazo para a confecção dos presentes, era publicado um *post* anunciando o início da publicação anônima das *fanfics* e *fanarts* produzidas (apenas o segundo AO não conta com esse tipo de *post*, e as *fanfics* começam a ser publicadas sem um anúncio anterior). As *fanfics* mais extensas, com muitos capítulos, eram publicadas em partes, ficando o restante para ser publicado após a revelação. Quando ocorriam essas atualizações, muitas vezes um novo evento (até mesmo um novo AO) já estava se desenvolvendo.

Enquanto as histórias estavam sendo publicadas anonimamente, o grupo se manifestava, opinando sobre a provável autoria das *fanfics*. Nesse sentido, durante o primeiro AO, referente ao Halloween 2006, antes do *post* de revelação das amigas ocultas/autoras das *fanfics* e *fanarts* que constituíram os presentes, as organizadoras criaram ainda outra atividade interacional: um espaço para as participantes apresentarem “palpites” sobre a autoria das *fics* e artes publicadas, através de uma votação: “Para animar a comunidade até a revelação na terça-feira, estou abrindo este *post* para quem quiser dar seus palpites sobre quem escreveu e desenhou o quê” (SNAPETES, 2006)²⁰⁶. Ao final, sete *ficwriters* participaram dessa votação, deixando seus “palpites” sobre a autoria dos trabalhos. Assim, só após o período dessa votação foi publicado o *post* de revelação das autoras de cada *fanfic* e *fanart* produzida para o AO.

²⁰⁵ Disponível em: <<http://snapetes.livejournal.com/1168.html?thread=16272#t16272>>. Acesso: abr. 2015.

²⁰⁶ *Post* e detalhes da votação disponíveis em: <<http://snapetes.livejournal.com/6749.html#cutid1>>. Acesso: abr. 2015.

No terceiro Amigo Oculto, referente ao Dia dos Namorados, outra atividade interacional foi promovida: o *Prêmio Snapetes do Dia dos Namorados*. Após a publicação dos trabalhos desenvolvidos, antes da revelação, foi publicado um *post* explicitando a atividade. O *post* é aparentemente assinado por uma personagem do universo ficcional *potteriano*: Albus Percival Wulfric Brian Dumbledore (diretor da Escola de Magia de Hogwarts, no contexto ficcional criado por Rowling). O diretor aparece como usuário do sistema LiveJournal, com avatar constituído de uma *fanart* representando-o, e nome/registro de usuário no sistema L J (“burning_day”). No corpo do *post*, podemos observar duas vezes, bastante distintas, do ponto de vista discursivo e do ponto de vista gráfico.



Figura 5 - Imagem do *post* referente ao Prêmio Snapetes do Dia dos Namorados no LiveJournal. Disponível em: <<http://snapetes.livejournal.com/2007/06/13/>>. Acesso: abr. 2015.

A primeira parte do *post*, assinada pelo diretor de Hogwarts, é apresentada entre aspas e em itálico. A presença de vocativo no início, despedida e assinatura, ao final dessa parte, remete ao formato de carta:

*"Caras Snapetes,
É com grata satisfação que venho de Além do Véu para promover esta premiação em homenagem ao meu mais fiel seguidor, Severo Snape.
Vocês que, como eu, respeitam e admiram este rapaz, podem votar nos trabalhos que receberão os prêmios que oferecerei.
Alvo Dumbledore" [...] (SNAPETES, 2006; grifos no original)²⁰⁷*

Ainda em relação aos aspectos gráficos, chama a atenção, no fecho da suposta carta do diretor, a assinatura: Alvo Dumbledore (e não Albus, como na assinatura do cabeçalho do *post*). Essa aparente incongruência entre o emprego da grafia original ou da traduzida dos nomes de personagens, objetos, locais, feitiços e outros termos próprios do universo

²⁰⁷Disponível em: <<http://snapetes.livejournal.com/25268.html>>. Acesso: abr. 2015.

potteriano reflete, de fato, a realidade do *fandom HP* brasileiro. Como já mencionei em capítulos anteriores, parte dos fãs prefere os termos originais e, mesmo, discorda de certas soluções da tradução brasileira oficial. Ao mesmo tempo, muitos fãs estão mais familiarizados com as formas traduzidas. Isso pode gerar alguma confusão e/ou mistura no uso de termos ou nomes de personagens, uma vez que o *blog* é escrito coletivamente.

A leitura da primeira parte do *post* mostra um tom eminentemente ficcional/performativo. Ensaaios de autoinserção como este (como mencionei acima, a respeito de procedimentos semelhantes, nos “desafios livres”) parecem ser os primeiros passos das autoras na direção do que farão com mais ênfase no *blog Caldeirão do Snape*: a simulação de interação entre elas e personagens da saga, especialmente Severus Snape. De qualquer forma, a segunda parte do *post*, sem os destaques gráficos observados na primeira, procura explicar mais objetivamente a atividade, sem abandonar, contudo, o tom irreverente. Todavia, a voz muda, e o diretor é mencionado na terceira pessoa, já de início:

[...] Tio Alvo não é fofo?! Só para esclarecer, então, só pode votar quem realmente se dedicou e leu todos os trabalhos, portanto, só serão aceitos votos de quem leu e comentou todas as fics. Você não precisa ter uma conta no L J para poder votar e comentar as fics, mas deixe seu nome nos comments para eu saber que você é você. [...] Boa sorte a todas! :0) (SNAPETES, 2006)²⁰⁸

Com relação à premiação, conforme as regras expressas no *post*, o *Prêmio Snapetes* é mais uma forma de estimular a comunidade a interagir após a publicação anônima dos presentes, lendo e comentando todos os trabalhos produzidos: apenas autoras que o fizeram teriam direito a votar nos diferentes quesitos da premiação. Depois do encerramento da votação, foi publicado o *post* de revelação da autoria dos presentes e, em seguida, o *post* com o resultado da premiação propriamente dita.

Como podemos observar, os próprios quesitos de premiação demonstram a irreverência do grupo, através do humor e da ironia, presentes de forma mais evidente em itens como “Melhor corno” [sic] e “Melhor empata romance”, por exemplo. Conforme nos mostra a imagem seguinte, novamente o *post* é assinado pelo diretor de Hogwarts, Albus Dumbledore, o que obscurece os limites entre as efetivas vivências das autoras e a ficcionalização das interações com universos e personagens literários.

²⁰⁸Disponível em: <<http://snapetes.livejournal.com/25268.html>>. Acesso: abr. 2015.



Figura 6 - Imagem do *post* Resultado do Prêmio Snapetes do Dia dos Namorados. Disponível em: <<http://snapetes.livejournal.com/2007/06/26/>>. Acesso: abr. 2015.

O texto da suposta carta de Dumbledore às *Snapetes* é mais um exemplo da ironia do grupo, ao justificar o acordo que as duas personagens teriam feito, para que Snape aceitasse receber as premiadas em seus aposentos, nas masmorras do castelo de Hogwarts:

“Caras Snapetes,

Fico muito contente em lhes informar que, em conversa com meu fiel amigo Severo Snape, chegamos a um consenso sobre a premiação dos trabalhos vencedores.

Em troca de permitir que os pares de meias que deixei a ele em testamento fossem doados, Severo concordou em convidar as vencedoras para uma noite agradável nas masmorras.

Envio com esta missiva os convites personalizados.

Cordialmente,

Alvo Dumbledore” (SNAPETES, 2006; grifos no original)²⁰⁹

Reproduzo, a seguir, dois convites personalizados, para melhor visualização dos detalhes de sua confecção:



Figura 7 - Detalhe do Resultado do Prêmio Snapetes do Dia dos Namorados. Disponível em: <<http://snapetes.livejournal.com/2007/06/26/>>. Acesso: abr. 2015.

²⁰⁹Disponível em: <<http://snapetes.livejournal.com/2007/06/26/>>. Acesso: abr. 2015.

Assim, os quatro desafios de Amigo Oculto promovidos no *blog* comunitário tiveram, cada um, suas peculiaridades. Alguns foram fortemente marcados pela interatividade, inclusive formalizando espaços (comentários em *posts* específicos) – como as “atormentações” (nos três primeiros AOs), os “palpites” (no primeiro AO) e o *Prêmio Snapetes* (no terceiro AO), apresentados aqui. A descrição das atividades interativas, proporcionadas pela realização dos eventos de Amigo Oculto, deixa entrever um pouco da interação produzida nas longas sessões de *chat online*, no *Janelão das Snapetes* (ou *Esquadrão da Madrugada*), durante madrugadas, fins de semana, feriados. Podemos verificar um pouco da intimidade existente entre as participantes da comunidade e, mais ainda, o tratamento dado à personagem que centraliza as produções criativas e ao universo ficcional habitado por ele e as demais personagens da saga *Harry Potter*. Através da observação dessas atividades, é ainda possível entrever parte do processo de escrita, comunitário e coletivo, no qual estímulos e desafios constituem fortes elementos para a criação (fan)ficcional.

Nesse sentido, em relação à produção coletiva do grupo, gerada a partir das atividades no *blog*, retomo a tipologia de hipertextos desenvolvida por Alex Primo, apresentada no primeiro capítulo (PRIMO, 2003; PRIMO & RECUERO, 2003), para tecer mais algumas considerações. Na criação das *fan fictions* propriamente ditas, produto dos mais diversos desafios desenvolvidos no *blog*, podemos observar a predominância do *hipertexto colaborativo*, uma vez que a partir de eixos temáticos – presentes de AOs, desafios “livres”, presentes de aniversário de integrantes do grupo e da personagem – ocorrem as criações individuais de *fan fictions*. Porém, as *fanfics Somente amigos?* e *Além de um conto de inverno* (comemorativas ao aniversário de uma *ficwriter* e da personagem) foram escritas por nove e onze autoras, respectivamente, ficando cada uma responsável, em cada projeto, por um capítulo. Nesse trabalho em equipe, para que a escrita resulte em um todo coeso e coerente, é preciso obedecer a uma sequência narrativa. Assim, a experiência de escrita coletiva, nesses dois casos, parece ultrapassar a simples “administração e reunião das partes criadas em separado”, conforme Primo (2003, p. 15). Especificamente nessas narrativas, a escrita coletiva parece aproximar-se do *hipertexto cooperativo*.

Além disso, os espaços disponibilizados para discussão (como as “atormentações” e os palpites) constituem uma espécie de extensão dos bate-papos no *Janelão* ou, no dizer de Recuero (2012), uma conversação em rede, espalhada, que migra por várias plataformas ou sistemas. O que podemos observar, até aqui, é a conversação migrando dos bate-papos do

Janelão/MSN (síncronos) para os espaços de comentários (assíncronos) de *posts* de desafios do *blog*, como os referentes às “atormentações” e aos palpites, por exemplo. Por outro lado, tanto as interações entre as integrantes do grupo quanto as produções fanfissionais, ambas decorrentes dos desafios propostos no *blog*, contribuem para consolidar e fortalecer os laços de afeto e amizade (RECUERO, 2009) entre as *ficwriters* que atuam no *blog* e no *Janelão*. A administração do *blog* e dos desafios, por sua vez, revela o processo de organização de tais eventos: a preocupação com o comprometimento, por parte das participantes, com o cumprimento (adequado) dos desafios e com a produção de material de qualidade, o que transparece, na ficha de adesão, na ênfase à betagem anterior à entrega das *fanfics* para publicação, por exemplo. Todos esses procedimentos, além de fortalecerem os laços comunitários do grupo, ainda são geradores de capital social (RECUERO, 2009), tanto individual quanto coletivamente (o provável prestígio da comunidade junto ao *fandom* brasileiro, por exemplo). No caso das administradoras, seriam geradores de capital social: organizar um evento/desafio, garantir o seu cumprimento e prestar assistência ao grupo; no caso das demais *ficwriters*, comprometer-se em um desafio, como autora e/ou *betareader*, e cumpri-lo.

Outro aspecto a considerar é que os desafios gerados no *blog* LiveJournal mostram a vocação do grupo para atuações performáticas no ambiente *online* (BOYD & HEER, 2006; BOYD, 2007b; RECUERO, 2012). A esse respeito, os autores estudados no primeiro capítulo mostram, contudo, que essa é uma característica das atuações *online* em geral. Em relação à comunidade estudada e às interações e produções descritas até aqui, percebo uma articulação entre essa tendência e a técnica da *self-insertion* (autoinserção) ou *personalização*, no dizer de Jenkins (1992a). A técnica da autoinserção da *ficwriter* no universo narrativo é igualmente usual na produção de *fanfics*. O que observo na trajetória do grupo *Snapetes* é uma progressiva ficcionalização das atuações em expressões escritas *online*: até aqui, conversações no *Janelão* e interações ficcionalizadas *ficwriter(s)/personagem(ns)* em *posts* do *blog* (especificamente, nos desafios “livres” e no *Prêmio Snapetes do Dia dos Namorados*), tendência que será exacerbada adiante, no *blog Caldeirão do Snape*. Nessa acepção, metaforicamente é como se a ficção invadisse as *ficwriters* (e suas atividades e interações *online*), que antes invadiram o espaço ficcional. Em razão disso, retomo a noção de apropriação criativa, apresentada no segundo capítulo, a partir do conceito original de Jenkins (1992a) de *textual poaching* ou invasão textual (na tradução brasileira). Ou seja, gradualmente a comunidade *Snapetes* vai, além de invadir e

apropriar-se do texto original da saga, invadir e apropriar-se do ambiente ficcional e da(s) personagem(ns). Voltarei a discutir esta questão na seção referente ao estudo do *blog Caldeirão do Snape* e, posteriormente, no capítulo 8, onde discuto mais detidamente aspectos discursivos, à luz do pensamento bakhtiniano.

Até aqui descrevi e analisei, nesta seção, o *blog* comunitário *Snapetes – Trocando Segredos na Madrugada*. O estudo apresentado visou a conhecer tanto o seu funcionamento quanto o processo de criação coletiva alimentado por desafios e interações através das ferramentas de conversação mediada oferecidas pelos vários sistemas (nesse caso específico, o MSN e o LiveJournal) de que a comunidade faz uso para manter-se conectada e cumprir os desafios propostos. Na próxima seção, estudo o perfil coletivo *As Snapetes*, do Fanfiction.net, o qual armazena algumas *fanfics* produzidas a partir de desafios relâmpago, propostos em conversações no *Janelão* ou a partir de desafios mais elaborados (como os da comunidade *LJ*, estudados nesta seção, por exemplo).

7.1.2 *As Snapetes* no Fanfiction.net: visibilidade e capital social

Em janeiro de 2008, as *Snapetes* criaram um perfil coletivo no *site* Fanfiction.net²¹⁰, onde algumas das *fan fictions* produzidas no *chat Janelão* desde 2005 (em geral, narrativas curtas, como coletâneas de *drabbles*) foram publicadas e ainda estão disponíveis. Muitas dessas narrativas surgiram espontaneamente, em meio aos bate-papos, durante os quais nasciam pequenos desafios de temáticas variadas, conforme os relatos das informantes, apresentados anteriormente.

Esta seção tem o objetivo de descrever e analisar o perfil *As Snapetes*, enquanto um espaço de arquivamento de parte da produção fanficcional gerada pelo grupo, investigando, dentre outros aspectos, a sua visibilidade *online* para além da própria comunidade, já que o Fanfiction.net é um *site* de arquivamento mundial de *fanfics* bastante usado pelo *fandom HP* brasileiro.

Estruturalmente, o perfil de autor *As Snapetes* traz, logo após as informações iniciais, o texto de apresentação do grupo, discutido anteriormente, no quinto capítulo, cuja imagem podemos observar abaixo:

²¹⁰ Perfil *As Snapetes*, disponível em: <http://www.fanfiction.net/u/1469233/As_Snapetes>. Acesso em: jul. 2013.



Figura 8 - Imagem do perfil *As Snapetes* no site *Fanfiction.net*.

Disponível em: <http://www.fanfiction.net/u/1469233/As_Snapetes>. Acesso em: 20 set. 2011.

Logo após as informações preliminares, fornecidas pelo *site* na língua original, o inglês, no perfil do grupo destaca-se a foto de usuário ou avatar e um texto de apresentação. Em seguida, aparece a lista das dez histórias escritas coletivamente e disponíveis no *site*. Como prevê a estrutura padrão do Fanfiction.net, as *fan fictions* são apresentadas em ordem reversa de publicação, ou seja, a última *fanfic* publicada aparece no topo da lista.

Uma observação à lista de histórias mostra que as publicações concentram-se no ano de 2008 (seis do total de dez *fanfics*), havendo ainda três publicadas em fevereiro de 2010 e a última, em 2012, conforme a tabela 4, abaixo. Todas as *fanfics* apresentam o *status* de história completa e quase todas, mesmo aquelas com mais de um capítulo, foram publicadas de uma só vez. Apenas a *fanfic Consultoria Matrimonial* teve atualizações, ou seja, os capítulos foram publicados um a um, em um período de tempo relativamente curto, pouco mais de um mês, entre a data da publicação e a última atualização. Esse pequeno lapso temporal sugere um processo de escrita relativamente rápido e/ou intenso, o que é confirmado pelas autoras, em seus depoimentos. Nesse sentido, a *Snapete 7* afirma, em conversa no *chat Janelão* (Whatsapp): “Se não me engano nessas produções nós dávamos uma semana pra cada uma. Ou mais dependendo de agendas”²¹¹. A afirmação da autora alude a um processo de escrita, de fato, intenso que, dependendo da extensão da *fanfic*, poderia ser estendido.

²¹¹ *Snapete 7*, em conversação no *Janelão/Whatsapp*, em novembro de 2015. Fonte: dados da pesquisa.

TABELA 4 – Lista de *fanfics* publicadas no perfil *As Snapetes* do site *Fanfiction.net*

Título da <i>fanfic</i>	Origem e/ou Primeira Publicação	Data de publicação
<i>Drabbles Sev Dodói</i>	<i>Chat Janelão das Snapetes/Blog Caldeirão do Snape*</i>	06/04/2012
<i>Mais Segredos no Carnaval</i>	<i>Chat Janelão das Snapetes</i>	21/02/2010
<i>Segredo no Carnaval</i>	<i>Chat Janelão das Snapetes</i>	21/02/2010
<i>Trocando Drabbles na Madrugada</i>	<i>Chat Janelão das Snapetes</i>	21/02/2010
<i>Desafio de Natal: Drabbles</i>	<i>Chat Janelão das Snapetes</i>	24/12/2008
<i>Consultoria Matrimonial</i>	<i>SnapeFest 2008/ Chat Janelão das Snapetes</i>	10/06/2008 – 15/07/2008
<i>O Nariz</i>	<i>SnapeFest 2008/ Chat Janelão das Snapetes</i>	10/06/2008
<i>Somente Amigos?</i>	<i>Snapetes – Trocando Segredos na Madrugada/ Chat Janelão das Snapetes</i>	19/02/2008
<i>Uma Descoberta no Sótão</i>	<i>Snapetes – Trocando Segredos na Madrugada/ Chat Janelão das Snapetes</i>	19/02/2008
<i>Além de um Conto de Inverno</i>	<i>Snapetes – Trocando Segredos na Madrugada/ Chat Janelão das Snapetes</i>	11/01/2008

*Primeira publicação no *blog Caldeirão do Snape*; processo de escrita, porém, gerado inteiramente no *Janelão* (MSN).
Fonte: dados da pesquisa.

Como podemos observar na tabela 4, algumas publicações surgiram diretamente de desafios do *Janelão* (*Drabbles Sev Dodói*, *Mais Segredos no Carnaval*, *Segredo no Carnaval*, *Trocando Drabbles na Madrugada* e *Desafio de Natal: Drabbles*); outras surgiram de outros desafios – *Consultoria Matrimonial* e *O Nariz* (escritas para o *SnapeFest 2008*); *Uma Descoberta no Sótão*, *Somente Amigos?* e *Além de um Conto de Inverno* (oriundas de desafios da comunidade LiveJournal). O *Janelão* é, entretanto, o espaço de interação e troca de ideias entre as integrantes do grupo; portanto, é natural que, quando estão envolvidas em um desafio de escrita coletiva, mesmo para outro evento e/ou espaço *online*, parte desse processo ocorra com a mediação desse recurso. Mais uma vez, a exemplo do que observei em relação ao *blog* do LiveJournal, na seção anterior, as atividades do grupo apresentam as características das conversações mediadas, dentre as quais o espalhamento ou migração por várias plataformas (RECUERO, 2012). Assim, de uma chamada para um desafio no *SnapeFest* (grupo Yahoo!) poderia surgir um bate-papo, a partir do qual o grupo escreve uma *fanfic* coletiva (ou uma coletânea de *drabbles*), caso da *fanfic Consultoria Matrimonial* e da coletânea *O Nariz*, por exemplo.

Em relação à interação entre autoras e leitores(as), a tabela 5, abaixo, mostra os dados que serão estudados na sequência:

TABELA 5 – Informações acerca das *fanfics* publicadas no perfil *As Snapetes* (Fanfiction.net)

Título da <i>fanfic</i>	Forma narrativa	Capítulos	Autoras	Reviews	Favoritos	Seguidores
<i>Drabbles Sev Dodói</i>	<i>Drabbles</i>	1	8	2	3	1
Mais Segredos no Carnaval	<i>Ficlet</i>	1	4	4	3	---
Segredo no Carnaval	<i>Ficlet</i>	1	2	10	5	---
<i>Trocando Drabbles na Madrugada</i>	<i>Drabbles</i>	1	5	4	4	---
Desafio de Natal: Drabbles	<i>Drabbles</i>	1	11	3	4	2
Consultoria Matrimonial	<i>Shortfic</i>	8	8	59	23	8
O Nariz	<i>Drabbles</i>	1	14	10	5	---
Somente Amigos?	<i>Shortfic</i>	8	8	5	4	---
Uma Descoberta no Sótão	<i>One-shot</i>	1	4	1	---	---
Além de um Conto de Inverno	<i>Shortfic</i>	11	11	21	31	7

Fonte: dados da pesquisa.

De forma mais explícita, quanto ao recebimento de *reviews* ou comentários, seis *fanfics* receberam entre um e cinco comentários; duas receberam dez (*Segredo no Carnaval*, *O Nariz*); uma recebeu 21 *reviews* (*Além de um Conto de Inverno*); e *Consultoria Matrimonial* parece ser a campeã, com 59 comentários. Além disso, nove das dez *fanfics* foram marcadas como favoritas por usuários com perfil registrado no *site*. Dessas *fanfics*, destacam-se *Consultoria Matrimonial* (marcada como favorita por 23 usuários) e *Além de um Conto de Inverno* (marcada por 31 usuários). Quanto ao número de seguidores, apenas quatro *fanfics* foram seguidas no *site*: *Drabbles Sev Dodói* (seguida por um usuário), *Desafio de Natal: Drabbles* (seguida por dois usuários), *Consultoria Matrimonial* (seguida por oito usuários) e *Além de um Conto de Inverno* (seguida por sete usuários). Esses números talvez corroborem o fato de que a interação mais intensa se dá no grupo, mais especificamente no *chat* coletivo (o *Janelão* que, nessa época, ocorria no MSN). Além disso, esses dados merecem mais algumas reflexões.

No nível das interações reativas (PRIMO, 2000; 2005), duas dessas marcas interacionais só podem ser feitas por usuários com conta registrada no *site*: as marcações *favorite* (“favoritar”) e *follow* (seguir). É possível publicar comentários/*reviews* a *fanfics* estando ou não logado/conectado à conta do *site*. O ato de “favoritar” uma *fanfic* é uma forma de demonstrar publicamente que o trabalho agradou à(ao) leitor(a). Já o ato de seguir uma *fanfic* nos *sites* de arquivamento dessas narrativas (dos quais o *Fanfiction.net* é exemplar) justifica-se mais quando se trata de um trabalho em desenvolvimento (ou, empregando o vocabulário próprio dos *fandoms*, um *WIP*, sigla para a expressão, em inglês, *work in progress*), pois o *site* avisa o usuário, por *e-mail*, quando há atualizações. Talvez por isso a *fanfic* *Consultoria matrimonial* tenha o maior número de seguidores: ela foi publicada capítulo a capítulo, embora já estivesse completa, uma vez que foi desenvolvida para o

Snapefest 2008. Contudo, trabalhos que foram publicados como completos (*Drabbles Sev Dódi, Desafio de Natal: Drabbles* e *Além de um Conto de Inverno*) também receberam seguidores. Essa manifestação/reacção à leitura de tais *fanfics* talvez se explique como uma espécie de reforço ao “favoritamento”; porém, é mais provável que o(a) leitor(a), principalmente no caso das coletâneas de *drabbles*, tenha imaginado/desejado que pudesse haver futuras atualizações.

Por sua vez, no nível das interações mútuas (PRIMO, 2000; 2005), a postagem de comentários/*reviews* em geral expressa em palavras as impressões que a leitura de um trabalho fanficcional teria provocado no(a) leitor(a). No Fanfiction.net, é possível publicar *reviews* a *fanfics* estando ou não logado/conectado à conta do *site*. O conteúdo de tais comentários/avaliações pode trazer uma visão crítica dos(as) leitores(as) sobre o trabalho fanficcional, abordando, inclusive, seus aspectos positivos e negativos. Os comentários mais críticos, todavia, parecem não ser os mais usuais no *fandom* de língua portuguesa; ao menos é o que indica/sugere a experiência individual de escrita fanficcional da *Snapete 1* nos *fandoms HP* internacional e nacional. Em conversa privada no MSN, a informante afirma:

O feedback do fandom daqui é bem diferente do feedback do fandom internacional [...] O fandom internacional é mais criterioso e cobra muito. O daqui é só alegria rrs [...] e tb os comentários [do fandom brasileiro] não tinham muito de que se aproveitar. Eram mais demonstrações de carinho e felicidade mesmo [...] (SNAPETE 1, 2012)²¹²

Assim, segundo a experiência da autora, o *fandom* brasileiro não costumaria emitir comentários com um conteúdo mais crítico, avaliando, além dos aspectos positivos, eventuais aspectos negativos do trabalho. De certa forma, os *reviews* recebidos pelo perfil *As Snapetes* corroboram essa impressão, no sentido de que ali são enfatizados os aspectos de humor e efeito prazeroso da leitura. As citações seguintes exemplificam o que afirmo:

Hey girls..
a Marina me indicou a fic...estou muito curiosa em ler. Podem contar comigo e com meus comentários q virão. Infelizmente nao ousou começar a leitura de 11 cap. numa madrugada..rss...vou add a fic nos meus favoritos e fds leio direitinho e tranquila..
bjs a todas
PS: adorei o perfil do autor, hauahauhauhauhauhau, acho q conheço algo a respeito. (SNAPETES, 2008. *Além de um conto de inverno*; comentário 9)²¹³

Olá! que fic linda! bem que a JK podia fazer um 8º livro começando assim...com o querido Severus sendo encontrado vivo...mas ela foi muito má! e vocês fizeram um belo resgate...rrsrrsrrsrrsrr Parabéns!

²¹² *Snapete 1*, conversa privada por MSN, em 14 /15 jul. 2012. Fonte: dados de pesquisa.

²¹³ Esta citação e as próximas nesta seção constituem comentários às *fanfics*, postados publicamente pelas leitoras, no perfil coletivo *As Snapetes*. A íntegra dos comentários está disponível na página, no espaço de *reviews* de cada *fan fiction*.

bjs (SNAPETES, 2008. *Além de um conto de inverno*; comentário 10)

Os dois *reviews* acima revelam apreciações positivas da *shortfic Além de um conto de inverno*. A primeira insinua, inclusive, certa intimidade com a história do grupo, no P. S. (*post scriptum*), ao final. Os comentários seguintes, às *ficlets Segredo no carnaval* e *Mais segredos no carnaval*, mantêm o mesmo tom, com a diferença de que, nesses comentários, são enfatizadas questões referentes ao humor escrachado, desenvolvido ao longo das duas narrativas:

ADOREI!

Eu sei que agora já faz algum tempo que vocês escreveram... mas, mesmo assim, tenho que comentar!

Hahahaha...Tá muito engraçado... Simplesmente, a ideia do Dumbie sambando já é hilária! Bem, não curto muito Carnaval, mas ouvi dizer que tinha um carro do HP... agora vou dar uma olhada se tem algum video no youtube!

Ficou bem legal o POV da Rita Skeeter, parecia mesmo ela... Parabéns! E as associações que vocês fizeram ficaram muito legais... (Salgueiro com salgueiro Lutador e tals)...

hahaha... eu ainda estou rindo!

Se acharem o Dumbie aqui no Brasil, por favor me avisem! Hahaha...

Parabéns, de novo! [...] (SNAPETES, 2008. *Segredo no carnaval*; comentário 2)

Meninas as Snapetes voltaram da melhor forma possível! A-D-O-R-E-I a fic, mui engraçada.guardo ansiosa a continuação;* (SNAPETES, 2008. *Segredo no carnaval*; comentário 6)

Como podemos observar, no comentário 2, de *Segredo no Carnaval*, destaca-se o emprego do vocabulário específico de *fandoms*, por exemplo, no uso da sigla *POV* (referente à expressão *point of view*, originária do inglês, correspondente a “ponto de vista”). Já o comentário 6 à mesma *fanfic*, publicada por uma integrante do grupo, sugere uma continuação – o que de fato ocorre, segundo as autoras, graças a pedidos como esse. A respeito dessa continuação, destacamos um comentário de uma das autoras do grupo:

Quase caí da cadeira de tanto rir Nagini e rebolation é demais para o meu colesterol rrsrsss

Amei meninas pena estar numa fase tão maluca que nem pude participar.

Parabéns e beijos (SNAPETES, 2008. *Mais segredos no carnaval*; comentário 4)

A autora elogia o trabalho e lamenta não ter conseguido participar do processo. Comentários como esse, embora não sejam maioria, estão espalhados pelos *reviews* das *fanfics* desse perfil coletivo, isto é, autoras do grupo comentando trabalhos, por vezes trabalhos dos quais participaram. É o caso, por exemplo, do comentário seguinte:

Novamente só dizer o prazer que foi escrever essa história junto de tanta gente especial pra mim. Palavras faltam quando as emoções sobressaem, e além do nosso querido professor merecer muito, o melhor de tudo é saber que a construção da verdadeira amizade se faz assim pedacinho por pedacinho onde todos são importantes e cada um

tem seu valor. Beijos meninas amo muito vocês. (SNAPETES, 2008. *Além de um conto de inverno*; comentário 12)

A autora do comentário 12 faz referência ao trabalho coletivo e aos laços de amizade – laços fortes, segundo Recuero (2009) – advindos de atividades semelhantes à que originou a *fanfic Além de um conto de inverno*. Faz igualmente referência ao motivo da escrita: um desafio comemorativo ao aniversário, em 2008, da personagem Severus Snape, proposto e primeiramente publicado no *blog* comunitário do grupo no LiveJournal, estudado anteriormente. A autora/comentarista ainda aproxima o processo de escrita, através da técnica *round-robin*²¹⁴, ao processo de construção de amizades verdadeiras (“a construção da verdadeira amizade se faz assim pedacinho por pedacinho onde todos são importantes e cada um tem seu valor”), do qual o grupo seria um exemplo. Ou seja, assim como a *fanfic* foi construída “pedacinho por pedacinho”, a partir da contribuição de cada uma das participantes do processo, a amizade que une o grupo também teria sido construída paulatinamente, a partir da convivência nos bate-papos *online* e nos desafios criativos. Na mesma linha, está o comentário seguinte:

Uau
 Nunca vi tantas mulheres trabalhando juntas, tão arduamente, como para produzir essa fic em tempo record.
 Onze capitulos em oito dias ... E isso tudo movidas pelo amor ao mestre de poções mais “top of mind” dos ultimos tempos. eheheheh.
 Parabéns a todas que participaram escrevendo e a todas que participaram incentivando e comentando.
 Adorei confeccionar esse presente.
 Nessa caldeirão fervente, muitos estilos foram adicionados e o resultado foi um fic leve e romantica. Servida para o nosso total deleite. (SNAPETES, 2008. *Além de um conto de inverno*; comentário 16)

Aqui, a autora/comentarista também faz referência à amizade construída no processo de criação ficcional coletiva; faz, além disso, referência ao elemento que as une: o amor ao mestre de poções de Hogwarts. É interessante notar que a autora destaca (e valoriza igualmente) três formas de participação no processo criativo: não só escrevendo, mas também incentivando e comentando. Ao mesmo tempo, acrescenta que a *fanfic* produzida é o resultado de um processo de escrita coletiva em que “muitos estilos foram adicionados”, isto é, cada autora colaborou a sua maneira, emprestando à obra um pouco do seu estilo pessoal. Assim, o estilo do grupo seria o resultado da colaboração de muitas autoras (portanto, de muitos estilos), não apenas as que assinaram (como autoras e *betareaders*),

²¹⁴ *Round-robin*: resumidamente, remete a uma história construída coletivamente, em rodadas, por diferentes autores. Para mais informações, consultar o glossário, em anexo.

mas também da colaboração através do incentivo e dos comentários. Ou seja, mesmo integrantes do bate-papo que não assinaram como autoras ou *betareaders*, participaram do processo (do ponto de vista da comentarista), incentivando e comentando. Essa afirmativa coloca o processo de escrita em um patamar diferente: não apenas quem escreve e assina criaria, mas também quem incentiva e comenta, acrescentando opiniões durante o processo, auxiliando na busca por soluções narrativas e de enredo, para o projeto fanficcional. Desse modo, parece que o processo de escrita, para o grupo, está estreitamente vinculado aos laços afetivos.

Por outro lado, a análise dos *reviews* (postados até o momento) mostra a inexistência de comentários de teor ofensivo ou grosseiro. Pelo contrário, corroborando a experiência da *Snapete 1* e, conforme os exemplos apresentados anteriormente, a tendência são os *reviews* positivos. No máximo, o que se observa nos comentários às *fanfics* publicadas nesse perfil coletivo são “reclamações” em relação ao final ou à extensão de uma história (neste caso, solicitando continuações e/ou mais capítulos). As citações seguintes exemplificam o que afirmei:

Perfeita!
 muito linda!O Enredo ficou ótimo!E sendo uma fic conjunta deve ter sido um pouco complicada não?
 Mas mesmo assim,o resultado foi estupendo e eu fiquei completamente feliz em ler essa fic taum bem feita desse ship!E li ela em taum pouco tempo!Ela é um pouco pequena,mas conseguiu ser melhor que muitas outras q eu li e achei muito grandes!
 Beijos a todas que escreveram,vocês mandaram muito bem!
 E aki...me passem o nome da obra de onde vcs tiraram o nome falso do Snape?To doidinha para ver!
 XD
 Bom,passem nas minhas ok?
 bjos (SNAPETES, 2008. *Além de um conto de inverno*; comentário 13)

Esta primeira citação, eivada da escrita típica da internet, é essencialmente um grande elogio e uma expressão/confissão de admiração ao grupo e à *fanfic*. Em meio a tudo isso, ela ressalva que a narrativa é “um pouco pequena”, porém teria superado em qualidade outras, maiores, que a comentarista teria lido anteriormente. A ressalva, portanto, funciona aqui como mais um argumento a favor da qualidade da *fanfic*: ela seria tão boa que desperta o desejo por mais capítulos, mais história (corroborando a afirmação de Pugh (2005), citada no capítulo 3, de que a prática da *fan fiction* está ligada ao desejo por mais história). Em outro tom é o comentário seguinte, referente à *fanfic Consultoria matrimonial*:

Posso ser sincera? '-'
 Não gostei do final. Eu aqui, me remexendo toda, esperando que a Mione largasse o babaca no Rony e agarrasse de uma vez o Sev e tudo acaba desse jeito? ."
 Sinceramente, não gostei desse final. A fic tava ótima até esse ponto... (SNAPETES, 2008. *Consultoria matrimonial*; comentário 1)

Aqui, a comentarista 1 ressalva que achou a *fanfic* muito boa, mas o final a decepcionou: “Posso ser sincera? '-'/ Não gostei do final”. A despeito do fato de que é possível, aos autores, no ambiente do Fanfiction.net, deletar/apagar comentários não aprovados, esse parece ser o único comentário em tom realmente negativo. Um pouco diferente é o comentário seguinte:

OMG! :X
 [...] Confesso que fiquei um pouco “revoltada” com o fim da fic.
 É que eu já estava acostumada com ela, entende?
 Só de pensar que não haverá novos capts com o nosso querido Libertine... Snif, snif! :(
 Pois sim, vamos aos coments, né...
 [...]
 Snapetes, simplesmente amei a fic!
 Sério, supercriativa, engraçada e apimentada!
 Show do início ao fim.
 Me tornei fã de vocês e espero que mais fics estejam a caminho.
 Parabéns a todas!
 :* (SNAPETES, 2008. *Consultoria matrimonial*; comentário 16)

O fragmento do comentário 16 (constituído, em sua totalidade, de 455 palavras) começa elogiando a *fanfic*; em seguida, faz uma espécie de ressalva, ao dizer que ficou “revoltada” com o final da história. A continuidade do comentário mostra que seu conteúdo não é negativo; ao contrário, corrobora o elogio inicial, ao dizer que já estava acostumada com a *fanfic*, e o final deixaria uma espécie de vazio em sua rotina. Em seguida, a comentarista tece vários pequenos comentários sobre pontos, a seu ver, marcantes do capítulo, e encerra com o comentário final, citado no fragmento. Vale ressaltar que a comentarista é responsável por oito (08) dos 59 *reviews* da citada narrativa fanficcional, sendo alguns bastante extensos, a exemplo desse comentário 16. Aqui, mais uma vez, o que percebemos é uma reclamação em relação ao final da *fanfic* – semelhantemente ao comentário 13 a *Além de um conto de inverno* –, devido ao fato de a narrativa e seu enredo despertar o desejo por sua continuidade. De toda forma, a análise dos *reviews* mostra uma forte tendência à atuação performática (BOYD & HEER (2006); BOYD (2007b); RECUERO (2012), citados anteriormente), por parte das comentaristas. O humor que perpassa boa parte dos comentários parece, inclusive, nascer dessa (auto)elaboração enquanto leitora/comentarista.

Porém, independentemente do tom empregado nos *reviews* – elogio, crítica, reclamação –, qual o efeito, no grupo e no próprio processo de produção, da reação das/dos leitoras(es)? Restringindo nossa investigação apenas ao material publicado nos comentários por autoras e leitoras(es) no perfil *As Snapetes*, talvez o caso da *fanfic Consultoria matrimonial* seja exemplar, uma vez que, apesar de já estar completa desde a publicação do primeiro capítulo, recebeu 59 comentários ao longo da publicação dos mesmos, os quais geraram uma resposta da autora responsável por sua publicação, na forma de notas finais dos capítulos. De fato, nessa *fanfic*, a interação entre autoras e leitoras(es), no âmbito do perfil coletivo fica bastante evidente. Ali, a autora responsável pela publicação acrescentou, ao final do primeiro capítulo, uma nota acerca do processo de escrita, além de solicitar *reviews*. O trecho citado a seguir mostra parte da nota:

Nota: [...] Quanto a você que leu e não comentou... faça as autoras felizes e comente logo após o bip- Opa!... Quero dizer... Logo após clicar no botão escrito 'GO' que está li abaixo. Beijos e até sábado... [...] (SNAPETES, 2008. *Consultoria matrimonial*; notas finais – capítulo 1)²¹⁵

Nos capítulos seguintes, a autora passa a “conversar” com as/os leitoras(es) nas notas finais, na medida em que repete inicialmente o conteúdo da nota ao primeiro capítulo, mas passa a agradecer e responder aos comentários (em alguns casos, responde diretamente a algumas leitoras, identificando-as e abordando tópicos dos comentários). Os trechos seguintes ilustram parte dessa interação:

N/A: Aee, dessa vez o cap é meuzinho! rss.. Espero que tenham gostado, e claro.. comentem!

Desculpem a demora nessa atualização, mas a vida real chamou e eu tive que ir. Tentarei ser mais breve para o próximo cap, ok? Se bem que bastou uma pequena demora e... Nossa, quantas reviews! [...] Muito obrigada pessoal, vocês nos dão mais animo para escrever, acreditem! Desse jeito as fadinhas da inspiração vão trabalhar a toda velocidade!

Beijos pra todo mundo que está lendo em especial as meninas fofas e atenciosas que estão comentando, Muito Obrigada gente! Vocês nos dão força. pra continuar. [...] (SNAPETES, 2008. *Consultoria matrimonial*; notas finais – capítulo 4)

N/A: (shey escuta ao longe os gritos desesperados e a seqüência de corpos caindo no chão depois do final de mais um capítulo e pensa) Oh God! Acho que dessa vez elas morreram, será? Rsrtrs...

Bem, se ainda sobrou alguém vivo... rsrtrs..., gostaria de agradecer (sim eu não me canso disso) a todas que leram e mais ainda as amigas fieis que deixam comentários, muito obrigada gente! E perdão pela demora ao postar este cap, o fim de semana foi complicado pra mim, por isso o atraso.

²¹⁵ Esta e as duas citações seguintes foram retiradas das notas de final de capítulo da *fanfic Consultoria matrimonial*, disponível no perfil *As Snapetes* do site Fanfiction.net.

Agora vamos a parte que mais gosto, responder Reviews! XD [...] (SNAPETES, 2008. *Consultoria matrimonial*; notas finais – capítulo 7)

A observação dos fragmentos citados mostra a autora dirigindo-se a suas leitoras, agradecendo aos *reviews* postados (por exemplo, em “Nossa, quantas reviews! [...] Muito obrigada pessoal, vocês nos dão mais animo para escrever, acreditem! Desse jeito as fadinhas da inspiração vão trabalhar a toda velocidade!”); justificando a demora em atualizar capítulos, devido a questões relativas à vida e a compromissos pessoais (“Desculpem a demora nessa atualização, mas a vida real chamou e eu tive que ir. Tentarei ser mais breve para o próximo cap, ok?”); brincando com as leitoras, quase como se estivessem em uma interação face a face ou dirigindo-se a alguém íntimo, utilizando a escrita informal, própria da internet (“Aee, dessa vez o cap é meuzinho! rss.”/ “(shey escuta ao longe os gritos desesperados e a seqüência de corpos caindo no chão depois do final de mais um capítulo e pensa) Oh God! Acho que dessa vez elas morreram, será? Rsrtrs...”/ “Bem, se ainda sobrou alguém vivo... rsrtrs...”/ “Agora vamos a parte que mais gosto, responder Reviews! XD”). Emerge das manifestações da autora responsável pela postagem dos capítulos no perfil coletivo do grupo toda uma intenção performática, no modo como contextualiza/imagina reações das leitoras ao desenvolvimento do enredo nos capítulos publicados. Assim, como podemos observar, a interação autora/leitoras apresenta-se de forma intensamente performática, no sentido de que ambos os lados elaboram sua presença e atuação no ambiente do perfil coletivo.

Nesta seção, estudamos a publicação, no perfil *As Snapetes* do site Fanfiction.net, de *fan fictions* produzidas coletivamente pelo grupo *Snapetes*, a partir de conversações no *Janelão*. O estudo da interação entre autoras e leitoras(res), mostrou que parte considerável dos *reviews*/comentários no perfil coletivo vem de leitoras e não de membros do grupo. Minha imersão no grupo indicou, inclusive, que parte do processo criativo se dá durante as conversações no *chat* (e é alimentado por essas interações). Talvez em razão disso não ocorram muitas interações das próprias autoras através de *reviews*, isto é, elas interagem de forma mais intensa durante o processo de escrita. Minha investigação da trajetória do grupo mostrou ainda que outras *fanfics* coletivas publicadas no site Fanfiction.net foram produzidas como resposta a desafios específicos – para o *SnapeFest 2008* e para eventos do *blog* comunitário do sistema LiveJournal, respectivamente (este último, estudado em seção anterior).

De forma geral, apesar de este não ser o único perfil coletivo do grupo em *sites* de arquivamento de *fan fictions* (existe, por exemplo, outro no *Nyah! Fanfiction*), este parece ser o que ganhou maior visibilidade, além de ser também o mais completo, com maior número de publicações. Além disso, a análise do perfil coletivo *As Snapetes* parece relevante para o estudo da trajetória do grupo e da construção de autoria, porque é possível perceber ali a boa reputação da produção do grupo, junto ao nicho do *fandom* brasileiro dedicado a *Snape*. Ou seja, o perfil *As Snapetes* demonstra que o grupo conseguiu, ao longo do tempo, gerar capital social (conceito estudado no primeiro capítulo, com base em Recuero, 2009) não apenas internamente, mas também junto à parcela do *fandom* brasileiro que compartilha os mesmos interesses. Na próxima seção, apresentarei o *blog Caldeirão do Snape*, a quarta experiência de escrita coletiva e comunitária das *Snapetes* por mim investigada.

7.1.3 *Caldeirão do Snape: quando as Snapetes invadem as masmorras*

O *Caldeirão do Snape* é um *blog* criado pelas *Snapetes* e mantido na plataforma Wordpress, através da hospedagem gratuita no *software* de mesmo nome. Com um total de 193 *posts* publicados, a primeira postagem data de 15 de agosto de 2010²¹⁶ e a última era de 07 de dezembro de 2015²¹⁷. Os *posts* aqui analisados são assinados por 11 autoras, sendo que cinco concentram a maior parte das publicações (47, 44, 40, 30 e 17 *posts*, respectivamente, conforme a tabela 6, abaixo). Entretanto, precisamos considerar que o *blog* é uma parte da produção coletiva do grupo; de certa forma, os *posts* lá publicados poderiam ser considerados a parte final de um processo que muitas vezes começa no *chat online* do grupo (o *Janelão das Snapetes*) e se desenvolve, em parte, de forma individual e, em parte, sob a supervisão do grupo no mesmo bate-papo *online*, ocasionalmente com a *betagem* de uma autora específica.

²¹⁶ Disponível em <<http://snapetes.wordpress.com/page/27/>>. Último acesso: abr. 2016.

²¹⁷ Estes números consideram as publicações até o momento da organização/sistematização final dos dados desta pesquisa, já que, ao contrário da comunidade L J, o *Caldeirão do Snape* é um *blog* ativo, embora com publicações mais esparsas.

TABELA 6 – Assinatura dos *posts* no *blog Caldeirão do Snape*

	Autora	Nº de <i>posts</i>	Data do 1º <i>post</i>	Data do último <i>post</i>
1	Ferporcel	47	15/08/2010	19/07/2012
2	Claire	44	17/08/2010	07/12/2015
3	magalud	40	20/08/2010	31/10/2015
4	Shey	30	20/08/2010	01/11/2015
5	Naara	17	20/01/2012	09/01/2014
6	Nandda	04	01/09/2010	06/07/2011
7	Thity	04	24/08/2010	04/06/2011
8	Claurabelo	02	26/06/2011	22/07/2011
9	BastetAzazis	02	04/12/2010	11/12/2010
10	Elphiecohen	02	04/06/2011	12/06/2011
11	marinasnape	01	04/01/2012	04/01/2012

Fonte: dados da pesquisa.

Estruturalmente, o *site* apresenta duas colunas textuais – uma maior, à esquerda; e outra menor, à direita. Na coluna maior, aparece, em primeiro lugar, o último *post* publicado no *blog*, seguido do atalho para o espaço de comentários e dos outros *posts*. Os títulos dos *posts* aparecem em destaque, seguidos de informações sobre a postagem: categorias, *tags*, datas das publicações e autora. O texto do *post* propriamente dito normalmente divide-se em partes ou camadas, dentre as quais podemos observar, por exemplo, narrativas fanficcionalistas curtas; trechos em que a autora dirige-se às demais *snape*/leitoras; e, por vezes, diálogos entre autora e personagem ficcional. Visualmente, em geral esse diálogo ficcionalizado ou a *fan fiction* curta se diferenciam do texto restante pela tonalidade cinza da fonte e por um recuo maior da margem esquerda, acompanhado de um traço vertical. Não é raro que textos visuais – *fan arts*, fotografias, montagens fotográficas (em casos mais raros, vídeos) –, componham o todo de alguns *posts*. Em certos casos, devido à extensão do *post* ou a algum conteúdo considerado impróprio a determinado público, um trecho pode ser ocultado, sendo indicado por um *link* ou atalho. Ao final, aparece o espaço de comentários. Nos comentários registrados (alguns dos quais se transformam em “conversas”), não se percebe muita assimetria autoras/leitoras, já que boa parte das comentaristas integra o grupo e também escreve – muitas vezes, no próprio *blog*. Os *posts* seguintes, sempre em ordem cronológica reversa, são apresentados sequencialmente (vejam-se BLOOD, 2002; AMARAL, RECUERO, MONTARDO, 2009, estudados no capítulo 1).



Figura 9 - Imagem de post no blog *Caldeirão do Snape*.

Disponível em: <<https://snapetes.wordpress.com/2014/11/16/sessao-codorna-parte-6-o-retorno/>>. Acesso: ago. 2015.

Conforme podemos observar na figura 9, à direita, na coluna menor, após o espaço para pesquisa, ordenados por título, há vários *links* que remetem a páginas internas e externas ao *blog*. O primeiro – *Páginas* – apresenta dois atalhos: *Snapetes?* (para os perfis das autoras) e *Snapefest* (para a última edição do desafio de criação de *fanfics*, realizada no final de 2012). O título *Outros Caldeirões* disponibiliza atalhos para publicações do grupo em *sites de fan fictions*; o terceiro título – *Categorias* – reúne, por assunto, atalhos para *posts* anteriores. Na sequência, após o calendário do mês vigente, ainda é possível acessar os atalhos para todos os *posts*, agrupados por mês, sob o título *Arquivos*.

Segundo o depoimento da *Snapete 1*, a proposta inicial do *blog* era que ele funcionaria como uma espécie de revista, na qual cada uma das *snapetes* envolvidas no projeto teria uma espécie de coluna semanal. Entretanto, conforme a autora, rapidamente o projeto tornou-se algo “mais caótico”, um espaço para as autoras brincarem, entre si e com Snape:

O Caldeirão surgiu de uma vontade minha de ter um espaço permanente para as Snapetes na internet, um espaço que registrasse as coisas que ficavam somente no MSN, como, por exemplo, as personagens que criamos para nós mesmas dentro do grupo, as brincadeiras com as codornas e a moita, e um espaço maior de discussão. Queria que fosse como uma revista, onde cada Snapete tivesse uma coluna própria em um dia específico da semana, mas o site logo foi mudando e se tornando um lugar mais caótico, bem a cara do grupo mesmo, onde agora brincamos com o Snape e entre nós. (*SNAPETE 1*, 2011)²¹⁸

De fato, a página com os perfis das autoras mostra esse objetivo inicial do *blog*, de cada autora desempenhar um papel junto a Snape e ter uma espécie de coluna fixa no

²¹⁸ Trecho de depoimento, fornecido por *e-mail*. Fonte: dados de pesquisa.

Caldeirão, conforme mostra a imagem da página com os perfis das *ficwriters*/blogueiras (figura 10). Ali, é possível observarmos a vocação performática (BOYD, 2007b; BOYD & HEER, 2006; RECUERO, 2012) do grupo, a qual segundo o depoimento da *Snapete 1*, citado acima, é uma prática consciente e, de certa forma, elaborada, planejada (apesar do caráter de espontaneidade).



Figura 10 - Imagem da página *Snapetes?*, com os perfis das autoras do *blog*. Disponível em: <<http://snapetes.wordpress.com/snapetes/>>. Acesso: 08 ago. 2014.

Em linhas gerais, muitos *posts*, em pelo menos um momento, trazem a autora e a personagem desenvolvendo um diálogo a respeito do conteúdo ali apresentado. Além disso, no espaço de comentários, as próprias autoras do *blog* e outras internautas mantêm conversações em que as situações ficcionalizadas (entre autora do *post* e personagem) são retomadas – corroborando, mais uma vez, a vocação performática das atividades do grupo, o que será estudado mais detidamente no próximo capítulo. Os textos dos *posts* podem ainda ser compostos, por exemplo, de *fan fictions* (em geral, de curta extensão, como *drabbles* e *ficlets*), *fan arts*, *fan vids* e, mesmo, reflexões críticas sobre a saga, a personagem e a própria produção de *fan fictions*. Além disso, em minha observação imersiva do grupo, constatei que a narrativa, muitas vezes, inicia ou é complementada no bate-papo do *Janelão* – ou seja, é migratória (conforme Recuero (2012), a respeito da conversação mediada, estudada no primeiro capítulo).

Quando comecei a estudar o conteúdo dos *posts* publicados no *blog*, estava atenta a sua proposta inicial de assemelhar-se a uma revista, com colunas semanais; porém, logo percebi a variedade dessas colunas, bem como das temáticas nelas abordadas. Essa perspectiva me fez chegar à possibilidade de agrupar os *posts* (que constituiriam colunas) em sequências ou séries. Essa organização da descrição e análise dos *posts* decorreu ainda da estruturação e dos recursos que a plataforma Wordpress oferece (nível das interações reativas, segundo Primo, 2000; 2005). O sistema Wordpress apresenta uma organização de *posts*, indexando-os segundo *categorias* e *tags*. As *categorias*, mais abrangentes, podem ser entendidas, segundo Lemos (2010, *online*), como marcadores de conteúdo que classificariam/agrupariam assuntos semelhantes; mais específicas, as *tags*, por sua vez, destacariam as palavras-chave do texto de um *post*, explicitando de forma resumida os tópicos ali abordados. O próprio processo de tentativa de estudo e sistematização do conteúdo do *blog* mostrou a impossibilidade de analisar com a devida profundidade cada um desses grupos de sequências/séries de *posts*, devido à quantidade e diversidade de temáticas neles abordadas. Assim, a partir dessa forma organizacional, que constitui o sistema da plataforma Wordpress, portanto anterior/superior ao grupo de autoras do *blog* (no sentido de que elas não criaram essa estrutura), fiz um recorte inicial, o mais abrangente possível, destacando de forma sintética as principais séries/sequências representativas do *blog* e da produção do grupo.

Como mencionei acima, os 193 *posts* por mim estudados são agrupados no *blog* quanto à temática abordada segundo *categorias* e *tags*. Analisando mais diretamente o conteúdo dessas publicações, bem como sua estrutura organizacional, é possível visualizar séries e/ou sequências de *posts* que constituem um todo, reunidos por relações temáticas e/ou de continuidade. Em muitas dessas séries ou sequências, há aquelas em que as autoras interagem (performativamente), de forma central ou secundária, com o Mestre de Poções de Hogwarts, por vezes com a intenção de provocá-lo ou de “vivenciar” o mundo ficcional e/ou de acrescentar elementos das vivências delas para o ambiente ficcional por elas (re)criado. De forma geral, tais categorias não são excludentes, podendo, por vezes, certos *posts* figurarem em mais de uma categoria temática. Assim, é possível visualizar, por exemplo, as séries ou sequências²¹⁹ que passo a apresentar, de forma sintética.

²¹⁹ Os títulos das séries/sequências apresentadas aqui são inspirados tanto nas *categorias* quanto nas *tags* (palavras-chave) indexadoras dos *posts* no *blog*. Não correspondem inteiramente, portanto, às *categorias* listadas à direita, no início da página do *blog*, mas à minha leitura do *blog* e dos *posts* como um todo.

(1) Visitas da Claire (drabbles)

Uma das *categorias* com maior número de *posts* no *blog* é a de *Visitas ao Snape*, que agrupava, à época da organização final destes dados, os 58²²⁰ *posts* em que, na totalidade ou em parte, ocorre uma interação conversacional entre autora(s) e personagem, ou seja, o *post* funciona como uma espécie de visita da(s) *ficwriter(s)* ao Mestre de Poções e seu mundo. Parte dessa grande categoria é a série de *posts* que intitula *Visitas da Claire (drabbles)*. Inicialmente com a proposta de ser uma seção/coluna semanal, atualizada às segundas-feiras, os 29²²¹ *posts* que integram a série são assinados pela *ficwriter* Claire DLune. Essa série constitui um interessante exercício simultâneo de construção de *drabbles* e discussão (irônica e, geralmente, metalinguística) com a personagem, entre outras coisas, sobre o próprio processo de criação, como podemos observar no primeiro *post* da série, *Atormentando Severo Snape*, cujo estudo apresento adiante, no capítulo 8, ao analisar a produção fanficcional da comunidade à luz do pensamento bakhtiniano.

(2) Chaves das masmorras

Também integrando as *Visitas ao Snape*, a série *Chaves das masmorras*, por sua vez, traz uma sequência de 12 *posts*, assinados por seis autoras, em que a interação autora(s)/personagem exacerba: textos maiores que uma *drabble*, nos quais a(s) autora(s) interagem como personagens junto a Snape. Nesse caso, há uma sequência narrativa que se desenrola ao longo dos *posts*: a entrega da chave das masmorras (ou, mais especificamente, dos aposentos particulares de Snape) a uma das *Snapetes*, o que gera uma disputa interna no grupo e o conseqüente roubo do objeto. O incidente acaba apresentando como solução o que se tornaria uma tradição do grupo: no dia de seu aniversário, toda *Snapete* recebe, como presente (simbolicamente), a chave das masmorras, presumivelmente para visitar o Mestre de Poções em seus aposentos particulares. Merecem destaque ainda os dois últimos *posts* da série, marcados no *blog* com a *tag* *Traquinagem*, que concentram uma narrativa quase independente dos outros dez.

²²⁰ Fonte: categoria *Visitas ao Snape*, no *blog*.

²²¹ A minha leitura do conteúdo desses *posts* mostrou que, dos 44 publicados pela *ficwriter* até o momento, 29 apresentam o conteúdo que descrevo para esta série (e não 21, como aparece entre parênteses, na categoria *drabbles*, à direita, no início do *blog*). A mesma observação pode aplicar-se às demais sequências descritas aqui.

(3) Férias do Snape

*Férias do Snape*²²² é uma sequência de onze *posts* assinados por quatro autoras, entre 20/07/2011 e 27/11/2011. Como o próprio título indica, os *posts* tematizam as férias do professor Snape, após os acontecimentos do sétimo livro (e oitavo filme) da saga. A peculiaridade (além do próprio fato de Snape sair de férias) é que a viagem é decidida e planejada pelas *Snapetes*, e o local escolhido para tal é o Brasil. A proposta dos *posts* (ou das férias) é a de que cada uma das autoras passará um dia com a personagem, ensinando-o a relaxar e descansar. Ao longo dos *posts*, podemos perceber uma narrativa, por vezes, composta não apenas da parte verbal, mas também de uma parte visual (fotografias, *fanarts*). Nesses *posts*, ao contrário de outras sequências do *Caldeirão* (que mostram a inserção das autoras no universo ficcional habitado pela personagem), podemos observar a inserção de Snape em um novo ambiente (ficcional ainda, mas bastante próximo do ambiente “real” habitado pelas *ficwriters*).

(4) Advento

A sequência intitulada *Advento*, publicada durante o espaço de um mês, de 08/12/2011 a 09/01/2012, nasceu como uma homenagem ao aniversário de Severus Snape, que teria nascido (segundo conteúdo extra, divulgado pela autora da saga) em 09 de janeiro de 1960. Parodiando a época de “advento” cristão (os trinta dias que antecedem o Natal), a proposta inicial da série era postar diariamente, durante trinta dias, *fan fictions*, *fanarts* e outros materiais relativos à personagem. Ainda que com atrasos, as cinco autoras envolvidas no projeto lograram concluir o desafio de apresentar 30 *posts* no espaço dos trinta dias que antecederam ao suposto aniversário de Snape.

(5) Codornas

Igualmente bastante interligadas, embora de autoras diferentes e separadas no tempo, estão as sequências *O valor de uma codorna* e *Sessões Codorna*. *O valor de uma codorna*, sequência de três *posts* publicados entre 24/08/2010 e 14/09/2010 pela *ficwriter* Thity, traz, de forma lúdica e ao mesmo tempo reflexiva, as concepções de *moita* e *codorna* e suas consequências para a “economia” do *Caldeirão*, do *Janelão* e do mundo das *Snapetes*. Mais tarde, em 05/02/2012, a *ficwriter* Shey começaria a sequência de sete *posts*, que se estenderiam (até o momento da organização final destes dados) até 16/11/2014, intitulada

²²² *Posts* disponíveis em: <<http://snapetes.wordpress.com/?s=férias>>. Último acesso em: 27 nov. 2011.

Sessão Codorna. Essa série, como muitas outras, nasce a partir de conversações no *chat* coletivo *Janelão* (e acaba gerando outras conversações, no espaço de comentários do *blog* e no próprio *chat* novamente). A exemplo da sequência *Advento*, os *posts* compõem-se de textos verbais em tom conversacional, entremeados por *fanarts* retiradas de outros *sites* (por exemplo, *sites* de publicação/divulgação de *fanarts* e (fan)artistas amadores, como o DeviantArt.com). Em geral, os *posts* começam contextualizando a situação narrativa a ser explorada; em seguida, vão sendo apresentadas as *fanarts* selecionadas para a sessão, antecedidas de rápidas explanações sobre a obra e sua autoria e seguidas de comentários posteriores. Os *posts* das *Sessões Codorna* caracterizam-se pelo humor e ironia; entretanto, o teor das *fanarts* selecionadas para figurarem nas *Sessões Codorna* é marcadamente erótico (de formas mais ou menos explícitas). Em razão disso, a autora demonstra certa preocupação com a faixa etária, antecipando a possibilidade de a página ser visitada por leitoras menores de idade e ocultando parte do conteúdo do *post*, o qual pode ser facilmente descoberto, porém, ao clicarmos no *link* “continuar lendo”. Também há um atalho para os *posts* da série *O valor de uma codorna*, que apresentam no *blog* os conceitos de “moita” e “codorna”, termos da linguagem própria, desenvolvida pelo grupo ao longo das interações no *Janelão*, questão que abordo no capítulo 8, quando estudo a comunidade a partir do pensamento bakhtiniano.

(6) Frigideira da Shey

Outra sequência que reflete, com humor e ironia, sobre o processo de criação é a coluna intitulada *Frigideira da Shey*, cujo propósito é analisar criticamente o processo de escrita de *fanfics*, revelando seus clichês mais comuns e apresentando pequenos “truques” para evitá-los, ou usá-los de forma criativa. Nesse sentido, a irreverência já começa no título, que faz referência, numa relação paródica, ao título do *blog*; mas também pode remeter ao título de um conhecido programa televisivo de auditório, uma vez que a narrativa das *Frigideiras* se constitui como um programa de auditório: a autora da coluna, a *ficwriter* Shey, é explicitamente descrita como uma apresentadora de tais programas e, como tal, dirige-se a uma hipotética plateia e simula interações com ela. A sequência constitui-se de três *posts*, assinados pela citada *ficwriter*, entre 21/08/2010 e 11/09/2010.

(7) Fanarts

Há ainda 75 *posts* que podem ser reunidos em uma sequência intitulada *Fanarts*. São *posts* bastante variados, assinados por seis autoras, que envolvem *fanarts* como seu tópico central ou secundário. Podem ser consideradas, por exemplo, as séries *Advento* e *Sessões Codorna* (descritas anteriormente); porém, é necessário destacar os 35 *posts* de autoria da *ficwriter* FerPorcel, nos quais ela procura destacar *fanarts*, publicadas em diversos *fan sites*, associando-as a momentos-chave da trajetória de Severus Snape na saga original.

(8) Snapeando/Fanficando

Outras duas sequências correlacionadas são as séries *Snapeando* e *Fanficando*, essencialmente reflexivas e, por vezes, teóricas. Com onze *posts* publicados entre 17/09/2010 e 03/12/2010 pela *ficwriter* Magalud, *Fanficando* concentra-se no estudo do processo de criação e publicação de *fanfics*, além de quatro *posts* que discutem a personagem em sua construção psicológica ou comportamental. A mesma autora publicou ainda *Snapeando*, sequência de 13 *posts*, como o próprio título já sugere, centrados na discussão sobre as características canônicas da personagem.

(9) E se...

E se o Snape fosse..., *Eu quero ver o Snape...* e *Snape sorrindo* (em um total de cinco, dois e quatro *posts*, respectivamente) fazem exercícios de conjecturas e/ou levantam hipóteses a respeito do provável desempenho de Snape em outras situações (de vida ou profissionais), ou ainda de como tirar o Mestre de Poções de seu comportamento controlado e rígido. *Snape sorrindo* extrapola essa última ideia, uma vez que um dado considerado imutável pelo *canon* da saga é o caráter sério e mesmo mal-humorado de Snape; portanto, fazê-lo sorrir seria uma missão praticamente impossível.

(10) Canções/Colecionáveis

A série *Canções* consiste em seis *posts* de autoria da *ficwriter* Naara, cinco deles assinados por ela, nos quais a trajetória de Snape é associada a letras de canções. A autora, já no primeiro *post* da série, aposta na interação com as leitoras, ao solicitar sugestões de canções que lembrem a trajetória (especialmente a parte sentimental) do mestre de poções. De fato, a série apresenta um total de 40 comentários, 36 dos quais postados nas quatro publicações da própria autora. Além disso, há *posts* em que a autora agradece à leitora que lhe enviou a sugestão que gerou o *post*. *Colecionáveis*, por sua vez, traz uma série de cinco

posts assinados por duas autoras. O primeiro apresenta a autora dos outros quatro (a *ficwriter* Naara) e seu trabalho artesanal, de confecção de bonecos das personagens da saga em estilo *chibi* (infantil), especialmente de Snape. Nos demais *posts*, essa autora/artesã apresentará sugestões de *souvenirs* da saga, como bonecos, por exemplo, que podem ser encontrados em *sites* da *web*. Novamente aqui, após a apresentação de um item colecionável pela autora, dirigido às leitoras, ocorre uma pequena conversação entre autora e personagem.

A exemplo do que apontei na análise do *blog* LiveJournal, também no *Caldeirão do Snape* emerge a forte vocação do grupo para atuações performáticas no ambiente *online* (BOYD & HEER (2006); BOYD (2007b); RECUERO (2012), estudados no capítulo 1). Da mesma forma, aqui percebo uma articulação entre essa tendência e a técnica da *self-insertion* (autoinserção) ou *personalização* (JENKINS, 1992a). Assim, conforme observei anteriormente (no *blog* L J, em relação aos desafios “livres” e ao *Prêmio Snapetes do Dia dos Namorados*), também no *Caldeirão do Snape* ocorre uma ficcionalização das atuações (performáticas) em expressões escritas *online*. Porém, se no *blog* anterior isso ocorreu de forma ocasional, no *Caldeirão*, essa tendência é intensificada ou exacerbada, uma vez que grande parte das publicações, neste último *blog*, apresenta essa característica. Conforme afirmei lá, em relação às experiências de *self-insertion*, é como se, metaforicamente, a ficção invadisse as *ficwriters* (e suas atividades e interações *online*), que antes invadiram o espaço ficcional. Assim, o *Caldeirão do Snape* representaria uma invasão e uma apropriação criativa do ambiente ficcional e da(s) personagem(ns). Ou seja, a partir da noção de apropriação criativa, que apresentei no segundo capítulo (com base no conceito original de Jenkins (1992a), de *textual poaching* ou invasão textual), entendo a trajetória da comunidade *Snapetes* como um ato de invasão e apropriação criativa (para além do texto original da saga) do ambiente ficcional e da(s) personagem(ns).

No próximo capítulo, aprofundo o estudo do grupo *Snapetes*, ao abordá-lo à luz do pensamento bakhtiniano, a partir da proposta de análise apresentada por Sobral (2006; 2009, dentre outros trabalhos). A descrição da trajetória do grupo será retomada, através de recortes que serão estudados segundo os pressupostos bakhtinianos. Da mesma forma, será recuperado o aporte teórico utilizado até aqui – construção de sociabilidades *online* e práticas de escrita coletiva (estudados no primeiro capítulo); estudo da cultura de fãs (*fan culture*) e produção de *fan fictions online* (segundo e terceiro capítulos). Especial atenção será reservada, porém, à noção de invasão criativa, pensada a partir do conceito de *textual*

poaching (invasão textual), originalmente desenvolvido por Jenkins (1992a). Neste último caso, esta noção será articulada à de emergência de uma intersubjetividade discursiva/enunciativa, nas práticas coletivas das *Snapetes* – a tese que procuro demonstrar neste trabalho.

8 A EMERGÊNCIA DE UMA INTERSUBJETIVIDADE DISCURSIVA NA TRAJETÓRIA DO GRUPO *SNAPETES*: UMA PROPOSTA DE ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO

Este capítulo tem como objetivo discutir mais detidamente sobre alguns elementos do pensamento bakhtiniano presentes no discurso das *Snapetes*, que nos auxiliam a entender o processo de produção do grupo como um todo. Nesta parte do estudo, o levantamento analítico-descritivo apresentado anteriormente, no capítulo 7, desempenha a função de um contexto enunciativo e/ou discursivo mais amplo. Aqui, inicialmente, recupero os conceitos de dialogismo e interação para, na primeira seção, tratar da noção de enunciado concreto nas interações da comunidade, através do emprego contextual e situado de certos termos que se incorporaram ao discurso do grupo com significações bastante próprias. Ou seja, ao longo do tempo, as *Snapetes* apropriaram-se de determinadas palavras ou expressões, atribuindo-lhes sentidos próprios no contexto de suas conversações, das quais são exemplos os termos “fadinha”, “moita” e “codorna”.

Em seguida, na segunda seção, analiso um recorte da produção das *Snapetes* no *blog Caldeirão do Snape*. Considero que tal recorte é representativo do projeto discursivo que perpassa não só a produção do grupo no citado *blog*, mas se estende a toda a produção das *Snapetes* (descrita anteriormente). O projeto enunciativo comunitário revela-se na combinação entre a questão temática enunciada no capítulo 4 (o verdadeiro caráter e o merecido destino de Severus Snape) e nas escolhas discursivas da comunidade de, progressivamente, representar autoras e Snape interagindo em um mesmo nível ou dimensão (a ficcional). Especificamente, o recorte escolhido é o primeiro *post* da série *Visitas da Claire (drabbles)*. De forma complementar, levo ainda em conta partes de outros *posts* da mesma série, que auxiliam na construção desta análise. Para tanto, retomo os conceitos bakhtinianos de enunciado concreto, dialogismo e interação, trabalhados no início deste capítulo. Além disso, procuro associar alguns dos conceitos teóricos aplicados à primeira parte desta análise, no capítulo 7 (relativos às sociabilidades *online* e às práticas de escrita coletiva), aos elementos do pensamento bakhtiniano referentes à construção de autoria no processo de criação estética, que podem ser sintetizados através da noção de (forma) arquitetônica autoral. Desse modo, nesta parte final da análise, pretendo demonstrar que, **no nível interacional, emerge um estilo de grupo ou uma espécie de arquitetônica autoral comunitária, a que chamarei de intersubjetividade discursiva (ou enunciativa).**

Antes, porém, retomo a trajetória das *Snapetes* (discutida na primeira parte desta análise, no capítulo 7), agora do ponto de vista do pensamento bakhtiniano. De forma ampla, os conceitos de dialogismo e interação parecem bastante relevantes para refletir sobre as práticas discursivas e criativas do grupo. Primeiramente, destaco o conceito de dialogismo, ou seja, a noção de que os enunciados constituem-se como respostas a outros enunciados, anteriores ou posteriores, como elos de uma cadeia infinita de perguntas, respostas e réplicas (VOLOSHINOV; BAKHTIN, [1929] 1999, p. 99), em suportes discursivos variados. Na mesma linha de raciocínio, os enunciados procedem de alguém e dirigem-se para alguém (são endereçados), ou seja, são o produto da interação entre os interlocutores (VOLOSHINOV; BAKHTIN, [1929] 1999, p. 115). Em relação à produção da comunidade, cada desafio (e as criações para o *Caldeirão do Snape*) constitui uma resposta ao nicho do *fandom* dedicado a Snape (e ao *fandom HP* nacional ou internacional, de forma mais ampla). Ao mesmo tempo, tais respostas ajudam a consolidar o estilo de grupo, já que retomam a questão temática, enunciada no capítulo 4 e reiterada no parágrafo anterior, que perpassa a sua produção (e a vertente do *fandom* dedicada a Snape). Portanto, desafios, *fanfics*, conteúdos de *posts*, dentre outros, procedem do grupo e dirigem-se ao *fandom*; podem, inclusive, constituir respostas/provocações a outros nichos do *fandom*, dedicados a outras personagens.

Conforme estudamos no capítulo 4, os conceitos de dialogismo e interação estão estreitamente imbricados. Nesse sentido, Sobral (2009, p. 41-6) apresenta quatro níveis interativos, através dos quais podemos entender um pouco mais as interações dialógicas do grupo *Snapetes*, apresentadas no capítulo anterior. No primeiro nível, do intercâmbio verbal envolvendo o ambiente físico e os meios materiais de mediação da interação, no caso das *Snapetes*, a presença virtual/digital (construída performaticamente) na condição de leitoras, *beta-readers* ou (outras) *ficwriters* – expressando-se no bate-papo *Janelão* ou nos espaços de comentários dos *blogs* comunitários e/ou nos perfis dos *sites* de arquivamento de *fanfics* – afetou de maneiras variadas a produção e a recepção do grupo de tal forma que, segundo algumas integrantes, muitas perceberam-se capazes de desenvolver uma escrita (fan)ficcional nessas interações comunitárias. Do mesmo modo, tais interações propiciaram o estreitamento de laços afetivos, o que contribuiu para que, ao longo do tempo, a comunidade criasse um estilo próprio, que a tornou conhecida junto ao *fandom HP* brasileiro, gerando ainda capital social.

No segundo nível, do contexto imediato do intercâmbio social, em que Sobral enfatiza os lugares e papéis sociais, bem como a posição dos interlocutores envolvidos na interação dialógica, observo que, de fato, o contexto de produção de *fan fictions* determina os papéis dos interagentes. Assim, um mesmo ator social pode ocupar o papel de *ficwriter*, *beta-reader* ou leitora em diferentes contextos; e, em cada circunstância, sua atuação estará mais ou menos limitada. Na condição de leitora, por exemplo, determinada *ficwriter* não apaga sua identidade de autora (a qual, inclusive, poderá pesar consideravelmente, aos olhos do grupo, na valorização de um *review* apreciativo que postar como leitora de determinada *fan fiction*). Apesar disso, o contexto específico de uma *fanfic* de outra autora a institui em outra condição, de leitora (ainda que, na condição de autora, goze de larga experiência e, portanto, de reconhecimento por parte do grupo, inclusive maior que a da autora da *fan fiction* que está lendo e/ou criticando). Em razão dessa alternância de papéis sociais (*ficwriter*, *beta-reader*, leitora), esse nível traz ressonâncias do conceito de capital social, desenvolvido por Recuero (2009), discutido no capítulo 1, na medida em que as ações de uma *ficwriter* não se descolam do prestígio que ela porventura tenha amalhado junto ao *fandom* (e ao grupo).

O terceiro nível, “do contexto social mediato”, “envolve o domínio mais amplo das esferas de atividade, do tipo de lugar em que ocorre a interação e das exigências que esse lugar faz, num dado momento, aos participantes da interação” (SOBRAL, 2009, p. 43). No caso do grupo *Snapetes*, temos o domínio das esferas digital e da cultura de fãs (*fan culture*) e *fandoms*. De forma secundária, temos ainda as esferas editorial e cinematográfica, se pensarmos nas relações dialógicas com as versões oficiais (impressa, fílmica) e com os canais oficiais da saga – a própria autora das obras originais e os demais detentores dos direitos autorais e de *copyright* (editoras e franquia cinematográfica).

Por fim, o último nível, do horizonte social e histórico mais amplo, abrange, por exemplo, a cultura em geral e o “espírito de época” (SOBRAL, 2009, p. 44). Focalizando a produção e as práticas interacionais das *Snapetes*, podemos considerar, neste nível, o contexto da cibercultura e das comunicações mediadas (CMC), bem como as concepções de hipertexto enquanto rede de associações e significações (LANDOW, 1992; LÉVY, 2010; BOLTER, 2001), as quais propiciaram uma ampliação e redefinição das concepções de autor e leitor, conforme vimos no primeiro capítulo. As *Snapetes* estão, portanto, envolvidas nesse contexto (sub)cultural, próprio do espírito de nossa época, em que o virtual/*online* e o face a face/*offline* estão igualmente onipresentes nas práticas interacionais e de escrita.

Após retomar, de forma bastante sintética, a investigação da trajetória das *Snapetes*, sob a ótica do pensamento bakhtiniano, discuto, na próxima seção, o conceito de enunciado concreto nas interações dialógicas do grupo.

8.1 Do Janelão ao Caldeirão... fadinhas, codornas e uma moita cerrada!: dialogismo, interação, enunciado concreto

Talvez uma das formas de aprofundar o entendimento do grupo *Snapetes* em sua dimensão discursiva seja investigar o emprego, por suas integrantes de certas palavras ou expressões que, no contexto de suas conversações e criações, ganharam ao longo do tempo significações próprias, contextuais e situadas. Para tanto, retomo um questionamento presente no artigo *Discurso na vida e discurso na arte*, estudado no quarto capítulo: “Como o discurso verbal na vida se relaciona com a situação extraverbal que o engendra?” (VOLOSHINOV; BAKHTIN, [1926] 1976, p. 5). Para responder a tal questionamento, os autores desenvolvem a tese de que o discurso verbal está envolto em um contexto/situação extraverbal e a partir dele(a) se constitui, não podendo ser negligenciado(a) sem perda semântica. A situação extraverbal compreende três fatores: (1) horizonte espacial comum dos interlocutores; (2) conhecimento e compreensão comum da situação por parte dos interlocutores; (3) avaliação comum da situação. O enunciado concreto, por sua vez, é constituído de duas partes ou faces indissociáveis: a dita e a presumida. Os fatores extraverbais ou contextuais constituem a parte presumida do enunciado, aquela que não precisa ser verbalizada, por ser compartilhada entre os interagentes.

No universo dos *fandoms*, grupos de fãs (brasileiros) de uma personagem de determinada obra ficcional original poderão compartilhar uma série de valores e conhecimentos presumidos (os fatores extraverbais ou contextuais), alguns talvez desconhecidos por membros do *fandom* mais amplo da saga (sem mencionar os leitores comuns, não pertencentes ao *fandom*, e o público em geral), que não necessariamente compartilharão os mesmos valores (ou juízos de valor) sobre a personagem em questão. Assim, no âmbito da produção de *fan fictions* pelo grupo de *ficwriters* brasileiras *Snapetes*, o ambiente das conversações (o *Janelão*), os *blogs* e os perfis coletivos nos *sites* de arquivamento de *fanfics*, com suas regras e limitações, poderiam ser considerados o *horizonte espacial comum* dos interlocutores (autoras e leitoras de *fan fictions* que se alternam nesses papéis sociais e compartilham laços afetivos). O conhecimento sobre a saga original e sua adaptação cinematográfica, bem como sobre o *fandom* e a produção de *fan*

fictions online (além dos limites legais dessa produção) constituiriam *o conhecimento e a compreensão* comum da situação por parte dos interlocutores. Por fim, o compartilhamento de uma tese sobre a personagem (que no original, apesar de secundária, é decisiva para o desenrolar do enredo) ou de valores em relação a essa personagem e sua trajetória – o que as faz produzir narrativas representando-a como protagonista e quase sempre contrariando as diretrizes do original – constituiriam a *avaliação comum* da situação, digamos, “o verdadeiro caráter e o destino merecido de Severus Snape”, enunciada no capítulo 4 e mencionada aqui, anteriormente.

Assim, o ambiente *online* não oportunizou às autoras que constituem o grupo apenas a publicação de suas histórias. Ele propiciou o contato com outras autoras e leitoras e o compartilhamento de *fanfics*, opiniões (geralmente, na forma de *reviews/comentários*), suporte (estímulo, *betagem* ou revisão – linguística e de *plot*). No processo de interação e produção (os desafios criativos), as autoras estudadas constituíram uma comunidade que construiu todo um contexto discursivo/valorativo que dispensa a verbalização de parte da enunciação concreta. A parte dita, verbal, é a novidade. Nessa fronteira, podemos, então, perceber a entoação. Nesse sentido, há toda uma gama de termos ou expressões que ganham significações próprias no contexto das conversações do grupo, dentre os quais se destacam inicialmente as próprias denominações da comunidade – *Snapetes* – e do *chat* coletivo que as reuniu/agregou ao longo dos anos – o *Janelão*.

Conforme indicam os relatos das informantes, apresentados na primeira parte desta análise, no capítulo 7, o grupo *Snapetes* formou-se aos poucos e algum tempo depois é que suas integrantes assim se autodenominaram. Semanticamente, *Snapetes* pode ser considerado um neologismo criado a partir dos vocábulos *Snape* e *tiete*, significando, portanto, *fã de Snape*. Discursivamente, pelo fato de conter o nome da personagem, o termo já traz para o diálogo o mundo da saga original e o mundo do *fandom HP*, provocando não apenas os demais fãs da citada personagem, mas outros fãs da saga, de forma geral. Já o vocábulo *Janelão* faz referência às “janelas” (*windows*, em inglês) de conversação dos mensageiros instantâneos, como MSN e Whatsapp; a opção pelo aumentativo sugeriria o *chat* coletivo, com muitas participantes na mesma janela de conversação. O emprego de ambos os termos deve ser, portanto, considerado em seu uso contextual e situado, ou seja, enquanto enunciados concretos.

Outro termo que ganhou uma significação específica nas conversações das *Snapetes* é o vocábulo “fadinha”, ou seja, como as *snapetes* costumam referir-se à inspiração para

escrever ou desenhar. Em conversa no *Janelão* (no antigo MSN), as autoras contam que as “fadinhas” nasceram juntamente com as personagens que elas criaram para elas mesmas no ambiente de bate-papo. No *blog Caldeirão do Snape*, posteriormente, encontramos a página com os perfis das autoras que ali escrevem (sob o título *Snapetes?*), os quais constituem uma sinopse sobre essas personagens. Por exemplo, uma é a amiga, outra é a amiga desavisada, outra não quer ser apenas amiga, outra ainda não é apenas amiga do Snape (Sev). No MSN, cada uma dessas personagens/*ficwriters* ganhou, em certo momento, uma “fadinha” (inclusive, na forma de *gif* animado), conforme mostra o trecho de interação a seguir:

Snapete 1 disse:

Acho q a gente desenvolveu personagens aqui no MSN

Snapete 3 disse:

Yep, isso também

Snapete 1 disse:

Eu tenho o meu

Catarina Barboza diz

mesmo?

[...]

Snapete 3 disse:

Eu me lembro das fadinhas!!

Snapete 1 disse:

Sim

Catarina Barboza diz

as fadinhas da inspiração?

elas nasceram aqui?

[...]

Snapete 3 disse:

Sim, aqui nasceram. Cada uma tinha a sua

Snapete 3 disse:

E tinha ícone e tudo

Snapete 3 disse:

Perdi a minha numa formatação no PC. Chiuf

Snapete 1 disse:

Perdi minha fadinha

Snapete 6 disse:

me too

[...] ²²³

As conversas com o grupo nos levam a concluir que as “fadinhas” seriam uma espécie de releitura das musas gregas: cada *snapete* tinha, em certa época, a sua fadinha, mais ou menos de acordo com sua personalidade. Além disso, na série de *posts* agrupados, no *Caldeirão*, sob a categoria *Fanficando* (apresentada de forma sintética, em seção do capítulo anterior), há dois *posts*, assinados pela *ficwriter* Magalud, em que o tema da inspiração para a escrita (ou a falta dela) é abordado, de forma central. Em ambos, a figura da “fadinha” é

²²³ Trecho de uma conversação no *Janelão* das *Snapetes*, através do MSN, em 03-04/03/2012. Fonte: dados da pesquisa.

apresentada como o impulso inicial de inspiração para a escrita, inspiração esta que a autora deve aprender a dominar, para não perdê-la ou perder o foco da história. Assim, segundo as conversas com as informantes e os *posts* citados, deveriam ser pensadas estratégias para atrair/estimular a “fadinha” (“oferecer” chocolates, por exemplo). A noção de “fadinha” mobiliza uma série de significações ao processo de escrita, que de certa forma remetem a uma atmosfera de fantasia e criatividade. De outra parte, essa ideia exige o conhecimento contextual e situado do termo, construído pelo grupo, em suas conversações *online*, ao longo do tempo de convivência. Este é um caso em que a noção bakhtiniana de enunciado concreto auxilia no entendimento da dimensão discursiva da produção do grupo.

Entretanto, há outros termos ou expressões que também devem ser tomados em suas significações específicas/próprias, no contexto conversacional do grupo. Dois exemplos são as noções de “moita” e “codorna”. “Moita” é como o grupo identifica o silêncio em meio a uma sessão de bate-papo. Isso ocorre quando há um número de membros *online*, mas ninguém está conversando na janela coletiva do grupo (o *Janelão*); estão provavelmente desenvolvendo outra(s) atividade(s) *online* ou *offline*. Em relação a atividades *online*, estas podem ser de entretenimento e relativas ao universo das produções do *fandom* em um sentido mais amplo. Assim, as componentes do grupo procuram novas *fan fictions* e *fanarts* para ler e inspirar novas criações, além de notícias envolvendo a saga. Com isso, muitas vezes a conversação “morre”, por momentos longos ou breves. Quando isso ocorre por muito tempo, dizemos, por exemplo, que “a moita está alta” (conforme a sequência, na figura abaixo, procura representar).



Figura 11 - Sequência de um *emoticon* animado, no MSN, representando as *Snapetes* na “moita”.

Fonte: dados da pesquisa/Barboza (2014).

A “codorna”, por sua vez, está estreitamente ligada à noção de “moita”. Há, inclusive, uma série de três *posts* publicados no *blog Caldeirão do Snape*, assinados por Thity, nos quais a autora resume os sentidos construídos pelo grupo, ao longo dos anos, para o termo “codorna”, em suas inter-relações com o vocábulo anteriormente discutido, a “moita”.

Segundo essas concepções, a “codorna” seria uma espécie de moeda corrente no universo das *Snapetes*²²⁴. Assim, quanto maior o silêncio no *Janelão*, maior seria a “moita”; e, quanto mais alta a “moita”, maior o valor da “codorna”. Nesse caso, as *snapetes* dizem que “a cotação da codorna subiu no banco Gringotes”²²⁵. Obviamente, existe uma variedade de sentidos subentendidos nesses termos, como por exemplo, provavelmente o conhecimento popular sobre os possíveis efeitos afrodisíacos do ovo de codorna. Por conseguinte, um vocábulo derivado, “codornice”, faz referência às atividades que as *snapetes* desenvolveriam na “moita”, ou seja, quando permanecem *online*, mas se ausentam da janela de conversação coletiva; sugere, por exemplo, a pesquisa de material *online* de classificação restrita a adultos, em especial *fan fictions* e *fanarts* classificadas como M ou NC-17. Na figura abaixo, em um fragmento de conversação no *Janelão*, o grupo brinca com o termo “codorna”:



Figura 12 – *Wink* representando a ideia de “codorna”, em conversação no MSN sobre “moita” e “codorna”.
Fonte: dados da pesquisa/Barboza (2014).

Muitas vezes, em determinadas conversações, surgem questões linguísticas, como as que apresentei acima, que chamam a atenção para o conhecimento do contexto extraverbal (que envolve o conhecimento de um horizonte espacial comum pelos interlocutores, além de uma compreensão e uma avaliação comum da situação por parte dos mesmos), ou seja, precisamos conhecer os sentidos presumidos que o grupo construiu ao longo do tempo para as palavras mencionadas acima, para percebermos os sentidos que estão sendo construídos em uma conversação específica. De qualquer forma, é o conhecimento sobre as significações contextuais e situadas que permite entender o tom valorativo de conversações como as mostradas nas figuras 11 e 12, muitas vezes voltadas ao humor. Assim, pelo que podemos facilmente perceber, o desconhecimento do contexto (no caso dos termos aqui estudados,

²²⁴ Link para os três posts, disponíveis no *Caldeirão do Snape*, acerca da ideia de “moita” e do valor da “codorna”: <<http://snapetes.wordpress.com/?s=valor+da+codorna>>. Acesso em: set. 2012.

²²⁵ Banco mantido por duendes e utilizado por bruxos. Para uma definição mais completa, ver o glossário, em anexo.

da construção de um sentido específico para os termos “fadinha”, “moita” e “codorna” dentro do/pelo grupo) certamente dificultaria o entendimento do sentido construído/pretendido pelo grupo, em muitas de suas conversações.

Exemplos como os apresentados nesta seção mostram alguns aspectos discursivos das interações do grupo *Snapetes*. De outra parte, colocam mais uma vez em evidência a intimidade e os laços compartilhados pela comunidade de *ficwriters*. De certa forma, é preciso compartilhar um pouco dessa intimidade para dominar seu contexto enunciativo. Essas reflexões dizem respeito às interações dialógicas entre dois elementos discursivos: autoras e leitoras, as quais se alternam nesses papéis. Há, entretanto, um terceiro elemento, a personagem, com a qual as primeiras interagem, quando se inserem no universo ficcional enquanto personagens, conforme discutiremos na segunda seção deste capítulo.

8.2 Invadindo (*oops!*)... visitando as masmorras: emergência (performática) de uma intersubjetividade discursiva/enunciativa

Conforme o levantamento analítico-descritivo apresentado anteriormente, no capítulo 7, permite afirmar, a produção do grupo *Snapetes* circula essencialmente em dois campos de atividade ou esferas de produção, circulação e recepção discursiva: a esfera digital (referente ao meio de circulação e recepção); e a esfera da cultura de fãs (*fan culture*) e *fandoms* (referente ao modo de produção). Ainda é possível identificar os campos editorial e cinematográfico; porém, não nos ocuparemos diretamente dessas esferas de atividade nesta análise. Em relação ao recorte aqui analisado, *Atormentando Severo Snape*, assinado por Claire (*snapete* atuante no grupo desde setembro de 2007), é cronologicamente o terceiro *post* do *blog* e o primeiro da série *Visitas da Claire (drabbles)*, indexado sob a categoria *Visitas ao Snape*, com as *tags* (palavras-chave) *Claire*, *visita da Claire* e *visita*. A indexação como “*visita*” (classificação corroborada por mais duas *tags*) coloca-o como representativo de um grande número de *posts* do *blog*, nos quais a autora que o assina interage ficcionalmente com Snape. Primeiramente, apresento o texto do *post*, propriamente dito:

Atormentando Severo Snape

Posted in *Visitas ao Snape* with tags *Claire*, *visita da Claire*, *visitas* on 17/08/2010 by *Claire*

- Bom, Sev, vamos trabalhar! — Claire levanta e arregaça as mangas. — Afinal, nós precisamos fazer este *blog* ser legal e postar um conteúdo diversificado.
- Vocês e essas ideias moderninhas... O que é um *blog*, afinal? Um diário? Que bobagem... Hoje está sol e o Snape não sai das masmorras porque ele não gosta... blablablá — diz ele desdenhando. — É sobre isso que vão escrever?
- Que bobagem o que, Sev!? Não é sobre você, quer dizer, é sobre você também.

- E você ainda me vem com essa de VAMOS trabalhar. Achei que o blog fosse de vocês.
- Peraí, olha lá o título. É caldeirão de quem? Da Claire? Não... Do Snape. Deixa de ser preguiçoso. Pega esse bloquinho — diz ela, empurrando o bloco de notas na mão dele. — Agora me ajuda a criar uma fic com 100 palavras sobre você.
- Não é você A ESCRITORA?
- Não é você O MUSO?
- Agora a culpa é minha então.
- Você não está ajudando muito.
- Ok, vou ajudar do meu jeito então — diz ele com o sorriso enviesado, deixando o bloco de notas cair da mão.
- Finalmente você entendeu meu ponto de vista.
- Mulheres... (SNAPETES, 2010)²²⁶

A proposta da série ou coluna era que a *ficwriter* apresentaria uma *drabble* inédita, escrita por ela, toda segunda-feira. Os *posts* da série apresentam, em geral, a *drabble*, seguida de uma conversa com a personagem e, por fim, um pequeno trecho direcionado à(s) leitora(s). Devo acrescentar que esta não é a primeira experiência de escrita de *drabbles* semanais por parte da autora. Em seu LiveJournal pessoal, ela começou proposta semelhante em 2009: publicar uma *drabble* inédita a cada sexta-feira. Três *drabbles* podem ser encontradas lá (publicadas entre 04 e 18/09/2009), sendo a primeira do *fandom Twilight* (*Crepúsculo*) e as outras duas centradas em Snape²²⁷. Porém, lá não está presente a técnica da conversa posterior com a personagem (esta parece ser exclusividade do *Caldeirão*).

Na série *Visitas da Claire* (*drabbles*), além da estrutura completa (*drabble*, interação *ficwriter*/personagem, *ficwriter*/leitoras), há ainda *posts* concentrados apenas na parte interacional (*ficwriter*/personagem e *ficwriter*/leitoras), como é o caso deste, o primeiro da série, que nem mesmo recebeu a *tag drabble*, já que uma narrativa fanficcional desse tipo não foi produzida. Nesses casos, em geral a autora queixa-se de não ter, por falta de inspiração ou outro motivo, conseguido cumprir a tarefa semanal. Quando isso ocorre, normalmente a conversa autora/personagem ocupa aproximadamente o espaço de uma *drabble* – caso deste primeiro *post*, com 187 palavras (quase uma *double-drabble*).

Em relação aos aspectos discursivos, o título do *post* – *Atormentando Severo Snape* – já é significativo. O título faz referência a outros trabalhos fanficionais (do *fandom* e do próprio grupo *Snapetes*), mencionados anteriormente. Conforme abordei no capítulo 7, na seção referente à análise da comunidade LiveJournal, atormentar Snape parece uma tradição de parte do *fandom HP*, ao menos da vertente brasileira. Todavia, a “atormentação” ganha aqui contornos que caracterizam a produção do grupo: humor e ironia, aliadas à admiração pela e sugestão de intimidade com a personagem. Esses aspectos

²²⁶ Disponível em: <<https://snapetes.wordpress.com/2010/08/17/atormentando-severo-snape/>>. Último acesso: nov. 2015.

²²⁷ Conteúdo disponível no LiveJournal pessoal da *ficwriter*: <<http://claireghi.livejournal.com/>>. Acesso: ago. 2015.

discursivos remetem para o dialogismo bakhtiniano, noção estreitamente ligada à de interação. Conforme o estudo que apresentei no capítulo 4, para Bakhtin, todo enunciado é “um elo da cadeia dos atos de fala”, ou seja, constitui-se como resposta ao(s) enunciado(s) de outrem, é endereçado (VOLOSHINOV; BAKHTIN, [1929] 1999, p. 99). Assim, o *post* dialoga com outras criações do *fandom* que “brincam” com a ideia de “atormentar” o professor Snape, porém aqui a autora acrescenta marcas características do grupo, conforme mencionei acima. Esse tom discursivo, valorativo, prevalecerá nos demais *posts* da série, como um todo.

Outro ponto a considerar, especificamente no caso deste primeiro *post*, é o estabelecimento dos papéis de autora e personagem (“escritora” e “muso”), bem como a sugestão de um potencial relacionamento íntimo/amoroso entre ambos, principalmente se considerarmos o tom dúbio do final da narrativa. Este último aspecto contempla, inclusive, uma questão de coerência interna ao *blog* (e ao próprio grupo), se considerarmos o texto de perfil da autora, na página *Snapetes?*: “**Claire** não é só amiga do Sev, escreve drabbles e conversa com o Sev nas horas vagas” (SNAPETES, 2010 [grifos no original])²²⁸. Assim, analisando o *post* mais detidamente, como podemos verificar no trecho abaixo, a narrativa apresenta autora e personagem trocando comentários ácidos, em um diálogo marcado pela intimidade, pelo tom metalinguístico e pela explanação de propósitos do *blog*. Podemos observar, portanto, outras duas questões que sobressaem no trecho citado.

— Bom, Sev, vamos trabalhar! — Claire levanta e arregaça as mangas. — Afinal, nós precisamos fazer este blog ser legal e postar um conteúdo diversificado.
 — Vocês e essas ideias moderninhas... O que é um blog, afinal? Um diário? Que bobagem... Hoje está sol e o Snape não sai das masmorras porque ele não gosta... blabláblá — diz ele desdenhando. — É sobre isso que vão escrever? (SNAPETES, 2010)

A primeira questão a considerar é a intimidade entre *ficwriter* e personagem, expressa no emprego, pela primeira, do apelido/diminutivo – “Sev” – para dirigir-se a Snape. Quem conhece a saga *HP* sabe que se dirigir ao professor Snape através do primeiro nome já é indicativo de muita intimidade; portanto, o uso de um apelido seria provavelmente uma prova de ousadia e inconsequência (devido ao temperamento pouco amistoso do professor). Sabemos que, no *canon*, o apelido “Sev” é empregado apenas pela mãe de Harry, no contexto das lembranças de Snape, durante a adolescência e vida escolar das duas personagens. No discurso do *fandom* e das *fan fictions*, entretanto, o apelido era usado antes da publicação do sétimo livro. Sabemos ainda que J. K. Rowling teve contato, *online* e

²²⁸ Página de perfis das autoras disponível em: <<https://snapetes.wordpress.com/snapetes/>>. Último acesso: abr. 2016.

offline, com o *fandom*, a partir de 2002, conforme ela própria relata no prefácio ao livro de Anelli (2011), citado no sexto capítulo. É provável, portanto, que o emprego desse apelido carinhoso (na narrativa oficial por parte de Lily Evans) tenha ocorrido como uma forma de reconhecimento ao *fandom*, de parte de Rowling. O uso do diminutivo “Sev” no primeiro *post* dessa série denota, assim, além do óbvio sentido afetoso e íntimo, uma filiação ao discurso do *fandom*, filiação esta à qual (talvez) a autora da saga também tenha aderido.

Além do dialogismo que, de resto, perpassa todo processo discursivo, aqui é também possível fazer uma reflexão acerca da noção de enunciado concreto, na medida em que podemos visualizar o contexto extraverbal ou a parte presumida, que o engendra. Assim, o horizonte comum ou visível dos interlocutores (neste caso, *ficwriter*, *fandom HP* e, mesmo, a autora oficial da saga) envolve o emprego do diminutivo “Sev” (de Severus ou Severo) como um índice de afeto e/ou intimidade em relação à personagem. A compreensão comum da situação, por parte dos interlocutores, envolve o conhecimento de que o uso *fanon* (ou seja, pelo *fandom*) do apelido precedeu o emprego do mesmo termo pela saga oficial. A avaliação comum da situação (ou entoação avaliativa/valorativa) gira em torno do pressuposto de que a autora oficial da saga empregou o apelido para a personagem de maneira consciente, talvez como uma forma de reconhecimento ao trabalho criativo do *fandom*, o que de certo modo valoriza mais seu uso por parte deste.

A segunda questão a ser considerada no trecho citado acima diz respeito à fala de Snape, menosprezando ironicamente a iniciativa do *blog*. Logo após questionar o que é um *blog*, a personagem faz referência ao senso comum sobre a ferramenta comunicacional (“Vocês e essas ideias moderninhas... O que é um blog, afinal? Um diário?”): uma espécie de diário virtual no qual são relatadas experiências e reflexões, em muitos casos, marcadas pela superficialidade e frivolidade (“Que bobagem... Hoje está sol e o Snape não sai das masmorras porque ele não gosta... blablablá”). O tom de desprezo parece enfatizado pelo emprego da onomatopeia final (“blablablá”). Assim, a característica metalinguística do *post* não se limita apenas à discussão do processo de escrita fanficcional, mas se estende também à discussão do meio (esfera digital) em que essa produção é veiculada.

Por fim, em relação ao trecho citado, chamo a atenção para a representação dos interagentes (no caso, *ficwriter* e personagem), através do emprego da técnica de colocar autora e personagem interagindo no espaço ficcional, a *personalização*, segundo Jenkins (1992a), ou *self-insertion* (autoinserção), no vocabulário dos *fandoms*. Esse recurso é bastante utilizado ao longo da trajetória do grupo, descrita/analísada no sétimo capítulo,

tanto em *fanfics* quanto em *posts* da comunidade *L J e*, mesmo, no bate-papo *Janelão*. Por outro lado, um dos aspectos de rejeição a essa técnica por parte de autores de *fanfics*, ou seja, a grande probabilidade de representação da *ficwriter* como uma personagem Mary Sue (estereótipo da personagem de *fanfics* perfeita ou muito idealizada) não se concretiza aqui, talvez pelo fato de a autora recorrer à estratégia da ironia e do sarcasmo nos diálogos entre *ficwriter* e personagem. Neles, por vezes são abordados pequenos defeitos e/ou fraquezas, o que coloca a autora num patamar menos idealizado e mais verossímil, portanto mais próxima da interlocutora/leitora. Esse procedimento se verifica no *blog* como um todo, sempre que uma autora se utiliza da técnica.

Ao tratar das relações entre os interagentes, como vimos no capítulo 4, Bakhtin e o Círculo pontuam a diferença entre o autor-pessoa (ser de carne e osso, que atua sobre um contexto axiológico ou valorativo – a própria vida – diverso do contexto axiológico do universo ficcional e personagens por ele engendrados) e o autor-criador (elemento discursivo que atua sobre o mundo ficcional e suas personagens, a partir de um contexto valorativo coerente com o sujeito criador daquele universo). Nesse sentido, o autor-pessoa deve guardar uma distância estética e exotópica em relação ao objeto ficcional (ele atuaria numa espécie de fronteira, sem jamais invadir a seara ficcional). No trecho analisado, ao utilizar-se da técnica da personalização ou autoinserção, a *ficwriter* está atuando conscientemente enquanto personagem. Para isso, precisa, segundo o pensamento bakhtiniano, distanciar-se de si e enxergar-se enquanto outro (outra personagem), de forma estética. Por outro lado, o autor, enquanto “consciência ativa” superior, carrega um conhecimento próprio, a que o Círculo bakhtiniano chama de “excedente de visão e conhecimento do autor”. Por exemplo, ao elaborar uma *self-insertion*, trabalhando aspectos como ironia e sarcasmo, a *ficwriter*-criadora trabalha com um excedente de visão e um tom valorativo (axiológico) a respeito da técnica – excedente e valores estes adquiridos com a experiência no *fandom* e compartilhados com o grupo – que a auxiliam a evitar o estereótipo da Mary Sue.

Em relação à interação com as leitoras, esse primeiro *post* recebeu 10 comentários, entre o dia de sua publicação (17/08/2010) e a postagem do último comentário (24/08/2010). Desses comentários, três (03) foram feitos por outras autoras do *blog*, um foi feito por uma *ex-snapete* e o quinto comentário foi feito por uma leitora (*ficwriter*, mas não integrante do grupo). Os outros cinco comentários são respostas da autora, intercaladas, aos cinco comentários das leitoras. Quanto ao conteúdo, os comentários giram basicamente em

torno de duas considerações: o emprego do termo “muso” para referir-se ao professor Snape e o final ambíguo da narrativa. Em relação ao primeiro aspecto, exemplifico com esta interação (comentários 1 e 2, respectivamente):

C1: Dalhe MUSO!

Claire, quero você fora das masmorras em duas horas... *rs*

C2: Só duas horas?? Num resisto a um sorriso enviesado. *_* (SNAPETES, 2010)²²⁹

Em relação ao segundo aspecto, apresento a interação correspondente aos comentários 5 e 6:

C5: “Deixa o bloco de notas cair no chão...” Mas esse Sev tah muuuito safadenho!! Com quem será q ele anda aprendendo isso? *olha pro lado e vê todas as snapetes fazendo cara de paisagem*

Aham... Nem dah pra imaginar com quem.

Claire, ficou OTEMO o post, mal posso esperar pra atormenta-lo também! MHuauHUA!!

Amei, Bjs!!

C6: Todo mundo visitando o muso \o/ (SNAPETES, 2010)

Em uma observação superficial, podemos perceber, nas duas interações, que a linguagem empregada nos comentários destoa, de certa forma, da linguagem empregada no corpo do *post*, pelo uso intenso da escrita “oralizada”, própria das conversações mediadas (RECUERO (2012); HERRING (1996, 2001), estudadas no capítulo 1). Assim, surge, nos comentários, a “economia de esforço”, citada por Herring (1996, 2001), através, por exemplo, de equívocos eventuais de digitação (“dalhe”, “atormenta-lo”); emprego intencional de registros escritos diferentes do usual (“Num resisto”, “tah muuuito safadenho”, “dah”, “OTEMO”); representação textual de informações sonoras, através do emprego de onomatopeias, indicativas de riso e gargalhada (*rs*, MHuauHUA!!) e de *emoticons* (*_* , \o/); representação gráfica de ênfase através de notação diversa do código escrito usual (asterisco em vez de negrito ou aspas: *olha pro lado e vê todas as snapetes fazendo cara de paisagem*). Em geral, nos *posts* do *blog*, esse tipo de linguagem/escrita não é predominante, embora surja de forma ocasional, em trechos nos quais a autora de um *post* dirige-se às leitoras. De qualquer forma, marcas próprias da linguagem de bate-papos *online* não são predominantes no corpo dos *posts*. O interessante nessa mudança do registro escrito convencional (no corpo dos *posts*, especialmente na parte fanficcional) para a escrita “oralizada” (essencialmente, nos comentários) é a demonstração de uma noção bastante definida, por parte de autoras e leitoras (e do grupo, enfim), de contexto e adequação, o que

²²⁹ Estes (e os próximos) comentários estão disponíveis em: <<https://snapetes.wordpress.com/2010/08/17/atormentando-severo-snape/>>. Último acesso: ago. 2015.

revela uma entoação valorativa ou axiológica, por parte das *ficwriters* que compõem o grupo, em relação à linguagem e às escolhas discursivas. Nesse sentido, há que destacar, como escolha discursiva do grupo, o tom de ironia (e, mesmo, deboche, em certos trechos) que também perpassa os comentários, a exemplo do *post* analisado.

Por outro lado, em ambas as interações, as leitoras (autoras do *blog* ou não) também demonstram intimidade com a personagem, por exemplo, na forma de dirigir-se a ele pelo apelido/diminutivo (“Sev”). No mesmo tom, comemoram o novo termo/epíteto para referir-se a ele (“muso”). As comentaristas ainda fazem questão de aludir à possibilidade de um relacionamento íntimo entre *ficwriter* e Snape. A comentarista 5 exacerba essa ideia, estendendo essa possibilidade a todas as *snapetes*. Comentários como esses vão dar à produção do *blog*, como um todo, uma aura de ficcionalidade quase permanente: no espaço dos *posts* e dos comentários, autoras e leitoras interagem de forma ficcionalizada ou performática, com a personagem e entre si. De qualquer forma, a ideia de relacionamentos íntimos (ou amorosos) entre as autoras e a personagem, para além de questões moralistas ou comportamentais, parece reforçar a ideia de proximidade/intimidade entre as *ficwriters* que formam a comunidade *Snapetes* e o mundo ficcional/criativo (por extensão, Snape, que o habita).

Aqui, podemos ainda considerar que as questões levantadas/discutidas nos comentários são mais uma vez reveladoras do excedente de visão e conhecimento do autor. Todavia, considerando que se trata de interações leitoras/*ficwriter*, podemos facilmente perceber que esse excedente de visão e conhecimento é compartilhado por ambos os lados – tanto leitoras quanto *ficwriter*. Defendo que isso transparece no discurso que emerge dos comentários pelo fato de que não são apenas leitoras comentando o produto criativo de outrem; são autoras que, em sua grande maioria, criam coletivamente e, mesmo diante de um trabalho assinado individualmente e compartilhado pelo grupo, revela-se a faceta de autor (e seu conseqüente excedente de visão). Assim, na medida em que autoras e leitoras confundem-se (porque se alternam nesses papéis), ambos os elementos podem compartilhar determinado excedente de visão. Essa questão será relevante adiante, quando a retomarei para desenvolver a ideia de intersubjetividade discursiva.

Se considerarmos outros *posts* da mesma série, veremos, por exemplo, algumas tendências se desenvolvendo nas conversas entre autora e Snape. Talvez as mais representativas sejam o tom de ironia dos diálogos e a reflexão metalinguística sobre o processo de escrita de *drabbles* a que a autora se dedica. No segundo *post* da série (e sétimo

do *blog*), *Salamandras de fogo*, por exemplo, após a autora apresentar a *drabble* e, logo em seguida, pedir a opinião de Snape sobre o texto, recebe o veredito de “mediocre”. Depois de reclamar, recebe esta resposta:

— Está bem, mas tenho certeza que se a Senhorita Porcel não te ajudasse todas as vezes, ficaria muito pior. Eu sei que ela fez isso porque você livrou a cara dela por ter ido visitar a minha mãe e ainda por cima divulgar as minhas fotos de infância. Ah, e é claro, você só não vai para a frigideira da Sheyla porque ela é sua amiga. (SNAPETES, 2010)²³⁰

Além da mordacidade característica de Snape, é interessante notar aqui, na discussão metalinguística, referências ao processo de betagem (“tenho certeza que se a Senhorita Porcel não te ajudasse todas as vezes, ficaria muito pior”) e a outras séries de *posts* do *blog* (“Eu sei que ela fez isso porque você livrou a cara dela por ter ido visitar a minha mãe e ainda por cima divulgar as minhas fotos de infância” – *Fanarts*; “você só não vai para a frigideira da Sheyla porque ela é sua amiga” – *Frigideira da Shey*). Em relação ao primeiro aspecto, o diálogo faz referência à prática da betagem ou revisão, comum no processo de escrita de *fanfics*. A betagem, por exemplo, é uma das práticas onde se pode observar a questão da autoria comunitária a qual – pretendo demonstrar – contribui para a emergência de uma intersubjetividade discursiva na produção do grupo. Ou seja, essa construção de um estilo autoral de características comunitárias evidencia-se, por exemplo, a partir da colaboração das revisoras ou *beta-readers*, que não realizam uma simples correção textual, mas opinam a respeito da construção ficcional/narrativa, seja de uma *fanfic*, seja da narrativa que perpassa os *posts* e o *blog*, como um todo.

Em relação à discussão metalinguística apresentada no trecho destacado acima, encontramos tom semelhante no fragmento seguinte, retirado de *Fuligem*, terceiro da série e décimo terceiro do *blog*. Ao começarem a discussão sobre a qualidade da *drabble*, Snape faz referência aos *posts* das séries *Snapeando* e *Fanficando*, assinados por Magalud, ao passo que Claire menciona o filme infantil *Meu malvado favorito*, associando seu protagonista a Snape:

— Ah, você está muito emotiva hoje, hein. Por um acaso, você tem lido o que a Magalud escreve? Sobre fantasiar com a minha pessoa que não existe nesse mundinho que você idealiza?
 — Claro que eu leio, Sev, mas você é o meu malvado favorito!
 — Lá vem você com essa de novo... Está proibida de ir ao cinema novamente.
 — Sendo assim, vou ter que me divertir de outra forma. — Claire ri ao pensar nas possibilidades.

²³⁰ Disponível em: <<https://snapetes.wordpress.com/2010/08/23/salamandras-de-fogo/>>. Último acesso: abr. 2016.

– Aham, depois não quer que te chamem de assanhada! (SNAPETES, 2010)²³¹

O trecho destacado remete para a característica dialógica do discurso: os enunciados são elos de uma cadeia discursiva infinita, remetendo-se uns aos outros e endereçando as respostas. Em *posts* mais recentes (e mais esparsos) da série, o lapso de tempo entre as atualizações não é ignorado, como no fragmento seguinte, retirado do penúltimo *post* (da série e do *blog*, até o momento da organização final destes dados):

– Ora, ora... Que surpresa!
 – Surpreso, Sev? Hoje é segunda-feira e eu sempre venho nas segundas-feiras...
 – Há muitas segundas-feiras que não vem... Nem no Halloween apareceu. (SNAPETES, 2010)²³²

Neste trecho, percebemos Snape reclamando da ausência da *ficwriter*. Já no *post* seguinte, ele a surpreende lendo *Madame Bovary*, leitura que Claire diz ser fonte de inspiração. Snape, então, reclama do final do romance e passa a sugerir outras leituras:

– Já que você escreve coisas que me dizem respeito de agora em diante eu vou escolher a sua leitura.
 – E vai começar por?
 – O Pequeno Príncipe...
 – Que morre picado por uma cobra?
 – Chapeuzinho Vermelho...
 – Pedofilia?
 – Branca de Neve...
 – Envenenamento?
 – Desisto... – E bufou.
 [...] – Você está seguro com a gente, Sev.
 – A gente?
 – Eu e as meninas. – E sorriu. – Senta aqui, deixa eu ler o livro pra você.
 Eles sentaram no sofá e começaram a ler.
 Esse Sev, tem cada medo bobo. (SNAPETES, 2010)²³³

No trecho citado, o humor e a ironia do diálogo de tom metalinguístico advêm do fato de as sugestões de leitura remeterem, de forma indireta, ao final de Snape na saga original (morte por picada de cobra) ou a potenciais *plots* de *snapefics* (pedofilia, no caso de *fanfics* do tipo *realinhamento moral*, segundo as categorias de Jenkins (1992a); envenenamento, no caso da categoria *mudanças no gênero literário*, igualmente segundo Jenkins (1992a), provavelmente para *darkfics*).

O trecho citado acima evidencia ainda a tendência à invasão e apropriação criativa do ambiente ficcional e da personagem (criados por outrem), por parte das autoras integrantes

²³¹ Disponível em: <<https://snapetes.wordpress.com/2010/08/23/salamandras-de-fogo/>>. Último acesso: abr. 2016.

²³² Disponível em: <<https://snapetes.wordpress.com/2015/11/02/acabou-o-dia-das-bruxas/>>. Último acesso: abr. 2016.

²³³ Disponível em: <<https://snapetes.wordpress.com/2015/12/07/cokeworth/>>. Último acesso: abr. 2016.

do *blog*. Nesse sentido, retomo aqui a noção de apropriação criativa, que apresentei no segundo capítulo (com base no conceito original de Jenkins (1992a): *textual poaching* ou invasão textual). Especificamente em relação ao trecho citado, parece perceptível que essa tendência (para além do universo original da saga *HP*) pode estender-se a outros universos ficcionais, ampliando, segundo o pensamento bakhtiniano, os elos da cadeia discursiva que envolve os interagentes que compõem o grupo *Snapetes* (*ficwriters* e/ou leitoras e/ou personagens). A *ficwriter* estaria planejando escrever *fanfics crossovers*, cruzando o universo ficcional de Rowling com o de outros autores, como Flaubert, por exemplo? De qualquer forma, sobressai a ideia de intimidade e liberdade com relação ao texto e/ou universo ficcional/discursivo alheio.

De resto, o final da conversa, em que a *ficwriter* garante que a personagem está segura com a comunidade de autoras, remete para aquela que parece ser a grande questão temática da vertente do *fandom* dedicada a Snape, já mencionada no capítulo 4: o verdadeiro caráter e o merecido destino de Severus Snape. Ou seja, o grupo garantiria um destino merecido ou digno à personagem. À questão temática mencionada, alia-se a escolha temática do grupo, de autoinserção das autoras no universo ficcional, interagindo com a personagem, como se estivessem em uma mesma dimensão – no caso, (fan)ficcional. Portanto, na voz da *ficwriter* está também a voz do grupo ou comunidade, o que remete mais uma vez para a construção autoral e para o processo de criação estética.

Assim, se a construção autoral entrelaça os interagentes – autoras, personagem, leitoras –, seus mundos e contextos sócio-culturais, o processo de criação estética, conforme estudado no capítulo 4, envolve ainda o conteúdo, o material e a forma como seus elementos constitutivos. O conteúdo refere-se ao processo de apropriação cultural ético-cognitiva; portanto, está ligado ao contexto axiológico (ou entoação valorativa). O material abrange a linguagem ou o material verbal em estado de gramática. A forma, por sua vez, desdobra-se em forma composicional e forma arquitetônica. A forma composicional remete à materialidade linguística/textual, enquanto a arquitetônica diz respeito ao uso, essencialmente discursivo, que o locutor/autor faz desse material verbal (conforme BAKHTIN [1975] 1993; SOBRAL, 2009; FARACO, 2012). No dizer de Sobral, a forma arquitetônica “se refere à superfície discursiva, à organização do conteúdo, expresso por meio da matéria verbal, em termos das relações entre o autor, o tópico e o ouvinte” (2009, p. 68, nos termos de BAKHTIN [1975] 1993). A forma arquitetônica parece carregar ao mesmo tempo, portanto, fortes características autorais e interativas.

Retomando o *post Atormentando Severo Snape*, aqui analisado, as escolhas temáticas ou de conteúdo, aliadas às escolhas relativas ao material verbal ou composicional parecem revelar arquitetonicamente uma autoria que não foi construída apenas pela *ficwriter*-criadora Claire, mas por todo o grupo de autoras responsáveis pelo *Caldeirão do Snape*. Vimos que, em linhas gerais, *Visitas da Claire (drabbles)* é uma série de *posts* que perpassa todo o *blog* e está afinada com a ideia que o gerou: a de proporcionar um espaço de exercício e registro das atuações e criações coletivas mais restritas ao *Janelão*. Na série, assim como no *Caldeirão do Snape* como um todo, o humor ácido (característico de Snape) e a autoinserção das *ficwriters* no espaço ficcional das masmorras são as grandes marcas. E, reitero, é esse o tom que perpassa a produção do *blog*, especialmente o grande número de *posts* que recebem a *categoria* e as *tags* “*visitas*”. A tendência a uma arquitetônica autoral comunitária seria, então, característica do *blog Caldeirão do Snape*?

Defendo que esta é uma tendência de toda a produção do grupo *Snapetes* e recorro, como argumento, aos termos estudados na seção anterior deste capítulo: “*fadinha*”, “*moita*” e “*codorna*”. O emprego contextual e situado destes termos surgiu nas conversações informais do *Janelão*, ainda no MSN, e migrou para outras plataformas: ocasionalmente, conversações nos espaços de comentários do *blog* comunitário *Snapetes – Trocando Segredos na Madrugada* e do perfil coletivo *As Snapetes* do Fanfiction.net (estudados na primeira parte desta análise, no capítulo 7). De forma mais explícita, migrou ainda para o *Caldeirão do Snape*, não apenas no espaço de comentários, mas em *posts* que os colocam em evidência. Considero que o emprego recorrente e, mesmo, planejado de tais marcas enunciativas permite observar a organização de uma espécie de arquitetônica autoral de características comunitárias que perpassa a trajetória de todo o grupo, em suas interações conversacionais e no processo coletivo de produção fanficcional. Assim, ao empregarem determinados termos com significações específicas, que dizem respeito a um contexto e situação determinados, as *snapetes* não estão apenas trabalhando com questões linguísticas. Elas estão operando no nível discursivo, ou seja, construindo um discurso próprio ao grupo, no qual o humor, a ironia e os subentendidos constituem o tom valorativo (axiológico) predominante. Assim, é possível afirmar que emerge dessa forma arquitetônica um estilo autoral comunitário que, entretanto, pressupõe as individualidades ou subjetividades, conforme explicitarei na próxima seção.

8.3 À guisa de sistematização

Nesta última seção, a fim de sistematizar a argumentação acerca da tese proposta neste trabalho, retomo os principais pontos levantados nesta análise, que compreendeu os capítulos 7 e 8. Além disso, procuro ainda aproximar as duas vertentes metodológicas da pesquisa: a etnografia virtual e a análise bakhtiniana.

Primeiramente, recuperando a produção coletiva das *Snapetes*, em especial os desafios criativos, realizados informalmente no *Janelão* ou de forma planejada, no *blog* comunitário do LiveJournal, bem como os relatos das informantes, **parece evidenciar-se**, mais que um estilo autoral comunitário – o que poderia sugerir o apagamento das individualidades ou do estilo pessoal de cada integrante –, **uma intersubjetividade discursiva ou enunciativa**. Entendo esse estilo autoral comunitário engendrado pelo grupo, portanto, como um processo no qual cada membro contribui com seu talento, habilidades e/ou estilo pessoal. Nesse sentido, estou, inclusive, parafraseando um comentário veiculado na segunda subseção do capítulo 7, na qual uma das informantes, ao comentar uma *fanfic* de cuja criação coletiva participou, declara que as amizades feitas na comunidade são cultivadas semelhantemente ao processo coletivo das criações fanficcionalis: “pedacinho por pedacinho onde todos são importantes e cada um tem seu valor” (SNAPETES, 2008). Nesse sentido, a escolha do vocábulo “intersubjetividade” parece justificar-se por suas próprias possibilidades semântico-morfológicas: o prefixo “inter” pode indicar “reciprocidade” ou uma tendência ao coletivo, ao passo que o substantivo “subjetividade” remete ao sujeito e suas habilidades, talentos e características pessoais/individuais. Dito de outra forma, a investigação exhaustiva da produção do grupo (e, mesmo, da produção individual de suas integrantes, que corre paralela às criações coletivas) coloca em evidência o desenvolvimento de um estilo autoral que é coletivo e/ou comunitário, mas não anula as individualidades/subjetividades.

Nesta última parte do estudo, o contexto discursivo em que nasce/emerge essa intersubjetividade foi analisado à luz de conceitos advindos do pensamento bakhtiniano: enunciado concreto, dialogismo e interação, através dos quais é possível perceber a construção de uma (forma) arquitetônica autoral de grupo (a qual defendo configurar-se como uma intersubjetividade discursiva). E, por ser discursiva, ela também é performática, no sentido de que as subjetividades que compõem a comunidade autoral existem essencialmente no nível discursivo ou enunciativo, como as próprias *ficwriters*/informantes declaram em conversações, como a citada na primeira seção deste capítulo, quando discuti

o emprego, por parte da comunidade, do termo “fadinha”: elas afirmam ter criado personagens para brincar entre si, no *Janelão*, e com o Snape, no *Caldeirão*.

Há ainda que considerar a tendência à apropriação criativa observada nesta análise. Essa noção está fortemente ligada à ideia de liberdade para com o universo ficcional alheio, numa espécie de dessacralização da obra literária/ficcional. Assim, sobressai a ideia de intimidade e liberdade com relação ao texto e/ou universo ficcional/discursivo alheio. A obra literária, por conseguinte, não é vista como algo intocável ou inalcançável, em uma estante ou museu, para ser admirada de longe. É algo para se apropriar e a partir do qual é possível criar, ampliando o universo ficcional/narrativo mostrado no original. Nesse sentido, minha imersão junto ao grupo *Snapetes*, aliada aos estudos da revisão da literatura disponível sobre a pesquisa de *fandoms* e produção de *fan fictions* mostra que *ficwriters* abordam obras ficcionais, seus universos e personagens de forma libertária. Adentrar ou invadir o mundo ficcional (nos termos de Jenkins, 1992a), apropriar-se criativamente de seu universo e personagens são atos naturais e estimulantes a esses autores amadores. Tal postura, de certa forma, dialoga com as práticas escolares em relação à leitura e à criatividade para a escrita. Muitas vezes a escola procura despertar a conexão entre o jovem leitor e as possibilidades de leitura e escrita a partir de obras consagradas. Porém, justamente por se tratar de clássicos, ainda é bastante perceptível, por parte do discurso escolar, uma certa aura de sacralidade em relação ao livro e ao trabalho com leitura literária, o que pode acabar por distanciar o jovem de tais práticas (e de propostas de escrita) trabalhadas no contexto escolar.

De outra parte, as informantes relatam que as interações *online* e os desafios criativos fizeram com que elas desenvolvessem laços fortes, de amizade, o que remete para a relação entre laços sociais e capital social. No bate-papo *Janelão*, as conversações não giram apenas em torno da criação de *fan fictions*; há muita conversa sobre assuntos pessoais, pequenas angústias e alegrias do cotidiano. Os chamados *encontrões*, encontros periódicos presenciais, evidenciam que o grupo realmente criou laços afetivos nas interações virtuais e criativas, ao longo do tempo. Todo esse convívio – *online* e *offline* – gerou confiança no grupo, e algumas integrantes que apenas liam *fanfics* passaram a ser estimuladas a escrever. Segundo alguns relatos, apresentados na primeira seção do capítulo 7, a experiência inicial de algumas *snapetes* com escrita limitava-se às redações escolares. Foi o estímulo do grupo que fez com que elas se percebessem capazes de criar e desenvolver enredos ficcionais. Essas questões trazem à discussão a noção de capital social: a familiaridade nascida nas

interações no bate-papo gera confiança, a qual facilita o processo de escrita. O compartilhamento da produção com o grupo e o consequente reconhecimento do trabalho criativo por parte deste provocam, por sua vez, o desejo pela manutenção dessas práticas.

Além disso, o exercício continuado de desafios criativos, por parte das *snapetes*, fez com que muitas integrantes descobrissem e/ou desenvolvessem talentos diversos: há desenhistas e tradutoras amadoras, além de *ficwriters*; uma das integrantes tornou-se, além de autora de *fanfics* e desenhista, artesã de bonecos e itens do universo *geek*; há ainda duas *ex-snapetes* que já publicaram seus livros originais (uma delas tem nessa a principal atividade profissional, já tendo publicado algumas trilogias do gênero sagas fantásticas e/ou romances históricos). Essa questão remete mais uma vez para a problemática da leitura e escrita no universo escolar, cujo trabalho em geral centra-se mais no desempenho e desenvolvimento individuais. Talvez práticas não escolares de leitura e escrita, centradas no compartilhamento comunitário de experiências, como a do grupo *Snapetes*, aqui estudado, se adaptadas ao âmbito escolar, possam constituir uma alternativa para desenvolver a criatividade e habilidades de escrita.

Por fim, o estudo apresenta limitações, a primeira das quais é o fato de restringir-se à observação e atuação em um único grupo. Do ponto de vista etnográfico, os relatos parciais, segundo Hine, são uma característica da etnografia virtual. A autora defende, inclusive, que “nossos relatos podem estar baseados em ideias de relevância estratégica mais que em representações fiéis de realidades objetivas”. De outra parte, a metodologia sugere o engajamento intensivo, por parte do etnógrafo, “o que propicia *insights* valiosos para a pesquisa” (HINE, 2000, p. 65). No caso do meu estudo, o levantamento de dados constitui essencialmente um percurso etnográfico em meio virtual, do qual emerge uma análise bakhtiniana das interações dialógico-discursivas dos sujeitos pesquisados. Desse modo, do relato das interações das *Snapetes*, que não pretendo considerar generalizável ou representativo (uma vez que outros grupos com características semelhantes podem desenvolver interações bastante diversas), emergem questões, como as que discuti nos parágrafos anteriores, que podem ser associadas, por exemplo, ao campo educacional, oportunizando reflexões interessantes acerca das estratégias de leitura e escrita no universo escolar que, se já avançaram em muitos aspectos, ao menos no contexto brasileiro estão longe de uma situação ideal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde que defini o percurso metodológico para meu estudo, ou seja, a combinação entre a etnografia virtual e a análise bakhtiniana (aproximadamente na metade do curso), meu processo de escrita parece, cada vez mais, atravessado por essas duas vertentes, o que talvez possa ser sintetizado por estas duas citações:

Os três campos da cultura humana – a ciência, a arte e a vida – só adquirem unidade no indivíduo que os incorpora à sua própria unidade. [...] Pelo que vivenciei e compreendi na arte, devo responder com a minha vida para que todo o vivenciado e compreendido nela não permaneçam inativos (BAKHTIN, 2011, p. xxxiii-xxxiv).

O etnógrafo habita uma espécie de entre-mundo, simultaneamente nativo e estrangeiro. Eles [os etnógrafos] devem tornar-se próximos o suficiente para a cultura a ser estudada ser entendida em seu funcionamento e, ainda assim, ser capaz de separar-se dela o suficiente para poder relatar sobre ela (HINE, 2000, p. 4-5)²³⁴.

A primeira citação encontra-se no texto *Arte e Responsabilidade*, introdutório à *Estética da Criação Verbal*, de autoria de Bakhtin; na segunda, Christine Hine (2000) reflete sobre o trabalho do etnógrafo. Em ambas as citações, os autores fazem referência à necessidade de um envolvimento relativo (porém, aprofundado), por parte do pesquisador, em relação ao objeto de estudo. Embora Bakhtin não trate de estudo etnográfico, parece possível aproximar alguns pressupostos do pensamento bakhtiniano aos procedimentos etnográficos enunciados por Hine, na citação acima. Para ficar em apenas um, a afirmação de Hine parece aproximar-se do que Bakhtin e o Círculo chamam de exotopia, uma espécie de posição de fronteira que, todavia, no dizer de Sobral, “não transcende o mundo mas o vê de uma certa distância a fim de transfigurá-lo na construção arquitetônica da obra, estética ou não” (SOBRAL, 2007, p. 109). A posição exotópica corresponderia ainda, segundo Bakhtin (2011), a um excedente de visão e conhecimento por parte do locutor ou autor de um enunciado. Essa parece ter sido minha posição, durante o desenvolvimento deste estudo: na fronteira entre a atuação no *fandom* e na pesquisa acadêmica, uma posição delicada, sem dúvida, pois exige proximidade (relativa), atuação prática, e afastamento (relativo), a fim de produzir a escrita acadêmica, objetivo final da pesquisa.

De qualquer forma, quando comecei o presente estudo, já conhecia um pouco a respeito do fenômeno *fan fiction* e das comunidades de fãs organizadas no universo *online*. Todavia, os meandros dessas organizações comunitárias e de suas interações ainda me eram

²³⁴ Tradução minha para: *The ethnographer inhabits a kind of in-between world, simultaneously native and stranger. They must become close enough to the culture being studied to understand how it works, and yet be able to detach from it sufficiently to be able to report on it* (HINE, 2000, p. 4-5).

desconhecidas. Havia, portanto, a necessidade de aprofundar esse conhecimento. Ao mesmo tempo, a produção do grupo que constituiria meu objeto de estudo estava disponível *online*, inclusive com interações públicas (através de comentários, nos *sites* de arquivamento de *fanfics* e nos *blogs* do grupo) que davam uma ideia do processo de produção. Percebia, contudo, lacunas que precisavam ser preenchidas, para que o processo como um todo fosse suficientemente compreendido.

Assim, a etnografia virtual surgiu como uma possibilidade de observar o fenômeno “de dentro para fora”, por assim dizer. Nesse sentido, ao ingressar no grupo *Snapetes* na condição de membro, tive a oportunidade de vivenciar processos criativos em andamento. De forma prática, participei de atividades de criação de algumas *fan fictions* – *betando* e, por vezes, escrevendo *fanfics* curtas –; acompanhei a construção de séries de *posts* no *blog Caldeirão do Snape*; integrei-me ao *chat online* denominado *Janelão das Snapetes* – inicialmente no MSN (até o final de 2012), passando pelo Messenger/Facebook (2013-14) e atualmente no Whatsapp (desde 2014)²³⁵. O percurso metodológico englobou ainda a aplicação da proposta de análise bakhtiniana enunciada por Sobral (2006, 2009), através da qual me utilizei de conceitos advindos do pensamento bakhtiniano, para sistematizar o processo interacional e criativo do grupo. Assim, a análise foi dividida em dois capítulos (7 e 8), conforme sintetizo a seguir.

No capítulo 7, fiz um exaustivo levantamento descritivo da trajetória do grupo, inicialmente com base nos relatos pessoais das informantes e em minha observação participante no *Janelão*. Em seguida, descrevi o processo de criação coletiva, a partir dos depoimentos das informantes e do conteúdo disponível no *blog* comunitário *Snapetes – Trocando Segredos na Madrugada*, do perfil coletivo *As Snapetes* e do *blog Caldeirão do Snape*. Esse levantamento permitiu observar a formação de laços afetivos e a importância da noção de capital social para a produção coletiva do grupo. Isso se torna mais evidente no fato de que integrantes que entraram no grupo como leitoras, no convívio, passaram a escrever. De modo especial, a relação entre laços sociais fortes (de afeto) e capital social se dá na consequente relação entre confiança e recompensa nascidos das interações comunitárias: a familiaridade advinda das interações no bate-papo gera confiança, a qual facilita o processo de escrita. O compartilhamento da produção com o grupo e o consequente reconhecimento do trabalho criativo por parte deste geram, por sua vez, o desejo pela manutenção dessas práticas. Há ainda que destacar, nesse sentido, o fato de

²³⁵ Parte da argumentação apresentada até aqui, nesta conclusão, retoma e desenvolve Barboza (2015, no prelo).

algumas integrantes terem desenvolvido talentos/habilidades que, em alguns casos, estenderam-se à vida profissional – escrita e desenho, dentre outros.

Ainda no capítulo 7 e em relação às sociabilidades *online*, na análise de parte da produção no *blog* comunitário do LiveJournal (os desafios coletivos de escrita), observei a forte tendência à representação performática das interações entre as *ficwriters* e entre elas e a(s) personagem(ns). Essa tendência exacerba no *blog Caldeirão do Snape*, onde há séries de *posts* assinados por autoras diferentes, em que a *ficwriter* interage com a personagem. Nesse sentido, já na segunda parte da análise (capítulo 8), verifiquei, além da tendência performática, a tendência à autoinserção (*self-insertion*), própria da escrita fanficcional. Nesse caso, aproximei essa noção à de apropriação criativa (noção enunciada no capítulo 2, a partir do conceito de *textual poaching*, de Jenkins). Ou seja, as autoras invadem a seara ficcional, na condição de personagens, e, nessa condição, apropriam-se criativamente de personagens e universos ficcionais.

De outra parte, os conceitos bakhtinianos de dialogismo, enunciado concreto e (forma) arquitetônica autoral verificados no emprego contextual e situado de termos como “fadinha”, “codorna” e “moita” mostram um estilo autoral comunitário o qual nomeei **intersubjetividade enunciativa (ou discursiva)** e que constitui a tese deste trabalho. A noção de intersubjetividade enunciativa/discursiva justifica-se pelo fato de que emerge do coletivo um estilo autoral que é comunitário, mas não anula as individualidades/subjetividades. Todo esse processo de apropriações criativas, verificado no estudo apresentado nos capítulos 7 e 8, mostra formas pelas quais leitores(as), investidos(as) à condição de autores(as) amadores(as), alimentam a necessidade essencialmente humana de ficção e fantasia, defendida por Candido (1972), mencionada por mim na introdução deste trabalho.

Para encerrar, o estudo da trajetória do grupo *Snapetes* mostra um percurso de formação não escolar que, por conseguinte, não carrega certos valores cristalizados naquele universo, em relação à obra ficcional (e à leitura), que tendem a sacralizá-la, como algo para ser admirado “de longe”, para não ser, digamos, “maculado”. Ao contrário, no âmbito dos *fandoms* e da produção de *fan fictions*, as obras são “invadidas” (como já o disse Jenkins) e criativamente apropriadas, gerando como resultado um desenvolvimento maior da criatividade e habilidade para a escrita, por parte dos envolvidos nessa prática. Por fim, a importância decisiva do grupo/comunidade nesse processo parece ser especialmente interessante para as práticas de escrita escolar – ainda bastante centradas no trabalho individual.

REFERÊNCIAS

- ABRAMS, M. H. *A glossary of literary terms*. 7. ed. Boston: Heinle & Heinle/Thomson Learning, 1999.
- ACADEMIA Brasileira de Letras. Vocabulário ortográfico da língua portuguesa. 5. ed. São Paulo: Global, 2009.
- AMARAL, Adriana. *Visões perigosas. Uma arque-genealogia do cyberpunk. Do romantismo gótico às subculturas*. Comunicação e subcultura em Philip K. Dick. 2005. 328p. Tese (Doutorado em Comunicação Social), PPGCOM/PUCRS. Porto Alegre, julho de 2005. Disponível em <http://www.pucrs.br/famecos/pos/download/tese_adrianaamaral.pdf>. Acesso: dez. 2014.
- _____. Visões perigosas. Para uma genealogia do cyberpunk. *E-Compós*. Brasília, v. 06, p. 1-20, ago. 2006. Disponível em: <<http://compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/81/81>>. Último acesso: abr. 2006.
- _____. Autonetnografia e inserção *online*: o papel do pesquisador-*insider* nas práticas comunicacionais das subculturas da *Web*. *Fronteiras – estudos midiáticos*, v. 11, n. 1, jan./abr. 2009. Disponível em: <<http://www.fronteiras.unisinos.br/pdf/62.pdf>>. Acesso em: 03 dez. 2011.
- AMARAL, Adriana da Rosa; SANTOS, Dierli Mirelle dos. Pesquisa sobre fãs no Brasil: um estudo bibliográfico dos anos 2002-2012. In: *VI Simpósio Nacional da Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura (ABCIBER)*, 2012, Novo Hamburgo. *Anais...* Novo Hamburgo: Editora FEEVALE, 2012. v. único. p. 1-12.
- AMARAL, Adriana; NATAL, Geórgia; VIANA, Lucina. Netnografia como aporte metodológico da pesquisa em comunicação digital. *Sessões do Imaginário: Cinema, Cibercultura, Tecnologias da Imagem*, Porto Alegre, Famecos/PUCRS, n. 20, dez. 2008. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/revistapsico/ojs/index.php/famecos/article/view/4829/3687>>. Acesso em: 03 dez. 2011.
- AMARAL, Adriana; RECUERO, Raquel; MONTARDO, Sandra. (orgs.). *Blogs.Com: estudos sobre blogs e comunicação*. São Paulo: Momento Editorial, 2009. Disponível em: <<http://www.sobreblogs.com.br>>. Acesso em: 30 out. 2011.
- ANELLI, Melissa. *Harry e seus fãs*. Traduzido por Ana Lúcia Deiró Cardoso. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- ARAÚJO, Júlio César. Transmutação de gêneros na *web*: a emergência do *chat*. In: MARCUSCHI, Luiz Antônio; XAVIER, Antonio Carlos (orgs.). *Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção do sentido*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010. p. 109-34.
- ASSIS, Érico. Nota sobre a tradução. In: JENKINS, Henry. *Invasores do texto: fãs e cultura participativa*. Traduzido por Érico Assis. Nova Iguaçu: Marsupial, 2015. p. 13-6.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Traduzido por Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, [1979] 2011.
- _____. *Estética da criação verbal*. Tradução feita a partir do francês por Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Traduzido por Aurora Fornoni Bernardini (et al.). 3. ed. São Paulo: UNESP/HUCITEC, [1975] 1993.

_____. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Traduzido por Aurora Fornoni Bernadini (et al.). 3. ed. São Paulo: UNESP/HUCITEC, [1975] 1993. p. 13-70.

BARBISAN, Leci Borges; FINATTO, Maria José Bocorny; TEIXEIRA, Marlene; FLORES, Valdir do Nascimento (Orgs.). *Dicionário de linguística da enunciação*. São Paulo: Contexto, 2009.

BARBOZA, Catarina Maitê Macedo Machado. Leitura e produção de *fanfictions*: trajetórias singulares(?). In: 12ª Jornada Nacional de Literatura – Leitura da Arte & Arte da Leitura/6º Seminário Internacional de Pesquisa em Leitura e Patrimônio Cultural, 2007, Passo Fundo. *Anais...* Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2007. v. 1. p. 1-8.

_____. Construção ficcional coletiva de uma narrativa hipertextual e transmidiática: a trajetória do grupo *Snapetes*. In: VI Simpósio Nacional da Associação Brasileira de Pesquisadores em Ciberultura (ABCIBER), 2012, Novo Hamburgo. *Anais...* Novo Hamburgo: FEEVALE, 2012. v. único. p. 1-20.

_____. Trocando Histórias (e Leituras) na *Web*: a trajetória do grupo *Snapetes*. In: 12º Seminário Internacional de Pesquisa em Leitura e Patrimônio Cultural, 27-31 ago. 2013, Passo Fundo. *Anais...* Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2013. v. único. p. 1-10. Disponível em: <<http://jornadasliterarias.upf.br/15jornada/images/stories/trabalhos-12-seminario/02-catarina-m-machado-barboza.pdf>>. Último acesso: abr. 2016.

_____. Migração e ficcionalização da conversação mediada por computador: a *Sessão Codorna* do grupo *Snapetes*. *Fronteiras (Online)*, São Leopoldo, v. 16, p. 78-90, mai./ago. 2014. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/fem.2014.162.02/4199>>. Último acesso: abr. 2016.

_____. Enquanto escrevo... Vivências no *fandom Harry Potter Snapepecêntrico* brasileiro: construindo uma etnografia virtual à luz do pensamento bakhtiniano. In: SOBRAL, Adail; BOHN, Hilário (Orgs.). *Dialogismo: bordas, fronteiras, imprecisões, sentido*. Pelotas: EDUCAT/UCPel, 2015 (*e-book* contendo os textos do *II Diálogos Transdisciplinares – LEAL/UCPEL*, em vias de publicação).

BECHARA, Evanildo. *Minidicionário da língua portuguesa Evanildo Bechara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BOLTER, Jay David. *Writing space: computers, hypertext, and the remediation of print*. 2. ed. Mahwah, New Jersey/London: Lawrence Erlbaum Associates, 2001.

BLOOD, Rebecca. *We've got blog: how weblogs are changing our culture*. Cambridge: Perseus Books Group, 2002.

_____. "Weblogs: A History and Perspective", *Rebecca's Pocket*. 07 September 2000. 18 September 2013. Disponível em: <http://www.rebeccablood.net/essays/weblog_history.html>. Acesso: nov. 2012.

BOYD, danah. "Social Network Sites: Public, Private, or What?" *Knowledge Tree* 13, May, 2007a. Disponível em: <http://kt.flexiblelearning.net.au/tkt2007/?page_id=28>. Acesso: nov. 2012.

_____. "Why Youth (Heart) Social Network Sites: The Role of Networked Publics in Teenage Social Life." *MacArthur Foundation Series on Digital Learning – Youth, Identity, and Digital Media Volume* (ed. David Buckingham). Cambridge, MA: MIT Press, 2007b.

- BOYD, danah; HEER, Jeffrey. "Profiles as Conversation: Networked Identity Performance on Friendster." In: *Proceedings of the Hawai'i International Conference on System Sciences (HICSS-39)*, Persistent Conversation Track. Kauai, HI: IEEE Computer Society. January 4-7, 2006.
- BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin e o Círculo*. São Paulo: Contexto, 2009.
- _____. *Bakhtin: conceitos-chave*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2010a.
- _____. *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2010b.
- BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2012.
- BRAIT, Beth; CAMPOS, Maria Inês Batista. Da Rússia czarista à web. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin e o Círculo*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 15-30.
- BRAIT, Beth; MELO, Rosineide de. Enunciado/enunciado concreto/enunciação. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2010a. p. 61-78.
- BRANCO, Marcello Simão. Uma breve história do Clube de Leitores de Ficção Científica. In: CLFC – CLUBE DE LEITORES DE FICÇÃO CIENTÍFICA. Disponível: <<http://clfc.com.br/quem-somos>>. Acesso: 21 dez. 2014.
- BUBNOVA, Tatiana. Voloshinov: a palavra na vida e a palavra na poesia. Tradução de Fernando Legón e Diana Araújo Pereira. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin e o Círculo*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 31-48.
- CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos?* São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CARDOSO, Ruth Correia Leite. Sub-Cultura: uma terminologia adequada? In: *XVII Reunião Anual da SBPC*, 1975, Belo Horizonte. Belo Horizonte: Cadernos de Pesquisa, n. 14, 1975. p. 3-5.
- CASTELLS, Manuel. *A galáxia da internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- CAUSO, Roberto de Sousa. Os Pulps Brasileiros e o Estatuto do Escritor de Ficção de Gênero no Brasil. *Alambique: Revista académica de ciencia ficción y fantasia/ Jornal académico de ficção científica e fantasia*, University of South Florida, Tampa/Florida, v. 2, Iss. 1, Article 5, 2014. Disponível em: <<http://scholarcommons.usf.edu/alambique/vol2/iss1/5>>. Acesso em: dez. 2014.
- CERTEAU, Michel de. Ler: uma operação de caça. In: _____. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2007. p. 259-73.
- _____. Lire: un braconnage. In: _____. *L'invention du quotidien: 1. Arts de faire*. Paris: Gallimard, 1990. p. 239-55.
- _____. Reading as poaching. In: _____. *The practice of everyday life*. Translated by Steven F. Rendall. Berkeley: University of California Press, 1984. p. 165-76.
- COPPA, Francesca. A brief history of media fandom. In: HELLEKSON, Karen; BUSSE, Kristina (Org.). *Fan fiction and fan communities in the age of the internet: new essays*. Jefferson: McFarland, 2006. p. 41-59.

COSTA, Sarah Moralejo da. Cultura da Convergência: aplicação à série *Supernatural*. CONFIBERCOM – Confederación Iberoamericana de Asociaciones Científicas y Académicas de la Comunicación, 2011, São Paulo. Anais... São Paulo. Disponível em: <<http://confibercom.org/anais2011/pdf/267.pdf>>. Acesso em: 27 jul. 2012.

EROS, Rana. When Size Matters: story terminology as determined by word count. *The Fanfic Symposium*, 06 set. 2004. Disponível em: <<http://www.trickster.org/symposium/symp162.html>>. Acesso: agosto 2015.

ESPINOSA ZEPEDA, Horacio. Intersticios de sociabilidad: una autoetnografía del consumo de TIC. *Athenea Digital* [en línea] 2007, (otoño). ISSN 1578-8946. Disponível em: <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=53701216>>. Acesso em: 8 jan. 2012.

FAILLA, Zoara (Org.). *Retratos da leitura no Brasil 3*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/ Instituto Pró-Livro, 2012. Disponível em: <<http://www.prolivro.org.br/ipl/publier4.0/dados/anexos/4056.pdf>>. Último acesso: out. 2014.

FANFICTION.NET. Disponível em: <<http://www.fanfiction.net/>>. Último acesso: abr. 2016.

FANLORE.ORG. *Category: Glossary*. Página atualizada em 09 out. 2012. Disponível em: <<http://fanlore.org/wiki/Category:Glossary>>. Último acesso: abr. 2016.

FARACO, Carlos Alberto. Autor e autoria. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2010a. p. 37-60.

_____. O problema do conteúdo, do material e da forma na arte verbal. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 95-111.

FISKE, John. *The cultural economy of Fandom*. In: LEWIS, Lisa A. *The adoring audience: fan culture and popular media*. London/New York: Routledge, 1992. p. 30-49.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. *Métodos de Pesquisa para Internet*. Porto Alegre: Sulina, 2011.

GOFFMAN, Erving. *The presentation of self in everyday life*. Edinburgh: University of Edinburgh, 1956.

_____. *A representação do Eu na vida cotidiana*. Tradução de Maria Célia Santos Raposo. 17. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. 7. ed. São Paulo: Ática, 1995.

GROSSBERG, Lawrence. *Is there a fan in the house?: the affective sensibility of fandom*. In: LEWIS, Lisa A. *The adoring audience: fan culture and popular media*. London/New York: Routledge, 1992. p. 50-65.

HELLEKSON, Karen; BUSSE, Kristina (Org.). *Fan fiction and fan communities in the age of the internet: new essays*. Jefferson: McFarland, 2006.

HELLEKSON, Karen; BUSSE, Kristina. Introduction: Work in Progress. In: HELLEKSON, Karen; BUSSE, Kristina (Org.). *Fan fiction and fan communities in the age of the internet: new essays*. Jefferson: McFarland, 2006. p. 5-32.

HERRING, Susan C. Computer-Mediated Discourse. In: TANNEN, Deborah; SCHIFFRIN, Deborah; HAMILTON, Heidi. *The Handbook of Discourse Analysis*. Oxford: Blackwell, 2001. Disponível em: <<http://www.let.rug.nl/redeker/herring.pdf>>. Acesso em: set. 2012.

_____. Introduction. In: _____. *Computer-Mediated Communication: linguistic, social and Cross-Cultural Perspectives*. Amsterdam: Benjamins, 1996. p. 1-10. Disponível em: <<http://ella.slis.indiana.edu/~herring/cmc.intro.1996.pdf>>. Acesso em: set. 2012.

HINE, Christine. Introducción. In: _____. *Etnografía Virtual*. Barcelona: Editorial UOC, 2004. Disponível em: <www.antropologiavisual.com.ar/archivos/hine0604.pdf>. Acesso em: 06 ago. 2011.

_____. *Virtual ethnography*. London: Sage, 2000.

_____. Virtual ethnography. In: INTERNATIONAL SYMPOSIUM WHEN SCIENCE BECOMES CULTURE, 10-13 abril 1994, Montreal. Disponível em: <<http://www.cirst.uqam.ca/pcst3/PDF/Communications/HINE.PDF>>. Acesso em: 20 dez. 2011.

HODKINSON, Paul. "Insider research" in the study of youth cultures. *Journal of Youth Studies*, 18, v. 8, n. 2, jun. 2005, p. 131-149. Disponível em: <<http://www.paulhodkinson.co.uk/publications/hodkinsonjys.pdf>>. Acesso em: 08 jan. 2012.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Minidicionário Houaiss da língua portuguesa*. 3. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

JENKINS, Henry. *Textual poachers: television fans and participatory culture*. New York: Routledge, 1992a.

_____. "Strangers No More, We Sing": Filking and the Social Construction of the Science Fiction Fan Community. In: LEWIS, Lisa A. *The adoring audience: fan culture and popular media*. London: Routledge, 1992b. p. 207-36.

_____. *Cultura da convergência*. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

_____. *Invasores do texto: fãs e cultura participativa*. Traduzido por Érico Assis. Nova Iguaçu: Marsupial, 2015.

JENSON, Joli. *Fandom as pathology: the consequences of characterization*. In: LEWIS, Lisa A. *The adoring audience: fan culture and popular media*. London/New York: Routledge, 1992. p. 09-29.

KOZINETZ, Robert V. Netnography 2.0. In: BELK, Russell W. *Handbook of qualitative research methods in marketing*. Northampton, Edward Elgar Publishing, 2006. p. 129-142. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books>>. Acesso em 01 jan. 2012.

LANDOW, George P. *Hypertext: the convergence of contemporary critical theory and technology*. Baltimore: Johns Hopkins, 1992. Disponível em: <<http://www.cyberartsweb.org/cpace/ht/jhup/contents.html>>. Acesso em: 21 jun. 2011.

LAROUSSE. *Dictionnaire Larousse de poche: dictionnaire des noms communs, des noms propres, précis de grammaire*. Nouvelle édition augmentée. Paris: Larousse, 1991.

LEMOS, Marcos. Qual a diferença entre tags e categorias no Wordpress. *Ferramentas Blog (on-line)*. 22 mai. 2010. Disponível em: <<http://www.ferramentasblog.com/2010/05/qual-diferenca-entre-tags-e-categoriais.htm>>. Acesso em: jun. 2015.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Trad. de Carlos Irineu da Costa. 2. ed. Rio de Janeiro: 34, 2010.

LEWIS, Lisa A. *The adoring audience: fan culture and popular media*. London/New York: Routledge, 1992.

LIGA DOS BETAS. Disponível em: <<http://ligadosbetas.blogspot.com.br/>>. Último acesso: abr. 2016.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *O Alienista*. 17. ed. São Paulo: Ática, 1990.

MAGALHÃES, Henrique. *Fanzine: comunicação popular e resistência cultural*. *Visualidades*, Goiás, v. 7, n. 1, DOI 10.5216/vis.v7i1.18121, jan./jun. 2009.

_____. A mutação radical dos *fanzines*. In: *XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, 26, 2003, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2003. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/23855420395572684142017768791080460345.pdf>>. Acesso em: dez. 2014.

_____. *O que é fanzine*. São Paulo: Brasiliense, 1993. (Primeiros Passos, 283)

MARCUSCHI, Luiz Antônio; XAVIER, Antonio Carlos (orgs.). *Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

MELO E SOUSA, Antonio Candido. A literatura e a formação do homem. *Ciência e Cultura*, v.24, n.9, p.803-809, set.1972.

MICHAELIS. *Michaelis Dicionário Prático: Inglês-Português*. 15. ed. São Paulo: Melhoramentos, 2000.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. rev., ampl. e atual. São Paulo: Cultrix, 2013.

MONT'ALVÃO JÚNIOR, Arnaldo Pinheiro. As definições de ficção científica da crítica brasileira contemporânea. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, v. 38 (3), p. 381-393, set.-dez. 2009. Disponível em: <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/38/EL_V38N3_30.pdf>. Acesso: dez. 2014.

NEGRI, Ana Camilla. Quarenta anos de fanzine no Brasil: o pioneirismo de Edson Rontani. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 28, 2005. Rio de Janeiro. *Anais...* São Paulo: Intercom, 2005. CD-ROM. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R0469-1.pdf>>. Acesso: dez. 2014.

NYAH! FANFICTION. Disponível em: <<https://www.fanfiction.com.br/snapetes>>. Último acesso: abr. 2016.

OXFORD. *Dicionário Oxford Escolar para estudantes brasileiros de inglês: Português-Inglês-Português*. Oxford: Oxford University Press, 1999.

_____. *Oxford Dictionary of English*. 2. ed., revised. Oxford: Oxford University Press, 2009.

PELISOLI, Ana Cláudia Munari Domingos. *Do leitor invisível ao hiperleitor: uma teoria a partir de Harry Potter*. 2011. 263p. Tese (Doutorado em Letras), Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre.

PORTO. *Dicionário Moderno de Francês-Português*. Porto: Porto Editora, 2012.

_____. *Dicionário Moderno de Inglês-Português*. Porto: Porto Editora, 2012.

POTTERISH.COM. Disponível em: <<http://potterish.com>>. Último acesso: abr. 2016.

POTTERISH.COM. *Floreios e borões*. Disponível em: <<http://fanfic.potterish.com/index1.php>>. Último acesso: abr. 2016.

POTTERISH.COM. *Dicionário Madame Pince*. Disponível em: <http://wiki.potterish.com/index.php?title=P%C3%A1gina_principal>. Último acesso: abr. 2016.

POTTERMORE.COM. Disponível em: <<https://www.pottermore.com/en-us/>>. Último acesso: abr. 2016.

PRIMO, Alex Fernando Teixeira. A emergência das comunidades virtuais. In: *Intercom 1997 - XX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 1997, Santos. Anais...* Santos, 1997. Disponível em: <http://www.pesquisando.atraves-da.net/comunidades_virtuais.pdf>.

_____. Quão interativo é o hipertexto? Da interface potencial à escrita coletiva. *Fronteiras: Estudos Midiáticos*, São Leopoldo, v. 5, n. 2, p. 125-142, 2003. Acesso em: 06 set. 2011.

_____. Interação mútua e reativa: uma proposta de estudo. *Revista da Famecos*, n. 12, p. 81-92, jun. 2000. Disponível em: <http://www6.ufrgs.br/limc/PDFs/int_mutua_reativa.pdf>. Acesso em: 06 set. 2011.

_____. Enfoques e desfoques no estudo da interação mediada por computador. *404NotFound*, n. 45, 2005. Disponível em: <http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/404nOtf0und/404_45.htm>. Acesso em: 15 abr. 2011.

PRIMO, Alex Fernando Teixeira et al. A escrita coletiva de hipertextos com links multidirecionais através do Co-Link Wiki em processos educacionais. XVI Simpósio Brasileiro de Informática na Educação – SBIE – UFJF. 2005. Disponível em: <<http://br-ie.org/pub/index.php/sbie/article/viewFile/438/424>>. Acesso em: 10 set. 2011.

PRIMO, Alex Fernando Teixeira; RECUERO, Raquel. Hipertexto cooperativo: uma análise da escrita coletiva a partir dos *blogs* e da Wikipédia. *Revista da FAMECOS*, n. 23, p. 54-63, Dez. 2003. Disponível em: <http://www6.ufrgs.br/limc/PDFs/hipertexto_cooperativo.pdf>. Acesso em: 06 set. 2011.

PRIMO, Alex Fernando Teixeira; SMANIOTTO, Ana Maria Reczeck. Comunidades de blogs e espaços conversacionais. *Prisma.com*, v. 3, p. 1-15, 2006.

PUGH, Sheenagh. *The democratic genre: fan fiction in a literary context*. Glasgow: Seren, 2005.

RECUERO, Raquel. *Redes sociais na Internet*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

_____. *A conversação em rede: comunicação mediada pelo computador e redes sociais na internet*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

RHEINGOLD, Howard. *A comunidade virtual*. Lisboa: Gradiva, 1996.

_____. *The virtual community: homesteading on the electronic frontier*. 1993. [Versão on-line.] Disponível em: <<http://www.rheingold.com/vc/book/index.html>>. Acesso em: 30 set. 2011.

- ROWLING, J. K. *Harry Potter e a pedra filosofal*. Trad. de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000a.
- _____. *Harry Potter e a câmara secreta*. Trad. de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000b.
- _____. *Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban*. Trad. de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000c.
- _____. *Harry Potter and the prisoner of Azkaban*. London: Bloomsbury, 2000d.
- _____. *Harry Potter e o cálice de fogo*. Trad. de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- _____. *Harry Potter and the chamber of secrets*. London: Bloomsbury, 2002.
- _____. *Harry Potter e ordem da fênix*. Trad. de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- _____. *Harry Potter e o enigma do príncipe*. Trad. de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2005a.
- _____. *Harry Potter and the goblet of fire*. London: Bloomsbury, 2005b.
- _____. *Harry Potter and the half-blood prince*. New York: Scholastic Books, 2005c.
- _____. *Harry Potter e as relíquias da morte*. Trad. de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2007a.
- _____. *Harry Potter and the order of phoenix*. London: Bloomsbury, 2007b.
- _____. *Harry Potter and the deathly hallows*. London: Bloomsbury, 2008a.
- _____. *Os contos de Beedle, o bardo*. Trad. de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2008b.
- _____. *Harry Potter and the philosopher's stone*. London: Bloomsbury, 2010.
- ROWLING, J. K. (WHISP, Kennilworthy). *Quadribol através dos séculos*. Trad. de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- ROWLING, J. K. (SCAMANDER, Newt). *Animais fantásticos e onde habitam*. Trad. de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- ROWLING.COM. Disponível em: <http://www.jkrowling.com/pt_BR/>. Último acesso: abr. 2016.
- SCLIAR, Moacyr. *Max e os felinos*. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- SEXY SNAPE. Disponível em: <<http://br.groups.yahoo.com/group/sexysnape/>>. Último acesso: abr. 2016.
- SNAPEFEST. Disponível em: <<http://br.groups.yahoo.com/group/snapefest/>>. Último acesso: abr. 2016.
- SNAPETES. *Snapetes – trocando segredos na madrugada*. LiveJournal.com, 2006. Disponível em: <<http://snapetes.livejournal.com/profile>>.
- _____. *As Snapetes*. Fanfiction.net, 2008. Disponível em: <https://www.fanfiction.net/u/1469233/As_Snapetes>.

_____. *Caldeirão do Snape: onde as Snapetes preparam suas poções*. Wordpress.com, 2010. Disponível em: <<https://snapetes.wordpress.com/>>.

SOBRAL, Adail. *Elementos sobre a formação de Gêneros discursivos: A fase “parasitária” de uma Vertente do gênero de auto-ajuda*. 2006. 325 f. Tese (Doutorado em Linguística) Programa de Estudos Pós-Graduados em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC, São Paulo, 2006.

_____. *Do dialogismo ao gênero – as bases do pensamento do Círculo de Bakhtin*. Campinas: Mercado de Letras, 2009.

_____. Autoria e estilo. In: _____. *Do dialogismo ao gênero – as bases do pensamento do Círculo de Bakhtin*. Campinas: Mercado de Letras, 2009. p. 61-71.

_____. Texto, discurso, gênero: alguns elementos teóricos e práticos. *Nonada – Letras em Revista*. Porto Alegre, ano 13, n. 15, p. 9-29, 2010.

_____. Estética da criação verbal. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 167-187.

THOMAS, Bronwen. Canons and Fanons: literary fanfiction online. *Digital Dichtung*, n. 37, 2007. Disponível em: <<http://www.dichtung-digital.org/2007/thomas.htm>>. Acesso em: 19 mai. 2012.

VARGAS, Maria Lúcia Bandeira. *O fenômeno fan fiction: novas leituras e escrituras em meio eletrônico*. Passo Fundo: UPF, 2005a.

_____. *Fanfiction*s de Harry Potter: co-autoria em escala global através da internet. In: RETTENMAIER, Miguel; RÖSING, Tânia Mariza K. (Org.). *Questões de leitura no hipertexto*. Passo Fundo: UPF, 2005b.

_____. *Slash: a fan fiction homoerótica no fandom potteriano brasileiro*. 2011. 182p. Tese (Doutorado em Letras), Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre.

VERBA, Joan Marie. *Boldly Writing: a trekker fan and zine history, 1967-1987*. 2. ed. Minnetonka, MN: FTL Publications, 2003.

VOLOSHINOV, V. N.; BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução: Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, [1929] 1999.

VOLOSHINOV, V. N.; BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução: Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.

_____. *Discurso na vida e discurso na arte* (sobre a poética sociológica) [1926]. Tradução para o português por Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza, para uso didático, com base na tradução inglesa de I. R. Titunik. Discourse in life and discourse in art – concerning sociological poetics. In: V. N. Voloshinov, *Freudism*. New York: Academic Press, 1976.

WALL, Sarah. An autoethnography on learning about autoethnography. *International Journal of Qualitative Methods*, 5(2), Article 9, 2006. Disponível em: <http://www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/5_2/pdf/wall.pdf>. Acesso em: 08 jan. 2012.

WIKIPEDIA.ORG. Disponível em: <<https://wikipedia.org>>. Último acesso: abr. 2016.

_____. *Anexo*: Lista de lugares da série Harry Potter. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Anexo:Lista_de_lugares_da_s%C3%A9rie_Harry_Potter>. Último acesso: abr. 2016.

_____. *Anexo*: Lista de itens mágicos da série de livros Harry Potter. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Anexo:Lista_de_itens_m%C3%A1gicos_da_s%C3%A9rie_de_livros_Harry_Potter>. Último acesso: abr. 2016.

_____. *Fanfic*. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Fanfic>>. Último acesso: abr. 2016.

_____. *Portal Harry Potter*. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Portal:Harry_Potter>. Último acesso: abr. 2016.

_____. *Vocabulário da série de livros Harry Potter*. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Vocabul%C3%A1rio_da_s%C3%A9rie_de_livros_Harry_Potter>. Último acesso: abr. 2016.

_____. *J. K. Rowling*. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/J._K._Rowling>. Último acesso: abr. 2016.

WIKTIONARY.ORG, 2014. *Transwiki*: List of fan fiction terms. Disponível em: <http://en.wiktionary.org/wiki/Transwiki:List_of_fan_fiction_terms>. Último acesso: abr. 2016.

XAVIER, Antonio Carlos. Leitura, texto e hipertexto. In: MARCUSCHI, Luiz Antônio; XAVIER, Antonio Carlos (orgs.). *Hipertexto e gêneros digitais*: novas formas de construção de sentido. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010. p. 207-20.

ZANDWAIS, Ana. Bakhtin/Voloshinov: condições de produção de Marxismo e filosofia da linguagem. In: BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin e o Círculo*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 97-116.

GLOSSÁRIO DE TERMOS RELATIVOS ÀS PRÁTICAS/CRIAÇÕES DE *FANDOMS* E *FAN FICTIONS*²³⁶

Angst: do inglês, angústia, ansiedade; do alemão, medo. Obra de *fan fiction* centrada em sofrimento psicológico/emocional, na qual uma personagem lida com uma situação emocionalmente desgastante/angustiante. Em certos *fandoms*, *angst* pode ter um tom depreciativo, quando comparado ao melodrama. O termo é usado frequentemente nesse sentido no *fandom Harry Potter*, por exemplo; seu emprego, porém, antecede 1997 e a saga *HP*.

Betagem: termo derivado da expressão inglesa *beta-reader* (ou “leitor beta”), refere-se ao processo de revisão de um texto de *fan fiction*.

Beta-reader (ou *beta*): leitor responsável pela revisão de questões linguísticas e relativas à coerência e fidelidade à obra original. Conforme Vargas (2005, p. 39-40), o *beta-reader* faria uma espécie de leitura de teste (*beta*), observando criticamente possíveis incoerências ou outros problemas do texto.

Big Bangs: tipo de desafio criativo que geralmente envolve a criação de *longfics* acompanhadas de *fanarts*. Esse tipo de desafio remontaria à tradição dos antigos *fanzines*, adaptada aos *fandoms online*, de colaboração entre *ficwriters* e *fanartistas*.

Canon: refere-se ao que respeita o “cânone”, i. é, ao que é considerado verdadeiro e oficial. Na saga *Harry Potter*, p. e., são considerados *canon* conteúdos de livros, filmes, *sites* oficiais (o *site* da autora, o *site Pottermore*), entrevistas concedidas pela autora.

Canon Ship ou *Conventional Couple*: um casal que, de alguma forma, foi preestabelecido na história original. Se o autor deixou claro que esses dois personagens estão, irão ou poderão ficar juntos, eles são *canon*. Por exemplo, na saga *Harry Potter*, Hermione Granger e Ron Weasley, Harry Potter e Ginny Weasley. Hermione Granger e Harry Potter, ao menos a partir de 2014, talvez possam ser considerados *canon*, pois nesse ano a autora, J. K. Rowling, declarou atualmente considerá-los um casal mais plausível do que Hermione e Ron.

Challenge (desafio, em inglês): espécie de concurso de *fanfics* com critérios próprios; geralmente o vencedor de um *challenge* (ou desafio) é o criador do próximo. Também é utilizada a abreviação do termo: *chall*.

Citrus: *fanfic* de romance adulto, pode ou não conter cenas de sexo.

Comments (ou *reviews*): comentários e críticas, postados nos *sites* de *fan fictions*, pelos fãs/leitores.

Cosplay: provável abreviação da expressão inglesa “costume play” ou “costume roleplay” (literalmente, “jogo de vestimenta” ou “papel/atuação de vestimenta”). Através do traje, da maquiagem e de outras características típicas de uma personagem, atuação que consiste em representar uma personagem de um livro, filme, HQ etc.

Cosplayer: aquele que atua através de *cosplay*.

Crossover: técnica de narrativa fanficcional que utiliza personagens e/ou elementos de, ao menos, duas obras originais diferentes interagindo em uma *fanfic* (por exemplo, Jack Sparrow, personagem dos filmes *Piratas do Caribe*, em Hogwarts).

²³⁶ Para a construção deste glossário, tomei como fontes, além da literatura acadêmica sobre o assunto, *sites* e enciclopédias *wiki*, como Wikipedia.org, Fanlore.org, Wiktionary.org, dentre outros apresentados anteriormente nas referências.

Cult Ship ou *Unconventional Couple*: um casal que não foi estabelecido no original; é o oposto de *Canon Ship*, pois não existem evidências românticas entre eles; também são conhecidos como *Fanon Ship*. Alguns exemplos do *fandom HP*: Draco Malfoy e Hermione Granger, Harry Potter e Severus Snape, Hermione Granger e Severus Snape, Draco Malfoy e Harry Potter.

Darkfic: *fanfic* abundante em cenas depressivas, atmosferas sombrias e situações angustiantes. Por vezes, o prefixo do nome diz ao leitor que a história ou a caracterização é *dark* (por exemplo, *Dark!Harry*: a história ou a caracterização da discussão se concentram/focalizam Harry Potter no caminho escuro/*dark*). É o contrário das *fanfics* definidas pelo termo “*waffy*”.

Dark Lemon/Orange: *fanfics* com cenas de sexo com relação homossexual, sendo *lemon* a relação entre homens e *orange*, entre mulheres, com violência explícita, geralmente estupro.

Deathfic: *fanfic* onde pelo menos uma personagem principal morre.

Disclaimer: termo da língua inglesa que indica uma declaração negativa, especialmente de responsabilidade ou limitação de responsabilidade.

Drabbles: narrativas bastante curtas, de exatamente 100 palavras (ou 200, no caso da *double drabble*).

Dubcon refere-se a *fan fiction* que apresenta histórias onde existem problemas de consentimento duvidosos.

Fan arts: desenhos ou outras formas de expressão audiovisual (traduzindo literalmente, “arte de fã”) que, como as *fan fictions*, também envolvem o universo de uma obra original.

Fan culture: em tradução literal, “cultura de fãs” (ou *fan studies*, “estudos de fãs”), expressão inglesa referente ao campo de estudos que abrange a figura dos fãs e suas relações comunitárias nos chamados *fandoms*, incluindo a produção de *fan fictions*.

Fandom: mundo/comunidade de fãs; geralmente agrega fãs de obras específicas (livros, filmes, HQs, *mangás*) ou ainda bandas de música, artistas, celebridades. Etimologicamente, seria a junção das palavras inglesas *fan* e *kingdom* (reino), podendo ser entendida, por isso, como “reino dos fãs”, “domínio dos fãs” ou ainda “comunidade” ou “clubes de fãs”.

Fan fiction (ou *fanfiction*) pode ser entendida literalmente como “ficção de fã”: é um termo originário da língua inglesa que significa, literalmente, “ficção de fã”; também são empregadas, no universo *online*, as formas abreviadas *fanfic* ou *fic*.

Fanmix: seleção de músicas que lembram determinados *ships* ou personagens; versão moderna das antigas *mixtapes*.

Fanon: refere-se ao que não segue o “cânone”, mas ideias (ou soluções narrativas, no caso da produção de *fanfics*) aceitas ou mesmo defendidas em núcleos de um *fandom*, ou mesmo disseminadas em *fanfics* de diferentes *ficwriters*. Desenvolvimento de questões exploradas pelo *fandom* ou por outras *fan fictions*, que se tornaram tão populares quanto a obra original.

Fanzines (ou *zines*): junção das palavras inglesas *fan* e *magazine* (revista), *fanzines* são revistas de caráter amador, confeccionadas por fãs.

Fanvids: abreviação das palavras da língua inglesa *fan* e *video*; vídeo amador produzido por fãs, em geral composto de montagem de cenas de filmes, fotografias, desenhos, acompanhados de texto escrito e sonoro. Pode constituir um pequeno vídeo, utilizando cenas de seus personagens prediletos com uma música ao fundo.

Ficlet: *fanfic* curta de um capítulo com, no máximo, três páginas. Ver também *flashfic* e *quickfic*, por vezes consideradas sinônimos pelos dicionários/enciclopédias *online*.

Ficwriters: termo originário da língua inglesa; corresponde a “escritor(a) de *fic* (ou *fan fiction*)”. Também é empregada em inglês a expressão “*fanfic writer*”.

Filk songs: de origem um tanto controversa, teria se originado de um erro gráfico jornalístico, relativamente à *folk song*. *Filk song*, *filk sing* ou *filking* é um fenômeno dos primeiros *fandoms*, anteriores à internet, que consiste basicamente em criar canções com letras baseadas em uma obra original ou, mesmo, na experiência *fannish* (de ser fã), no mundo dos *fandoms* e das convenções de fãs.

Flashfiction: narrativa ficcional muito curta (*short-short*) ou de extrema brevidade, também conhecida como *flashfic*, *quickfic*, *minute fiction*, *sudden fiction*. Ver também *ficlet*.

Fluffy: quando a “fofura” é a linha geral da história; *fanfic* extremamente açucarada.

Het: abreviação para *heterossexual*; narrativa que representa relacionamentos amorosos heterossexuais explícitos.

Hurt-comfort (dor-conforto): a tensão da trama consiste em uma ou mais personagens ficar gravemente ferida e outra confortá-la(s).

Lemon: *fanfic* com conteúdo sexual explícito homossexual.

Lime: *fanfic* com conteúdo sexual/erótico não-explícito, tanto entre casais hétero, quanto homossexuais.

Longfic: *fanfic* com vários e longos capítulos (acima de 20), geralmente com muitas reviravoltas, que vão sendo postados à medida que o(a) *ficwriter* vai escrevendo.

Media fans: “fãs de mídias” de massa, ou mais propriamente, dos produtos produzidos ou publicados pela mídia de massa.

Metafic (ou *metafanfic*): narrativa fanficcional em que o(a) *ficwriter* usa recursos de metalinguagem, explicitando e/ou discutindo o processo de escrita fanficcional no espaço narrativo. As barreiras entre ficção e realidade podem ficar difusas; a técnica da *self-insertion* (*autoinserção*) tende a estar presente.

Mary Sue: alguns tipos de fanficções são chamadas pelo estilo *Mary Sue*, um formato mais “açucarado” em forma de conto, romance ou novela, melodramática e apelativa. O nome do estilo é uma alusão à tenente Mary Sue, uma personagem de *fanfics* de Jornada das Estrelas dos anos 80 que definiu o arquétipo da personagem perfeita, altamente idealizada. Também são chamadas *Mary Sue* (ou *Gary Stu*, na versão masculina) as *fanfics* onde a personagem principal é praticamente onipresente, sendo completamente inatingível.

Name smooshing: prática conhecida nos *fandoms* como a identificação do *ship*/par romântico através da combinação dos nomes/sobrenomes dos personagens. Snanger, Snamione, Sevmione são

exemplos de *name smooshings* que identificam o *ship* SS/HG ou Severus Snape e Hermione Granger; Snarry identifica o *ship slash* SS/HP ou Severus Snape e Harry Potter; Snily identifica o *ship* SS/LE ou Severus Snape e Lily Evans; Dramione identifica o *ship* DM/HG ou Draco Malfoy e Hermione Granger, dentre outros.

Oneshot: *fanfic* que contém somente um capítulo (do inglês, *one-shot* ou “um tiro”, por ser uma leitura rápida), seja ele curto e postado de uma só vez ou longo e postado em partes.

Orange: *fanfic* com cenas de sexo explícito entre personagens femininas.

Plot/Storyline: enredo ou ideia principal de/para uma narrativa fanficcional. Em nossa imersão etnográfica, observamos o emprego, por *ficwriters*, embora não generalizado, do substantivo *plot* no feminino (por exemplo, “gostei dessa *plot*”, “queria desenvolver uma *plot*”).

Plotar: termo referente ao ato criativo de desenvolver um *plot* ou enredo para uma *fanfic*, por exemplo.

Podcast: termo empregado no contexto do mundo digital em geral, refere-se a um arquivo digital de áudio, geralmente em formato MP3, transmitido pela internet. Etimologicamente, o termo seria a junção de “*pod*” (*personal on demand*, retirado do termo *iPod*) e “*cast*” (de “*broadcast*”, transmissão de rádio ou televisão). Membros de *fan sites HP*, por exemplo, utilizaram-se do recurso para mobilizar o *fandom online* em debates sobre a saga.

Pós-Hogwarts: são as *fics* que acontecem depois de Hogwarts, ou seja, após a formatura de sétimo ano.

Prequel: termo sem correspondente oficial em português, mas por vezes traduzido informalmente como “*prequela*” ou “*prequência*”. *Fanfic* que faz referência a acontecimentos anteriores ao enredo original (que, portanto, não aparecem explicitamente na obra oficial); pode oferecer uma explicação a questões do enredo oficial. Há também *prequels* para algumas *longfics* que se tornaram referência em determinados *fandoms*. Ver também *side stories*, *sequel* e *vignette*.

Quiz: teste de conhecimento, através de um jogo ou questionário de perguntas e respostas.

Ripagem: termo derivado da sigla *RIP*, correspondente, em inglês, à expressão “*rest in peace*” (“descanse em paz”), empregado em epitáfios. A “*ripagem*” é uma espécie de crítica a *fan fictions* consideradas de baixa qualidade, o que se convencionou chamar de *trash fics*. Consiste em copiar o texto da *fanfic* a ser “*ripada*” e acrescentar-lhe comentários sarcásticos, grotescos ou humilhantes, com o objetivo de ridicularizar o trabalho e, em geral, a(o) *ficwriter*. Em geral, grupos de “*ripadores*” publicam as “*ripagens*” sob um perfil coletivo; os autores igualmente registram perfis específicos para tais publicações, talvez como uma forma de se proteger dos/das *ficwriters* cujos trabalhos sofrem essas publicações críticas.

Round Robin: técnica colaborativa de construção de *fan fiction*; consiste em um grupo de participantes/*ficwriters* criarem uma única história, ficando cada um responsável pela redação de um capítulo ou parte. A expressão, originária da língua inglesa, faz referência à ideia de círculo, volta ou rodada; constituiria, portanto, uma história construída coletivamente, em rodadas, por diferentes autores. As origens da prática não se limitariam à criação de *fanfics online*; remontariam ao século XIX e à tradição do *fandom* de ficção científica.

Saga: são *fanfics* com muitos capítulos, geralmente acima de 50.

Self-insertion: em inglês, corresponde a *autoinserção*; quando o(a) *ficwriter* participa da trama, interagindo com as personagens.

Sequel: a exemplo do termo *prequel*, ainda não possui correspondente oficial em português. *Fanfic* que explora a possibilidade de acontecimentos posteriores aos narrados pelo enredo oficial, expandindo-o criativamente; podem também ser criadas *sequels* para *longfics* de referência em determinados *fandoms*. Ver também *side stories*, *prequel* e *vignette*.

Ship: denominação referente a um casal ou par romântico. O termo é uma provável abreviação do vocábulo inglês *relationship* (relacionamento); a identificação do *ship* normalmente é feita através das iniciais dos nomes dos personagens separados por uma barra. Geralmente a letra do personagem masculino vem primeiro, seguido pelo feminino, sendo ambos separados por uma barra transversal. Por exemplo, HP/GW para Harry Potter e Ginny Weasley; RW/HG para Ron Weasley e Hermione Granger; SS/HG para Severus Snape e Hermione Granger; SS/HP para Severus Snape e Harry Potter; SS/LE para Severus Snape e Lily Evans; DM/HG para Draco Malfoy e Hermione Granger, HP/DM para Harry Potter e Draco Malfoy.

Shippers: derivado de *ship*, refere-se, no interior de *fandoms*, aos defensores (*ficwriters* e leitores) de determinado *ship* (casal/par romântico, *canon* ou *fanon*). A palavra já seria usada em 1996, entre os fãs de série televisiva *Arquivo X*, para defender o relacionamento romântico entre os protagonistas, os agentes Fox Mulder e Dana Scully; por oposição aos fãs da mesma série que se autodenominavam *NoRomos* (*No Romance*, em inglês) e defendiam que a série não precisava de romance.

Shippar: possivelmente, uma tradução livre e coloquial do termo *shipping* – ato ou prática de defender ou torcer por um casal ou mesmo desenvolver um enredo em uma *fanfic* em que duas personagens formem um casal não convencional segundo o original (*cult ship*).

Shonen-ai: *fanfic* sobre relacionamentos entre homens, geralmente platônico.

Shortfic: *fanfic* de poucos capítulos, em geral, menos de vinte.

Shoujo-ai: *fanfic* sobre relacionamentos entre mulheres, geralmente platônico.

Side stories: termo em inglês para “história lateral” ou “paralela”. Normalmente constitui uma *fanfic* curta (de apenas um capítulo) que funciona, em relação ao original ou a outra *fanfic* (mais longa), como se fosse um capítulo “bônus”, uma explicação ou complemento a algo não resolvido ou explicitado na trama ou enredo original (que, em geral, não se encaixa nesse original). Também é usual a expressão “*missing scenes*” (cenas ausentes, perdidas ou deletadas) para referir-se a *fanfics* com essas características. Ver também *vignette*, *prequel* e *sequel*.

Slash (“barra”, em inglês; refere-se ao caracter que separa as iniciais dos personagens que compõem o par romântico em *fan fictions*): *slash* ou *slashfic* é uma *fanfic* cuja temática centra-se na relação homoafetiva entre dois personagens do mesmo sexo, em geral masculinos. *Fanfics* que tematizam relações homossexuais entre personagens femininos podem ainda ser denominadas *femmeslash* ou *femslash*. *Slashfics* são muito comuns na saga *Harry Potter*, sendo alguns pares famosos Harry Potter e Draco Malfoy, Harry Potter e Severus Snape.

Snapefest: festival/desafio de criação de *fanfics* e *fan arts* dedicadas exclusivamente ao personagem Severus Snape, criado em 2003, por um grupo de fãs (dentre as quais as futuras *Snapefics*); o *SnapeFest* teve atividades intensas e regulares até 2009. O grupo de discussão de mesmo nome (atualmente substituído pelo *SnapeAlways*), hospedado pelo site Yahoo, tinha como lema, na página de entrada: “Venha celebrar conosco o modo Snape de ser e de viver!”.

Snapefic: junção do nome da personagem com a abreviação de “ficção” ou “fiction”, refere-se à *fanfic* centrada em Snape.

Songfic: *fanfic* que contenha músicas como fundo principal ou inspiração (do termo inglês, *song*, canção). Geralmente trechos da(s) canção/canções são citados ao longo da narrativa.

Spoiler: derivado do inglês *spoil* (estragar, destruir); alerta para uma informação que revela o que se passa em um livro, filme ou série, “estragando” a surpresa para quem ainda não conhece a obra original.

Status (de publicação de uma *fanfic*): esclarece se se trata de uma *fan fiction* completa ou incompleta (em inglês, a sigla *WIP* refere-se a trabalhos em construção ou *work in progress*). *Fanfics* com mais de um capítulo podem ser postadas à medida que o(a) *ficwriter* for escrevendo.

Twincest: refere-se a uma *fanfic* que tematiza um relacionamento incestuoso entre gêmeos, tal como Fred e George, da saga *Harry Potter*, por exemplo.

Universo Alternativo: quando a *fanfic* se passa em um mundo/universo diferente do criado pelo(a) autor(a) da obra original, mas utiliza as personagens da história, em geral sem alterar suas características físicas e psicológicas. Ver as siglas correspondentes: UA, AU e RA.

Vignette (vinheta): *fanfic* em geral muito curta, centrada nos sentimentos, emoções, experiências, reflexões e pensamentos de uma personagem. Constitui uma espécie de releitura, por parte do(a) *ficwriter*, de todo o original. Podem ainda existir *vignettes* para *longfics* de referência em determinados *fandoms*. Ver também *side stories*, *prequel* e *sequel*.

Waffy: em comparação com *fanfics yaoi/yuri*, uma *fanfic* sentimental e piegas; provável antônimo de *fanfics PWP*.

What If: o que aconteceria se a história tomasse um rumo diferente (por exemplo, na saga *HP*, Harry Potter voltar ao passado para salvar o mundo bruxo; ou Snape não se juntar a Voldemort e os Comensais da Morte, na juventude).

Yaoi: *fanfic* com romance entre dois homens, com cenas de sexo.

Yuri: *fanfic* com romance entre duas mulheres, com cenas de sexo.

1 Lista de Siglas

APAs: sigla para *Amateur Press Association Zines* (algo como “associação de imprensa dos *zines/fanzines* amadores”)

EWE: sigla de “*Epilogue? What Epilogue?*”, *fanfic* que ignora o epílogo de *Deathly Hallows*, no universo *Harry Potter*, por exemplo.

F-preg: *Female Pregnancy*, quando a personagem feminina engravida de outra mulher, em *fanfics femmeslash*.

M-preg: *Male Pregnancy*, quando a personagem masculina engravida, geralmente de outro homem, em *fanfics slash*.

MWPP: indica que a *fanfic*, ambientada no universo *Harry Potter*, acontece no tempo ou era dos Marotos (época em que as personagens assim denominadas estudaram em Hogwarts). A sigla significa “*Moony, Wormtail, Padfoots and Prongs*”; em português, refere-se a “Aluado, Rabicho, Almofoadinhas e Pontas”, apelidos das personagens Remus Lupin, Peter Pettigrew, Sirius Black e James Potter (os amigos e o pai de Harry Potter, respectivamente).

OOC: *Out of Character*, ou seja, fora da caracterização; quando uma ou mais personagens tem sua personalidade ou conduta original alterada na *fanfic*.

OTP (sigla para a expressão *one true pairing*): no universo de *fandoms*, significa algo como “um par verdadeiro” e faz referência ao par romântico perfeito, do ponto de vista de determinado fã/*ficwriter* ou grupo.

PO/OOC: Personagem Original ou, em inglês, *Original Character*.

POV: sigla de “*Point of View*” (“Ponto de Vista”); diz-se que uma *fanfic* é do POV de determinado personagem quando ele é o narrador ou quando a visão da situação é a dele. Por exemplo, os livros da saga *Harry Potter* têm o POV desta personagem; por isso sempre vemos muitas personagens de uma forma distorcida (embora o narrador não seja ele).

PWP: refere-se às expressões inglesas *plot what plot?* (“Enredo, que enredo?” ou “Trama, que trama?”) ou *pornography without plot* (“pornografia sem trama/enredo”). São *fanfics* centradas na narração de cenas eróticas explícitas, sem um enredo muito definido ou desenvolvido.

R. A.: ver *Realidade Alternativa*.

R&R: sigla referente à expressão “*Read and Review*” (leia e comente).

RIP: ver *Ripagem*.

UA/AU: ver *Universo Alternativo*.

SAP: *Sweet As Possible*, ou “tão doce quanto possível”; *fanfic* açucarada, mas sem excesso.

TWT: *Time? What time?* (fora da linha temporal); a *fanfic* não obedece ao tempo cronológico, ou seja, a(s) personagem(ns) transitam entre o passado e o futuro, sucessivamente.

WAFF: provável sigla para as expressões “*Warm And Fluffy Fanfiction*” (“*fanfiction* calorosa e fofa”) ou “*Warm And Fuzzy Feelings*” (“sentimento morno e distorcido”); referente a quaisquer *fanfics*, não apenas *yaoi/yuri*, que narrem um romance mais sentimental ou mesmo *piegas*; normalmente não vai além da classificação “*citrus*”.

WIP (*Work In Progress*): trabalhos em construção (narrativas *fanficcionais*, por exemplo), com *status* incompleto.

2 Lista de Classificação de *Fanfics* por Faixa Etária

G (*Livre ou K/K+*): *fanfic* liberada para todas as idades. O *site* Fiction Ratings subdivide esta classificação em duas categorias: *K* e *K+*.

Hentai ou *Restrita (R-18)*: *fanfic* não recomendada para menores de 18 anos, por conter cenas explícitas de sexo.

K: *fanfic* com conteúdo livre de qualquer linguagem grosseira, violência e temas adultos.

K+: *fanfic* com conteúdo com menor grau de violência, insinuações de linguagem grosseira e ausência de temas adultos, recomendável para crianças maiores de 9 anos.

NC17: classificação de *fanfics* não indicada para menores de 17 anos, geralmente por conter cenas de violência/sexo explícitas.

PG-13 (NC-13 ou T): *fanfic* não recomendável para menores de treze anos, por conter alguma violência, linguagem levemente grosseira, e sugestão de temas adultos; cenas com conteúdo leve.

PG-15 (PG ou NC-15): *fanfic* não recomendável para menores de quinze anos, por conter cenas de violência, linguagem grosseira e temas adultos leves; cenas com conteúdo médio.

PG-17 (NC-17, M/MA ou R): *fanfic* não recomendável para menores de dezessete anos por conter cenas de descrição explícita de violência, uso liberado de forte linguagem grosseira e temas adultos tratados de modo detalhado e explícito; cenas com conteúdo forte.

GLOSSÁRIO DE TERMOS RELATIVOS À SAGA *HARRY POTTER*²³⁷

Aborto: pessoa nascida em uma família de bruxos, de pais bruxos, mas que não herdou poderes/habilidades mágicos.

Alohomora/Alohomora: feitiço usado para destrancar magicamente portas e janelas.

Amortencia: no mundo bruxo, um tipo bastante popular de poção do amor.

Animago: bruxo(a) com poder de transformar-se em um animal. São exemplos na saga as personagens Professora Minerva McGonagal (que se transforma em gata), Sirius Black (que se transforma em cachorro) e Peter Pettigrew (que se transforma em rato). Já o professor Remus Lupin não é um animago, mas um lobisomem (foi atacado na infância por um lobisomem e, por isso, transformou-se em um).

Aparatação: meio de transporte bruxo autorizado pelo Ministério da Magia apenas para bruxos(as) maiores de idade (a partir de 17 anos). Consiste em uma espécie de teletransporte, ou seja, em desmaterializar-se em um local e materializar-se em outro.

Armário sumidouro: objeto mágico que se comunica com outro, idêntico; ambos teriam a função de transportar pessoas e/ou objetos de um local para outro.

Auror: misto de policial e agente especial, os aurores são bruxos(as) treinados(as) para manter a segurança do mundo bruxo. Seguir a profissão de auror é a grande ambição do trio de protagonistas da saga, Harry Potter, Hermione Granger e Ron Weasley.

Azaração: tipo de feitiço, como encantamentos, maldições e transfigurações. Ao contrário das maldições, a azaração tem um efeito reduzido.

Basilisco: serpente fantástica temida pelas aranhas e que teme o canto dos galos. O basilisco seria capaz de matar com um simples olhar. O único jeito de matá-lo seria fazendo-o olhar seu próprio reflexo em um espelho. Em *Harry Potter e a câmara secreta*, parte do clímax narrativo envolve o enfrentamento de um basilisco pelo protagonista, Harry Potter.

Bicho papão: espécie de personificação dos medos, o Bicho Papão normalmente vive confinado dentro de armários e lugares escuros. Ao ser libertado, ataca sua vítima transformando-se na coisa/ser que a pessoa mais teme.

Bombarda: feitiço que possui efeitos destrutivos, como os de uma bomba.

Bombarda máxima: feitiço que possui efeito altamente destrutivo, como o de uma bomba. Uma versão mais avançada do feitiço *Bombarda*.

Capa da invisibilidade: uma das “Relíquias da Morte”, a capa da invisibilidade, como o nome indica, teria a propriedade de tornar seu usuário invisível.

Cerveja amanteigada: bebida servida para crianças e adolescentes feita, a partir de manteiga, sorvete e temperos como cravo e canela; não contém álcool.

Chave de portal: objeto comum, enfeitiçado para transportar aquele(s) que o toca(m) a um local predeterminado por quem o enfeitiçou como chave de portal. Qualquer objeto poderia ser

²³⁷ Para a construção deste glossário, tomei como fontes, além da própria obra de J. K. Rowling, dicionários e enciclopédias de termos da saga disponíveis *online*, apresentados principalmente no capítulo 6.

transformado em chave de portal (uma bota velha, uma caneta). Uma chave de portal transporta quem a toca para um local predeterminado, mas ela deve ser tocada no momento exato, nem antes nem depois, ou o feitiço não funcionará.

Comensais da Morte: denominação para aqueles que se tornaram seguidores de Voldemort, ao adquirirem a Marca Negra.

Corujas: Corujas: animais de estimação utilizados pelo mundo bruxo para troca de correspondência.

Dementadores: são os guardas da prisão de Azkaban; são criaturas das trevas que não obedecem a um senhor e atacam indistintamente quem deles se aproxima, sugando toda a felicidade e energias positivas, podendo levar a vítima a um estado vegetativo descrito como pior que a morte.

Desiluminador: objeto semelhante a um isqueiro de prata, que teria sido criado pelo próprio Dumbledore e serviria para sugar as luzes de um ambiente, disfarçando, assim, a presença daquele que o porta.

Elfo doméstico: criatura fantástica que vive sob o regime de escravidão no mundo bruxo, realizando os mais diversos trabalhos domésticos à família (geralmente abastada) a qual pertença. Dar peças de roupa a um elfo representa o ato de alforriá-lo(a).

Era dos Marotos: expressão que se refere à época em que os quatro Marotos, Lily Evans e Severus Snape eram adolescentes e estudantes em Hogwarts.

Espelho de Ojesed: o termo *Ojesed* é anagrama de “desejo” (seu correspondente na edição original, em inglês, *Erised*, é anagrama de “*desire*”). O *Espelho de Ojesed* é um objeto mágico que reflete o desejo mais profundo de quem o contempla. Harry Potter, ao contemplá-lo, no primeiro ano em Hogwarts, vê a si mesmo rodeado pelos pais, formando (os três) uma família feliz.

Estrunchar: no universo da saga, o verbo “estrunchar” refere-se ao fato de alguém perder ou machucar gravemente uma parte do corpo durante uma aparatção.

Expecto Patronum (feitiço): uma espécie de proteção composta basicamente de energia positiva, a qual toma a forma de um animal prateado. O animal com o qual o patrono de um bruxo se assemelha está profundamente ligado a seus sentimentos e personalidade. O feitiço é bastante complexo e, em princípio, só pode ser executado por um bruxo adulto bastante habilidoso. Bruxos das trevas, como os seguidores de Voldemort, os Comensais da Morte, não conseguiriam conjurá-lo, talvez pelo fato de exigir que o bruxo concentre-se em uma lembrança muito feliz.

Expelliarmus: feitiço de desarmamento; se usado erroneamente, pode atirar a pessoa atingida longe; muito utilizado em duelos.

Fantasmas: são os espíritos de pessoas que faleceram e que tiveram medo da Morte, optando, por isso, por permanecerem fantasmas. Existem vários em Hogwarts, que são associados às casas nas quais a escola é dividida.

Feitiços de proteção: feitiços usados para proteção; podem ser individuais ou coletivos. Simples ou contra azarações e maldições.

Felix Felicis: poção da sorte ou “sorte líquida”.

Fênix: pássaro que ao morrer entra em combustão e, passado algum tempo, renasce das próprias cinzas.

Finite incantatem: feitiço utilizado para descobrir e desfazer outro feitiço.

Fotografias: no mundo bruxo, as fotografias não são imóveis mas animadas, ou seja, apresentam alguns movimentos (à semelhança dos atuais *gifs*).

Floresta Proibida: floresta densa que fica nos terrenos de Hogwarts. É uma das formas de proteger a escola. É proibida para os alunos devido à presença de animais e criaturas perigosas para os estudantes, sendo permitida a entrada apenas quando acompanhados de professores, por exemplo, nas aulas de “Trato das Criaturas Mágicas”; em *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, Harry, Hermione, Neville Longbottom e Draco Malfoy cumpriram uma perigosa detenção, à meia-noite, acompanhados por Hagrid.

Gringotes: banco utilizado por bruxos e bruxas britânicos, localizado no Beco Diagonal (espécie de centro comercial e financeiro do universo bruxo incrustado, de forma disfarçada, na cidade de Londres), mantido e guardado por duendes; feitiços de segurança e criaturas fantásticas garantem a alta segurança do local.

Hipogrifo: criatura alada, cuja cabeça, asas e patas dianteiras assemelham-se às de uma águia gigante e o corpo, incluindo pernas e rabo, assemelham-se aos de um cavalo.

Horcrux: objeto (ou ser vivo) encantado por magia negra para conter parte da alma do bruxo que a criou, o que o tornaria imortal. O corpo poderia ser destruído, mas ele permaneceria em uma espécie de semi-vida, pois parte (ou partes) de sua alma estaria(m) selada(s) no objeto(s) maligno(s). Entretanto, para conjurar uma *horcrux*, seria necessário assassinar alguém, já que tal ato faria com que a alma de quem o comete se quebrasse. Os dois últimos livros da saga envolvem Harry Potter na busca pelos cinco pedaços da alma de Voldemort (ou *horcruxes*), dos sete que ele encerrou em determinados objetos para, assim, manter-se vivo.

Hidromel: bebida alcoólica do mundo bruxo, feita a partir da fermentação do mel diluído em água.

Inferi (ou *inferius*): é o cadáver de um humano reanimado por um bruxo das trevas. Eles não têm vontade própria e não podem pensar (seriam semelhantes aos zumbis); seu objetivo é apenas servir como marionete dos bruxos das Trevas.

Lago Negro: localizado nos jardins de Hogwarts, o Lago Negro é palco da segunda tarefa do Torneio Tribruxo (em *Harry Potter e o cálice de fogo*) que consistia nos campeões mergulharem no fundo do Lago para recuperarem de lá uma pessoa que lhes havia sido raptada e da qual muito gostavam, ou, conforme as palavras usadas por Dumbledore, alguém que lhes era precioso. O Lago Negro é o habitat natural de criaturas fantásticas como os sereianos.

Lareiras: no mundo bruxo, as lareiras são interligadas formando uma rede conhecida como a “Rede de Flu”. Para usar esse meio de transporte é necessário o “pó de flu”.

Legilimência: habilidade mágica complexa de controle mental, desenvolvida por poucos(as) bruxos(as). Consiste em, através do feitiço *Legilimens* (que, segundo o professor Snape informa a Harry, em *Harry Potter e a Ordem da Fênix*, exige contato visual para ser adequadamente conjurado), atacar a mente alheia, extraindo informações que a pessoa não forneceria espontaneamente – desde pensamentos a segredos mais íntimos.

Maldições imperdoáveis: feitiços que foram proibidos pelo Ministério da Magia por possuírem caráter maligno e objetivo cruel (matar, torturar, controlar). O uso de tais maldições implica prisão perpétua em Azkaban, a prisão bruxa. Três são os feitiços imperdoáveis: a *Maldição cruciatus*

(maldição da tortura; causa enormes dores psicológicas e físicas); a *Maldição Imperius* (toma o controle do alvo e faz com que a vítima siga fielmente as ordens do bruxo que lançou o feitiço); e a *Maldição Avada Kedrava* (maldição da morte, ou seja, causa morte instantânea, sem deixar nenhum sinal).

Mapa do Maroto: é um mapa mágico da escola de Hogwarts; criado pelos Marotos, o Mapa exhibe todos os corredores e passagens secretas e o local exato, dentro da escola, onde determinada pessoa se encontra. Para poder lê-lo, é preciso dizer: “juro solenemente que não irei fazer nada de bom”; assim, o mapa com todos os seus detalhes aparece. Para fazer todas as informações do mapa desaparecerem, é preciso dizer: “Malfeito feito”.

Marca Negra: o símbolo dos comensais da morte, liderados por Voldemort. Consiste em um crânio com uma cobra saindo pela boca, como se fosse uma língua. Voldemort tatuava seus seguidores com esta marca que, ao ser tocada por uma varinha, provocava uma forte ardência em todos que a carregavam, avisando-os de que seu mestre os estava convocando a uma reunião. Um comensal também poderia convocar o próprio Voldemort e os demais seguidores, tocando a Marca Negra. Ela ainda poderia ser conjurada no céu, sobre um local atacado por comensais, para anunciar o ataque e prováveis mortes decorrentes dele.

Marotos: conforme o terceiro livro da saga (*Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban*), os Marotos são quatro personagens *potterianos* – os então adolescentes James Potter, Prongs (*Pontas*, pai de Harry); Sirius Black, Padfoot (*Almofadinhas*); Remus Lupin, Moony (*Aluado*), Peter Pettigrew, Wormtail (*Rabicho*). Na adolescência, Severus Snape manteve uma relação pouco amistosa com os Marotos, sendo perseguido e ridicularizado pelo grupo, especialmente por James Potter e Sirius Black.

Mestiços (half-blood): bruxo(a) cujo pai ou mãe (ou a família de um dos dois) é *trouxa/muggle*.

Muggles (trouxas, na tradução brasileira): designação das pessoas que não carregam magia no sangue. A tradução oficial do termo para a edição brasileira da saga – “trouxa” – não é completamente aceita no *fandom* brasileiro.

Murta-Que-Geme: fantasma de uma aluna que teria morrido em um banheiro, vítima do basilisco que vivia na Câmara Secreta, à época em que Tom Riddle era aluno de Hogwarts. O próprio Riddle (mais tarde autodenominado Lord Voldemort) foi o responsável pela abertura dessa câmara e a consequente soltura desse monstro mitológico.

NOM's: Níveis Ordinários da Magia, exames que os estudantes de Hogwarts realizam ao final do quinto ano. Para cada disciplina em que obtêm aprovação – Poções, Defesa Contra as Artes das Trevas, Herbologia, Transfiguração etc. –, o aluno recebe um *N.O.M.*, que serve como indicativo das suas inclinações pessoais e das matérias que estudará para prestar os *N.I.E.M's*.

Nascido-trouxa (muggle born): bruxo(a) nascido(a) de pais sem magia no sangue (*muggles/trouxas*).

NIEM's: Níveis Incrivelmente Exaustivos de Magia são os exames finais que os estudantes de Hogwarts realizam, ao final do sétimo ano. Para cada disciplina em que obtêm aprovação, o aluno recebe um *E.F.B.E*, que serve como indicativo das suas inclinações pessoais e aptidões, servindo como critério para admissão ao mundo do trabalho, quando termina a escola.

Oclumência: habilidade mágica complexa de controle mental, desenvolvida por poucos(as) bruxos(as). Consiste em fechar a mente ao ataque externo de outro(a) bruxo(a), principalmente através do feitiço *Legilimens*.

Ofidioglossia: linguagem das cobras, usada por bruxos, geralmente malignos; ofidioglota é um bruxo com habilidade de falar e entender a linguagem das cobras.

Penseira: objeto mágico, em forma de bacia rasa, que permite a quem o utiliza visualizar cenas vivenciadas por outrem, mergulhando a cabeça em seu interior, após o depósito das memórias, aparentemente em forma fluida e tangível, nesse recipiente.

Pó de flu: pó prateado criado por volta de 1200, utilizado pelos bruxos para se transportarem, em poucos segundos, de uma lareira para outra (em pontos geográficos diferentes).

Poção polissuco: poção de preparo complexo, utilizada para disfarçar-se, tomando a forma de outra pessoa. A poção deve ser ingerida acrescentando-se um fio de cabelo da pessoa na qual o(a) bruxo(a) quer se disfarçar.

Pomo de ouro: bola dourada, minúscula, com duas asas de prata encantadas, utilizada no jogo de *Quadribol* para fugir do apanhador, jogador com uma única função na equipe: apanhá-la e, com isso, dar fim ao jogo.

Priori Incantatem (feitiço): fenômeno de reversão de feitiços, quando duas varinhas de mesmo núcleo são forçadas a duelar: a varinha de um dos oponentes é forçada a revelar os feitiços que executou, em ordem inversa (como uma espécie de histórico dos feitiços executados anteriormente pela varinha).

Profeta Diário: é um jornal do mundo mágico; encontram-se nele as mais variadas notícias sobre o Mundo Bruxo.

Quadribol: o mais popular e nobre esporte dos bruxos. consiste em um jogo jogado por sete jogadores de cada time, divididos em quatro posições e com quatro bolas diferentes. A Gole, que é uma bola vermelha enfeitiçada, do tamanho de uma de futebol, é jogada pelos três Artilheiros de cada time. A intenção dos Artilheiros é fazê-las atravessar os arcos de gol do time adversário, que são três balizas douradas com cerca de 15 metros de altura e grandes aros no topo. Caso não sejam impedidos pelo goleiro do outro time, cada goles atravessada por um dos aros concede 10 pontos ao time que o marcou. Nas outras posições, ficam os Batedores, que são dois jogadores que carregam consigo tacos para rebater os Balaços, duas pequenas e pesadas bolas enfeitiçadas que tentam atingir os jogadores para derrubá-los de suas vassouras. A intenção dos batedores é proteger os integrantes de seu time e enviar os balaços em direção aos jogadores adversários. Longe de tudo isso, está o Apanhador, geralmente o menor e mais veloz jogador do time. A intenção do apanhador é capturar a quarta e mais importante bola do jogo: o pomo de ouro. Pequena e veloz, a bola enfeitiçada concede ao time que a captura 150 pontos, além de encerrar a partida.

Quadros/retratos animados: no mundo bruxo, os retratos/quadros são animados e podem, se existirem cópias dispostas em locais diferentes, circular de um espaço a outro, funcionando como uma espécie de meio de comunicação entre bruxos(as) que se encontram em lugares diferentes. No caso de retratos de pessoas (vivas ou mortas), a figura no quadro não deve ser confundida com o espírito; porém, ela simboliza a personalidade do(a) bruxo(a) representado(a).

Relíquias da Morte: objetos mágicos do universo criado por Rowling. São três: a capa da invisibilidade, a pedra da ressurreição e a varinha das varinhas. Aparecem no livro *Os contos de Beedle, O Bardo* e no sétimo livro da saga, *Harry Potter e as Relíquias da Morte*, ambos escritos por J. K. Rowling.

Sala Precisa: sala no castelo de Hogwarts que se adapta às necessidades de quem dela precisa, criando o ambiente adequado às necessidades; estaria localizada no sétimo andar da escola e sua porta tornar-se-ia visível apenas quando a pessoa que a invoca passa três vezes em frente da parede

correta, pensando naquilo de que precisa; assim, a sala se abre e conforma-se à necessidade de seu solicitante.

Sangue-puro: bruxo(a) nascido(a) de pais igualmente bruxos, bruxo(a) descendente de uma linhagem de bruxos(as).

Sangue-ruim (mudblood): termo preconceituoso, empregado por Voldemort e pelos comensais da morte (e seus simpatizantes).

Sereianos: seres parecidos com sereias, mas com a aparência de répteis e cabelos humanos; são extremamente agressivos. Só podem falar embaixo da água; fora d'água, sua voz é só um ruído desagradável. Estão presentes de forma mais ativa no quarto livro da série, *Harry Potter e o Cálice de Fogo*.

Tabu: feitiço que literalmente amaldiçoa a fala; delimitado normalmente a pequenos dizeres. Quando uma determinada palavra amaldiçoada é pronunciada, aquele(a) que a pronunciou se torna rastreável. Outros recursos do feitiço são quebrar encantos protetores e causar uma espécie de perturbação mágica. Por ex., os *Comensais da Morte* impuseram um tabu sobre a palavra *Voldemort*, argumentando que tornaria mais rápida e fácil a captura de membros da *Ordem da Fênix* e, claro, *Harry Potter* e quem estivesse com ele.

Testrálios: uma das muitas raças de cavalos alados de *Hogwarts*, são grandes cavalos de couro negro colado ao esqueleto, fazendo cada osso visível. Com a cabeça semelhante à de “dragões” e olhos brancos sem pupilas, possuem grandes asas negras, como de morcegos. São visíveis apenas àqueles que presenciaram a morte de alguém de perto, o que lhes dá fama de agourentos.

Toca: casa da família Weasley.

Varinha: são objetos que podem ser guardados no bolso, mas de grande poder mágico; são essenciais na execução de quase todas as magias.

Vassouras: são um dos meios de transporte mais populares entre os “bruxos e bruxas” no mundo de ficção de *Harry Potter*, criado por J. K. Rowling; são utilizados também para os jogos no mundo mágico, como o *quadribol*.

Veela: é um ser de traços femininos, capaz de enfeitiçar os demais (especialmente os do sexo masculino) com sua beleza, possuindo dons mágicos e proféticos. As *veelas* nascem mulheres e apresentam pele lisa e cabelos dourados que esvoaçam atrás delas, mesmo na ausência de vento.

Vira-tempo: objeto mágico que permite viagens no tempo. Parecido com uma ampolheta, foi usado por Hermione Granger em *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban*.

Voto perpétuo: juramento mágico cuja quebra acarreta a morte daquele que o quebra. Para fazer um voto perpétuo, é preciso um proponente, alguém que se disponha a realizá-lo e um avalista – que testemunha e conjura o feitiço sobre as mãos entrelaçadas dos dois envolvidos.

APÊNDICE

A saga *Harry Potter* Narrada em Sete Livros

No primeiro volume, *Harry Potter e a pedra filosofal*, são apresentados o universo ficcional, o enredo e boa parte dos personagens que perpassarão os sete livros da saga. Harry Potter é um garoto magricela, que usa óculos e tem uma cicatriz na testa, na forma de raio; ele é órfão e vive com os tios e o primo, a família Dursley. Sua vida não é fácil, devido à hostilidade da família, que o relega a uma condição doméstica inferior – ele ocupa o quatinho sob a escada e usa roupas de segunda mão do primo, por exemplo. Ao completar 11 anos, Harry recebe estranhas correspondências através de corujas²³⁸, as quais são interceptadas pelos tios. Com a interferência de um bruxo – Hagrid, um meio gigante – ele tem acesso à correspondência, descobre que é um bruxo e que possui uma vaga, como aluno, na Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts, uma escola em regime de internato para bruxos em formação. A partir daí, o garoto começa a desvendar seu passado – a morte dos pais, a origem da cicatriz em sua testa, estranhos episódios que o acompanharam em sua infância. Quando ainda era bebê, por exemplo, os pais – Lily Evans Potter e James Potter – morreram tentando salvá-lo de Lord Voldemort, bruxo das trevas que tentou matá-lo, mas apenas conseguiu marcá-lo com a cicatriz em forma de raio. Derrotado, enfraquecido e aparentemente sem um corpo, Voldemort (ou Aquele-Que-Não-Deve-Ser-Nomeado, ou ainda Você-Sabe-Quem) desaparece, livrando o mundo dos bruxos e o mundo dos trouxas de sua ameaça nefasta. Pela façanha de ter derrotado o maior bruxo das trevas, Harry passa a ser conhecido no mundo bruxo como o Menino-Que-Sobreviveu. Ao resgatar Harry da casa onde os pais foram mortos, Albus Dumbledore, o mais poderoso bruxo vivo (que na juventude derrotara outro bruxo das trevas) e também diretor da escola de magia, decidiu deixar o bebê na porta da casa da irmã de Lily, Petúnia Evans Dursley. A escolha do diretor de Hogwarts dever-se-ia ao fato de que, ao interceptar com o próprio corpo o feitiço que mataria Harry, Lily teria criado um poderoso feitiço protetor (gerado basicamente a partir do sentimento de amor materno), que se estenderia à casa da irmã – apesar da ojeriza desta (e de sua família) a tudo o que diga respeito à bruxaria. Assim, mesmo sendo um ambiente hostil, a casa dos tios seria o único refúgio seguro para Harry Potter (exceto a própria Hogwarts). Segundo Dumbledore, essa proteção extinguir-se-ia no momento em que o garoto completasse a maioridade bruxa, aos 17 anos.

O primeiro livro apresenta a Harry e aos leitores o mundo bruxo, o qual graças a feitiços de disfarce e proteção, não é visível a trouxas (*muggles*, no original). Em certo ponto da cidade de Londres, por exemplo, com um toque preciso de varinha mágica no tijolo certo, é possível transportar-se para a Londres bruxa. Nessa região londrina, o Beco Diagonal, Harry, conduzido por Hagrid, descobre que possui uma conta no banco bruxo, Gringotes, a qual guarda uma fortuna herdada de seu pai. É no Beco Diagonal que o garoto faz as compras do material e do uniforme escolares e conhece rapidamente outro garoto que seria uma espécie de arquiinimigo mirim/adolescente – Draco Malfoy. A narrativa da saga, porém, transcorre predominantemente na Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts, localizada em um castelo na Escócia, magicamente disfarçado dos trouxas. Para chegar até lá, Harry precisa tomar um trem na estação de King's Cross, cuja plataforma (de número 9 $\frac{3}{4}$) está magicamente escondida entre as plataformas trouxas de números 9 e 10. É ainda na viagem de trem para Hogwarts que Harry conhece seus dois grandes amigos – Hermione Granger, filha de um casal não mágico (trouxas/*muggles*), e Ron Weasley, filho de uma numerosa família de bruxos de sangue puro, porém sem muito poder aquisitivo. O destino final do trem é a estação de Hogsmeade, um vilarejo inteiramente bruxo. De lá, já no início da noite, os alunos são conduzidos por Hagrid até o castelo de Hogwarts; parte dessa trajetória, para os alunos novos, é feita de barco, através do lago localizado ao sul dos terrenos da escola.

Ao chegarem ao castelo, os alunos do 1º ano são encaminhados à seleção para as casas nas quais Hogwarts é dividida, cada uma localizada em uma parte do castelo: Grifinória (ou *Gryffindor*), no 7º andar do castelo, destinada aos corajosos; Corvinal (ou *Ravenclaw*), no 3º andar do castelo, reservada aos sagazes; Sonserina (ou *Slytherin*), nas masmorras do castelo, destinada aos astutos e, por vezes, oportunistas e maldosos (bruxos das trevas, inclusive Voldemort, em geral pertenceriam à Sonserina); Lufa-Lufa (ou *Hufflepuff*), próxima à escada do Salão Principal do castelo, morada dos justos e generosos. A seleção ocorre no Salão Principal do castelo e é comandada pela professora Minerva McGonagall, diretora da casa Grifinória, que chama cada novo aluno pelo nome e o conduz a um banquinho; sentado ali, o aluno recebe em sua cabeça um velho chapéu bruxo enfeitiçado que, após uma breve conversa com a criança (ou sua mente) define a que casa o aluno deve pertencer. Então, o aluno retira o chapéu e dirige-se à mesa de sua nova casa, onde é saudado e recebido pelos seus pares. Harry, Hermione e Ron são selecionados para a Grifinória. À seleção para as casas, segue-se o Grande Banquete de Abertura do ano letivo, após o qual os alunos são conduzidos a suas casas, as quais oferecem, além dos dormitórios masculinos e femininos (divididos por grupos de três alunos), uma sala

²³⁸ Para facilitar o entendimento, os termos específicos referentes à saga *Harry Potter* foram compilados no segundo glossário, anterior a este apêndice.

de convivência, a Sala Comunal. Após instalarem-se nos dormitórios, os alunos devem descansar, para na manhã seguinte começarem a rotina das atividades escolares.

Já no primeiro dia de aula, começa a tomar contorno a rivalidade, que se manterá até o final da saga, entre Harry Potter e Draco Malfoy, aluno selecionado para a casa Sonserina. Malfoy alia-se a outros alunos sonserinos, Crabbe e Goyle, e juntos passam a cometer atitudes humilhantes a alunos, a seu ver, inferiores – como o inicialmente tímido e desajeitado Neville Longbottom e a “sangue-ruim” Hermione Granger, ambos grifinórios. Suas pequenas maldades, entretanto, em geral acabam tendo efeito contrário. Na primeira aula de voo com vassoura, por exemplo, um pequeno acidente com Longbottom, propicia a Malfoy a oportunidade de provocar Harry que, ao persegui-lo na vassoura, acaba chamando a atenção da professora Minerva McGonagall, diretora da Grifinória, que os observa de sua janela. A atitude da professora, porém, não é punitiva: ela apresenta Harry ao capitão do time de quadribol da Grifinória e o indica à vaga de apanhador (ocupada no passado pelo pai de Harry).

Desde o início das aulas, surge o mistério, que se estenderá ao longo do ano letivo, em torno do desaparecimento da pedra filosofal, que teria sido roubada de Gringotes. Harry, Ron e Hermione passam a, paralelamente às atividades escolares, investigar tal mistério. Durante as férias de Natal, Harry e Ron permanecem no castelo, enquanto Hermione retorna à casa dos pais. Na manhã de Natal, dentre os presentes que chegaram para os garotos, Harry recebe um pacote com um bilhete anônimo, dizendo que se trata de uma Capa da Invisibilidade que pertencera ao seu pai. Mais tarde, ele saberá que foi o diretor, Dumbledore, quem lhe enviou o presente. Essa capa o acompanhará até o final da saga, auxiliando-o em suas aventuras, inclusive nas investigações sobre o roubo da pedra filosofal.

No processo investigativo, o trio descobre indícios que os leva a suspeitar do misterioso e nada amistoso Mestre de Poções, Severus Snape. Todavia, o final desse primeiro livro revela que o vilão Voldemort agia através do aparentemente frágil e inofensivo professor Quirrell, de Defesa contra as Artes das Trevas (DCAT). O professor Snape, de fato, agiu todo o tempo, porém no intuito de proteger Harry e seus amigos, tentando neutralizar as tentativas de Quirrell (sob o comando de Voldemort) de tomar posse da pedra filosofal, o que auxiliaria o temido bruxo das trevas a reconquistar o corpo e os poderes perdidos e destruir Harry Potter. Assim, o desfecho dessa primeira aventura apresenta o segundo enfrentamento entre Você-Sabe-Quem e o Menino-que-Sobreviveu, no qual este último sai novamente vitorioso.

Na sequência da saga, entretanto, narrada predominantemente do ponto de vista do personagem central (o adolescente Harry Potter), Severus Snape permanecerá como um personagem que carrega forte ambiguidade e mistério. Descrito invariavelmente de forma negativa – desagradável, feio, antipático, irônico –, Snape desperta desconfiança, aversão e medo no protagonista. A primeira aparição do personagem na narrativa ocorre no sétimo capítulo (*O chapéu seletor*) desse primeiro livro, e é assim descrita:

[...] O Prof. Quirrell, com aquele turbante ridículo, conversava com *um professor de cabelos negros e oleosos, nariz de gancho e pele macilenta.*
 Aconteceu muito de repente. *O olhar do professor de nariz de gancho* passou pelo turbante de Quirrell e *se fixou nos olhos de Harry, e uma pontada aguda e quente correu pela testa de Harry.*
 – Ui! – Harry levou a mão à testa.
 – Que foi? – perguntou Percy.
 – N-nada.
 A dor se foi com a mesma rapidez com que viera. *Mais difícil foi se livrar da sensação que Harry teve sob o olhar do professor – uma sensação de que ele não gostava nada de Harry.*
 – Quem é aquele professor que está conversando com o Prof. Quirrell? – perguntou a Percy.
 – Ah, você já conhece Quirrell, é? Não admira que ele pareça tão nervoso, aquele é o Prof. Snape. Ele ensina Poções, mas não é o que ele quer. *Todo o mundo sabe que está cobiçando o cargo de Quirrell. Conhece um bocado as Artes das Trevas, o Snape.* (ROWLING, 2000, p. 111-2.) [grifos nossos]

Como se pode perceber, Snape é apresentado como alguém que desperta sensações desagradáveis e é pouco confiável, por ser conhecedor das artes das trevas. No capítulo seguinte (*O mestre de poções*), a descrição do personagem é complementada nesta cena:

No início do banquete de abertura do ano letivo, Harry tivera a impressão de que o Prof. Snape não gostava dele. No final da primeira aula de Poções, ele viu que se enganara. Não era bem que Snape não gostava de Harry – ele o *odiava*.

A aula de Poções foi em uma das masmorras. Era mais frio ali do que na parte social do castelo e teria dado arrepios mesmo sem os animais embalsamados flutuando em frascos de vidro nas paredes à volta.

Snape, como Flitwick, começou a aula fazendo a chamada e, como Flitwick, ele parou no nome de Harry.

– Ah, sim – disse baixinho – Harry Potter. A nossa nova *celebridade*.
 [...] Snape terminou a chamada e encarou a classe. *Seus olhos eram negros como os de Hagrid, mas não tinham o calor dos de Hagrid. Eram frios e vazios e lembravam túneis escuros.*
 [...] *Falava pouco acima de um sussurro, mas eles não perderam nenhuma palavra. Como a Prof.^a Minerva, Snape tinha o dom de manter uma classe silenciosa sem esforço. [...] (ROWLING, 2000, p. 120.) [exceto os dois primeiros, os demais são grifos nossos]*

Percebemos, nos dois trechos destacados, que a descrição de Snape oscila entre o tom negativo e o misterioso. Da mesma forma, o ambiente habitado por ele é descrito como frio e assustador. Mistério, ambivalência, animosidade, antipatia e mesmo ódio são alguns sentimentos despertados pelo personagem, especialmente por parte do protagonista, ao longo da saga. Nesse sentido, o trio adolescente que centraliza a narrativa sofre, direta ou indiretamente, a influência do temperamento difícil do Mestre de Poções, em certos momentos sendo humilhados por ele ou pelo grupo de alunos da casa Sonserina (da qual Snape é diretor), liderados por Draco Malfoy.

Harry Potter, por exemplo, é por ele taxado de desrespeitoso com as regras e as autoridades, preguiçoso e relapso com os estudos, além de ostentar o título de o Eleito a finalmente derrotar Voldemort de forma definitiva ou o Menino-Que-Sobreviveu ao feitiço mortal do bruxo das trevas. Hermione Granger, por sua vez, especialmente nos primeiros livros, é humilhada por alunos sonserinos, em relação à aparência física (a rebeldia e volume dos cabelos e o uso de aparelho ortodôntico), somada ao fato de pertencer a uma família não mágica (no entender deles, uma “sangue ruim”). Inteligente e dedicada aos estudos, Hermione pode, inclusive, ser considerada o elemento intelectual do trio, pois decifra enigmas (ou contribui decisivamente para tal), debruçando-se sobre livros em pesquisas exaustivas, enquanto os dois garotos são mais pragmáticos, muitas vezes limitando-se a executar os planos elaborados por ela. Essa faceta intelectual lhe rende o epíteto irônico, dado pelo próprio professor Snape, de Irritante-Sabe-Tudo-Granger. Já Ron Weasley sofre o preconceito de alunos sonserinos de famílias tradicionais, por ser oriundo de uma família numerosa e de pouco poder aquisitivo.

De qualquer sorte, as peripécias vividas durante o primeiro ano letivo aproximam Harry, Hermione e Ron, fazendo com que o trio crie laços de amizade que se reforçam ao longo do ano e os tornarão inseparáveis nas aventuras e perigos por que passarão ao longo dos sete anos escolares.

O segundo livro, *Harry Potter e a câmara secreta* (lançamento mundial em 1998 e, no Brasil, em 2000), começa narrando as férias de Harry na casa dos tios, durante as quais permaneceu incomunicável, devido ao temor e aversão que a família demonstrava a ele e a tudo o que dissesse respeito ao mundo dos bruxos. O final das férias é marcado pela inesperada visita de um elfo doméstico, chamado Dobby, o qual tenta persuadir Harry a não voltar a Hogwarts para o novo ano letivo. Resgatado da casa dos tios pelo amigo Ron e seus irmãos, os dois garotos não conseguem chegar à plataforma 9 $\frac{3}{4}$ para tomarem o trem que os levaria à escola. Assim, Harry e Ron veem-se forçados a tomarem emprestado o veículo trouxa mantido pelo pai de Ron – um velho Ford Anglia enfeitiçado que, por este motivo, voa ao invés de rodar.

Durante o ano letivo, um perigo ameaça Hogwarts: estranhos ataques a alunos oriundos de famílias trouxas (os chamados “sanguess-ruins”), combinados a ameaças pichadas em paredes do castelo, alertavam para a reabertura da câmara secreta, compartimento subterrâneo construído pelo fundador da casa Sonserina, Salazar Slytherin, onde este teria guardado um monstro terrível. Como essa câmara só poderia ser aberta pelo Herdeiro de Slytherin, começam a surgir suspeitas sobre quem seria ele(a). A situação se complica após a primeira sessão do Clube de Duelos, atividade extraclasse organizada para treinar os alunos em feitiços de defesa e ataque, diante do perigo iminente. Nessa sessão, o professor Snape, após vencer o novo professor de DCAT, Gilderoy Lockhart, no duelo inicial, demonstrativo, sugere que dois alunos pratiquem a atividade, conduzindo os adversários Harry Potter e Draco Malfoy à arena de duelos. Ao defender-se de um feitiço mal intencionado lançado por Malfoy, que havia conjurado uma cobra, Harry passa a comunicar-se com o animal em ofidioglossia (a língua das cobras), uma habilidade dominada apenas por Salazar Slytherin e poucos bruxos das trevas, como Voldemort. Assim, Harry passa a ser o grande suspeito de ser o Herdeiro de Slytherin. O próprio garoto chega a acreditar nisso, a partir do momento em que passa a se comunicar com o monstro.

Após Hermione ser atacada e, como as outras vítimas, ter sido petrificada, a irmã caçula de Ron, Gina Weasley, é sequestrada pelo provável Herdeiro de Slytherin. Guiados por um pedaço de papel encontrado por Harry e Ron na mão petrificada de Hermione, que indicava ser o temido monstro um basilisco, os dois decidem entrar na câmara secreta, através da tubulação do castelo, levando à força o professor Lockhart. Lá, após cegar o basilisco, Harry luta com ele e o vence, apesar de ser ferido. Em seguida, precisa lutar com a memória jovem de Voldemort, Tom Riddle (verdadeiro nome deste), guardada em seu diário. Nesse embate, o garoto recebe a ajuda de objetos mágicos: o Chapéu Seletor aparece, trazendo dentro de si a espada que pertenceu a Godric Gryffindor, fundador da casa Grifinória. O diário, aparentemente um caderno com folhas em branco, foi colocado por Lucio Malfoy (pai de Draco e antigo seguidor de Voldemort, ou antigo Comensal de Morte) junto

à cesta do material escolar de Gina, enquanto a família Weasley adquiria o material escolar dos filhos na livraria Floreios e Borrões. Sempre que a menina escrevia no caderno em branco, o texto/a frase escrita por ela apagava e surgia um novo texto/frase de autoria de Riddle a que ela respondia. Dessa forma, mesmo de forma inconsciente, Gina agiu sob as ordens do lorde das trevas, escrevendo ameaças nas paredes do castelo e abrindo a câmara secreta.

Após destruir o diário (e a memória de Riddle), gravemente abatido pelo ferimento sofrido, Harry recebe ajuda do animal de estimação do diretor da escola, Fawkes, uma fênix que cura o ferimento do garoto com suas lágrimas e auxilia no retorno do grupo para o castelo. As vítimas do basilisco são tratadas e se recuperam; Harry descobre ainda que o elfo doméstico que o perseguiu, principalmente no início do ano letivo, pertencia a Lúcio Malfoy. O garoto induz este último a entregar a Dobby uma meia (dar peças de roupa a um elfo representa o ato de alforriá-lo(a)). É dessa forma que Dobby torna-se um elfo livre e grande amigo de Harry. Mais uma vez, os alunos deixam a escola, após o final do ano letivo.

O início do terceiro livro, *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban* (lançado em 1999 e, no Brasil, em 2000), mostra que o relacionamento entre Harry (agora pré-adolescente, com 13 anos) e os Dursley parece ficar mais difícil a cada ano. A situação torna-se insustentável quando Harry transforma a irmã do tio, que estava visitando a família, em um grande balão, após esta ter insultado a memória dos pais do garoto. Ele, então, recolhe rapidamente seus pertences e refugia-se no Caldeirão Furado (espécie de misto de bar e hospedaria bruxos), localizado no Beco Diagonal. Lá encontra os amigos, Hermione, Ron, a família deste, além do próprio Ministro da Magia. Para sua surpresa, Harry não é punido pelo Ministério por praticar magia fora da escola, sendo menor de idade, como esperava; ao mesmo tempo, percebe que os adultos estão preocupados com sua segurança. O motivo seria a fuga da prisão bruxa de Azkaban do perigoso assassino em massa, Sirius Black, o qual – Harry descobrirá à medida que o ano letivo avança – teria sido grande amigo de seus pais (a ponto de ele ter sido escolhido como padrinho de Harry), mas os traíra, fornecendo a Voldemort a localização do esconderijo deles. Além da traição, Black ainda teria matado 13 pessoas, incluindo outro amigo do casal, Peter Pettigrew.

Na juventude, James Potter, Sirius Black, Peter Pettigrew e Remus Lupin foram amigos inseparáveis e eram conhecidos como os Marotos, cada um com um apelido – Pontas, Almofadinhas, Rabicho e Aluado, respectivamente. Um deles, Remus, ainda na infância, foi atacado por um lobisomem; por isso, os outros três desenvolveram a habilidade de transfigurar-se em animais, tornando-se animagos – James transfigurava-se em um cervo ou veado; Black, em um cachorro; Pettigrew, em um rato. Juntos, os Marotos ainda criaram um mapa de Hogwarts, magicamente animado, o que lhes permitiu circular pelo castelo, evitando a vigilância dos professores, do bedel e dos monitores. Esse mapa seria encontrado, anos mais tarde, por dois irmãos de Ron, os gêmeos Weasley, que durante o terceiro ano letivo de Harry o presenteiam com o artefato mágico. O Mapa do Maroto e a capa de invisibilidade serão as duas grandes armas de Harry e de seus dois amigos em suas aventuras, a partir do terceiro ano letivo.

O ano letivo propriamente dito transcorre sob duas ameaças: de um lado, os dementadores (guardas da prisão de Azkaban); de outro, o fugitivo Sirius Black já mencionado. Os dementadores aparecem pela primeira vez na viagem para Hogwarts, quando param o trem e o invadem. Harry, ao encontrar-se frente a frente com o dementador que invadiu o trem, chega a perder os sentidos. O novo professor de DCAT, Remus Lupin (cuja identidade, de amigo dos pais de Harry e, mais ainda, de lobisomem ainda é desconhecida dos garotos), que viajava no mesmo compartimento dos garotos, mas já estava dormindo quando eles chegaram, afasta o dementador com um feitiço e presta assistência a Harry, para que ele se recupere.

Em Hogwarts, os dementadores cercam os terrenos do castelo, uma vez que Sirius Black teria fugido de Azkaban para procurar e matar Harry Potter. E como guardas da prisão, eles estão à caça do prisioneiro foragido. Pelo fato de ter perdido os pais de maneira trágica, Harry parece ser quem mais se abala com a presença desses seres das trevas. Após sofrer um acidente em um jogo de quadribol, envolvendo a presença dos dementadores, o garoto procura o professor Lupin, para que este lhe ensine o feitiço que afasta esses seres. Assim, o restante do ano letivo, além das disciplinas (em que se destacam as de DCAT, Poções e Adivinhação, pela atuação dos professores ou pela proximidade entre os conteúdos e o enredo), narra os treinos extraclasse com o professor Lupin e o desenrolar do enredo. A única forma conhecida pelos bruxos para afastar dementadores é a invocação do feitiço Patrono. Harry é menor de idade e passou por acontecimentos trágicos e tristes em sua infância; por isso, o garoto tem dificuldade em dar forma a seu patrono, que só será conjurado plenamente (a exemplo do pai, também um cervo ou veado) durante o desfecho do enredo, ao salvar a si e ao próprio padrinho de um grande grupo de dementadores.

Logo ao chegarem a Hogwarts para o início do ano letivo, Harry, Ron, Hermione e os demais alunos viram-se ameaçados ora pelos dementadores que rondavam os terrenos do castelo à espreita de Sirius Black, ora pelo próprio Black, que teria sido visto no castelo. De outra parte, o professor Snape parece especialmente empenhado em perseguir Harry e os amigos, nas aulas e nas incursões do garoto pelo castelo e arredores, quando escondido sob sua capa de invisibilidade e com o auxílio do Mapa do Maroto procura de alguma forma

investigar o caso Black. Ao mesmo tempo, quando deixou apressadamente a casa dos tios, Harry deparou-se com um grande cão negro que reaparecerá em um momento decisivo, quando a narrativa caminha para o seu desfecho.

A partir daí, desfaz-se o mistério: Sirius não traía seus amigos; o verdadeiro traidor havia sido Peter Pettigrew, que não morrera, mas permanecera disfarçado em sua forma de animago durante 12 anos, como Perebas, o rato de estimação que no momento da narrativa pertencia a Ron. No momento em que a verdade se esclarece, entretanto, ocorre a interferência do professor Snape, que seguira o trio. Snape, além de ser um desafeto de James e Sirius, acreditava na traição deste último e, ao surpreender o professor e o trio grifinório com Black, acredita que poderá entregar este último ao Ministério, juntamente com seu suposto cúmplice, Remus Lupin.

O quadro só se reverte parcialmente graças à interferência do Diretor, Albus Dumbledore, que autoriza Hermione a utilizar, ao lado de Harry, um vira-tempo (objeto mágico que lhe havia sido entregue no início do ano letivo pela diretora da Grifinória para que a garota pudesse frequentar um número maior de disciplinas), para que ambos possam voltar no tempo algumas horas e auxiliar Sirius a fugir. Nesse processo, Harry percebe que quem o salvou (e a seu padrinho) do ataque dos dementadores foi ele próprio e não o espírito de seu pai, como havia imaginado. Assim, mais um ano letivo termina e Harry precisa retornar à casa dos Dursley.

Em *Harry Potter e o Cálice de Fogo*, quarto volume da saga (lançado em 2000 e, no Brasil, em 2001), Harry e Hermione passam o final das férias na Toca (a casa dos Weasley), de onde todos partem para assistir à Copa Mundial de Quadribol. A copa termina com um acontecimento sombrio: um grupo de antigos Comensais da Morte (seguidores de Você-Sabe-Quem) promove um ataque surpresa ao acampamento onde acontecera o torneio, ferindo principalmente a família trouxa que havia alugado o espaço. Para completar a ação, alguém conjura a Marca Negra (o símbolo de Voldemort) sobre o acampamento, evocando a época em que Aquele-Que-Não-Deve-Ser-Nomeado atuava no mundo bruxo, junto a seus comensais. Esse episódio soma-se ao fato de que, durante as férias, Harry teve pesadelos ou visões com Voldemort, em uma forma semi-humana, acompanhado de dois fiéis seguidores – Peter Pettigrew (Rabicho) e outro que Harry não reconhece –, em uma antiga mansão e em um cemitério. Nesses sonhos ou visões, Você-Sabe-Quem acompanha-se ainda de uma cobra gigantesca com a qual se comunica através da ofidioglossia (a língua das cobras). Essas visões ou pesadelos são acompanhados de ardência e dor na cicatriz da testa do garoto.

De volta a Hogwarts, o ano letivo reserva algumas surpresas: um novo professor de DCAT é contratado – o antigo e experiente auror, Alastor Olho-Tonto Moody. Ao mesmo tempo, durante o ano letivo, a escola sediará o Torneio Tribuxo, um campeonato em que jovens bruxos, maiores de idade, demonstram habilidades em três provas de alta periculosidade. Para tanto, chegam delegações das outras duas grandes escolas da Europa: Beauxbatons e Durmstrang. Os alunos maiores de idade que desejam representar sua escola colocam seu nome no Cálice de Fogo, um objeto mágico que seleciona três alunos, um representante de cada escola, como os três campeões iniciais do Torneio Tribuxo. Ao final, haverá um grande campeão. Os três campeões iniciais são Fleur Delacour, representante de Beauxbatons; Victor Krum, representante de Durmstrang e também famoso jogador de quadribol; e Cedric Diggory, representante de Hogwarts. Apesar de ser menor de idade (e não ter colocado o nome no Cálice, pois este estava magicamente protegido para detectar menores que tentassem burlar a regra), Harry tem seu nome escolhido como o quarto campeão do Torneio Tribuxo, tornando-se o segundo representante de Hogwarts.

Assim, começa o torneio, e Harry e os outros três campeões passam por três grandes tarefas, em que devem demonstrar sua perícia nas artes mágicas. Na primeira, cada campeão precisa capturar um ovo dourado guardado por um dragão. Na segunda, eles precisam resgatar, em menos de uma hora, um amigo que fora aprisionado, desacordado, no Lago Negro. Na terceira e última tarefa, os campeões precisam vencer obstáculos para chegar ao centro de um labirinto enfeitado, onde está a Taça do Torneio Tribuxo. No percurso, os campeões são vítimas de obstáculos mágicos e apenas os representantes de Hogwarts, Harry e Cedric Diggory alcançam a taça. Porém, no momento em que ambos a tocam, descobrem que se trata de uma chave de portal, e os dois garotos são transportados ao cemitério com o qual Harry havia sonhado algumas vezes, desde as férias.

Lá, Harry observa Rabicho carregando nos braços a forma semi-humana de Voldemort, que lhe dá ordens. As primeiras são para matar Cedric e imobilizar Harry. Em seguida, Rabicho prepara uma espécie de poção em um grande caldeirão com uma série de ingredientes macabros, dentre os quais o sangue do próprio Harry (o inimigo). Por fim, o garoto assiste ao ressurgimento, em novo corpo e rosto, do Lorde das Trevas e à primeira reunião deste com seus comensais. Em seguida, Harry é desafiado para um duelo contra Você-Sabe-Quem, mas em determinado momento a varinha deste último recusa-se a lhe obedecer, executando o feitiço *Priori Incantatem*, revelando uma espécie de imagem das últimas vítimas de Voldemort, dentre as quais Cedric e os próprios pais de Harry. Esses “ecos” das vítimas auxiliam o garoto a neutralizar a ação da varinha de Voldemort e fugir do cemitério, através da mesma chave de portal que o trouxera, levando consigo o corpo do amigo.

De volta a Hogwarts, Harry revela os fatos que presenciou e vivenciou. Ao final, com a interferência do diretor e do professor Snape, finalmente revela-se quem pusera o nome de Harry no Cálice de Fogo: o professor de DCAT, na verdade um falso Alastor Moody. Um comensal que todos julgavam ter morrido em Azkaban, Bartô Crouch Jr., estivera o tempo todo se passando por Moody, disfarçado através da poção polissuco. O verdadeiro Alastor Moody permanecera preso em um grande baú magicamente ampliado em sua parte interna. O plano era fazer com que Harry chegasse ao final da última prova e assim tocasse na chave de portal, sendo transportado ao cemitério para, ao final, ser morto por Voldemort. O professor Snape, por sua vez, após auxiliar na resolução do caso Bartô Crouch Jr., teria finalmente atendido ao chamado do Lorde das Trevas, cedendo ao plano de Dumbledore, segundo o qual ele voltaria a agir como uma espécie de espião duplo, fornecendo informações sobre as ações de Você-Sabe-Quem e, dentro do possível, fingindo fornecer informações sobre Harry Potter a Voldemort.

O ano letivo termina em clima de luto, pela morte de Cedric e pelo retorno de Voldemort. Apesar de o Ministério da Magia e a imprensa bruxa não acreditarem na palavra de Harry, o diretor Dumbledore, durante a cerimônia de encerramento do ano letivo, faz questão de esclarecer aos alunos o real motivo da morte de um colega. Esse gesto, aliado ao apoio e companheirismo de Ron e Hermione, ameniza a frustração do garoto em relação ao descrédito que começa a sofrer por parte do mundo bruxo oficial. É nesse clima que Harry e seus amigos retornam ao mundo trouxa. Harry terá um longo período de férias, sem a companhia dos amigos.

No quinto volume da saga, *Harry Potter e a Ordem da Fênix* (lançado em 2003) Harry está vivendo férias angustiantes, pois não recebeu notícias dos amigos e a convivência com os Dursley torna-se cada vez mais insuportável. Quando a sensação de isolamento está chegando ao limite, ocorre um incidente que afetará os acontecimentos subsequentes, inclusive o início do ano letivo. Em um anoitecer especialmente quente, Harry e o primo trouxa são atacados por dois dementadores nas proximidades de casa. Para se defender (e ao primo), o garoto transgredir a lei que proíbe a prática de magia fora da escola, por parte de menores de idade, conjurando o feitiço Patronum. Ameaçado de ser expulso de Hogwarts e de ter sua varinha confiscada pelo Ministério da Magia, Harry é resgatado da casa dos tios para a mansão da família Black, também em Londres, local cedido por Sirius Black (que ali se refugia do ministério) para a sede da Ordem da Fênix, organização secreta de resistência fundada por Dumbledore quando da primeira guerra bruxa contra Voldemort. Com a volta de Você-Sabe-Quem, embora o ministério a tenha negado, antigos da ordem haviam voltado a reunir-se, ainda durante as férias, e novos membros juntam-se a eles. Na sede da ordem, Harry reencontra os amigos, Hermione e Ron, além dos irmãos deste. O garoto extravasa sua raiva por ter sido isolado dos acontecimentos bruxos durante as férias, depois de ter protagonizado o episódio do retorno de Voldemort. Somam-se a isso a campanha difamatória empreendida pelo Ministério da Magia e pelo principal jornal bruxo, *Profeta Diário*, desacreditando a sua versão da volta Daquele-Que-Não-Deve-Ser-Nomeado, e a ameaça de expulsão por usar magia fora da escola em defesa própria. Para completar, outra questão desagrada o adolescente Harry Potter: o desagradável professor de Poções, Severus Snape, é um dos membros da ordem. Esse sentimento é apoiado pelos amigos, exceto Hermione que pondera ser prudente apoiar o julgamento de Dumbledore, que confia firmemente na lealdade de Snape à Ordem da Fênix. O caso de Harry é julgado por uma corte formada por altos membros do Ministério da Magia, mas o testemunho e defesa do diretor de Hogwarts são decisivos para inocentar o garoto.

Os preparativos para o início do ano letivo deixam Harry frustrado. Em primeiro lugar, ele percebe que Dumbledore evita interações diretas com ele, e essa distância por parte do diretor irá acentuar-se ao longo do ano letivo. Em segundo lugar, Ron e Hermione são nomeados alunos monitores, o que o faz sentir-se extremamente desconfortável frente a todos, por não ter recebido a honraria, reservada a alunos veteranos de destaque. Em Hogwarts, o ano letivo começa com a entrada de Dolores Umbridge, alta funcionária do ministério, como professora de DCAT. Umbridge insiste em que o conteúdo da disciplina pode ser estudado apenas em seus aspectos teóricos, uma vez que não há nenhuma evidência de perigo real, fora do castelo, com que os alunos devam se preocupar. Quando Harry a contradiz, apoiado por outros alunos, argumentando que Voldemort voltou, ela o coloca em detenção, infringindo-lhe um castigo físico humilhante. Por este motivo e porque não podem participar das atividades e reuniões da Ordem da Fênix por serem menores de idade, um grupo de alunos liderados por Hermione, Harry e Ron criam a Armada de Dumbledore ou AD (Dumbledore's Army ou DA, em inglês), um grupo clandestino de estudos práticos de defesa contra as artes das trevas cujo professor/instrutor é Harry Potter. As reuniões da AD consistem em treinamentos práticos com feitiços defensivos e de ataque, os quais proporcionam o desenvolvimento das habilidades em feitiços de seus membros – além de Hermione e Ron, Neville Longbottom e Luna Lovegood, os gêmeos Weasley e Gina Weasley, dentre outros. A sede para os treinamentos da Armada de Dumbledore é a Sala Precisa.

Ao mesmo tempo, a influência de Umbridge sobre a metodologia de ensino de Hogwarts começa a crescer progressivamente, quando ela passa a acumular os cargos de professora e Alta Inquisidora do Ministério, com poderes para vigiar o comportamento de alunos e professores e impor uma disciplina mais rígida à escola. Paralelamente, Harry continua com a sensação de ter acesso periódico a pensamentos e

momentos vividos por Voldemort. Quando isso ocorre, a cicatriz na testa arde. A situação se exacerba quando em uma noite Arthur Weasley (pai de Ron e funcionário do Ministério da Magia) é ferido por uma imensa cobra enquanto estava em serviço. Quando isso ocorre, Harry, que dorme em Hogwarts, tem um pesadelo em que se arrasta por um corredor, espreita e ataca Arthur Weasley. Ao acordar sobressaltado, o garoto avisa Dumbledore sobre o ocorrido, para que o pai do amigo seja socorrido, sem deixar de mencionar ao diretor o ponto de vista a partir do qual “presenciou” o ataque.

Em seguida, o diretor decide que Harry deverá ter aulas particulares de oclumência com o professor Snape. O professor de Poções pertenceria a esse grupo seletivo de bruxos(as), do qual também fariam parte o diretor Dumbledore e Voldemort, que dominam essa complexa habilidade de controle mental. Penetrar a mente alheia através do feitiço *Legilimens* sempre foi uma das perversidades favoritas do Lorde das Trevas, segundo informa o próprio professor Snape na primeira lição de oclumência a Harry. Provavelmente, as visões e pesadelos que o garoto tem desde o ano anterior teriam essa explicação. Daí – reforça Dumbledore – a importância de Harry aprender a fechar a mente, protegendo-se dos ataques de Voldemort, já que este certamente teria um plano ou armadilha para o garoto. As aulas, todavia, não surtem o efeito desejado, devido à incapacidade de Harry de bloquear pensamentos e emoções (como a raiva) e à animosidade que ambos, professor e aluno, nutrem reciprocamente. Além disso, no início de uma dessas aulas, o professor precisa se afastar da sala, e Harry acaba espionando lembranças que Snape retirava da própria mente antes das aulas, por precaução, depositando-as em uma penseira. Ao mergulhar a cabeça no objeto mágico, o garoto descobre que na juventude Snape era humilhado e agredido publicamente pelo pai de Harry, com a ajuda de Sirius e a complacência de seus amigos, Lupin e Pettigrew. Em uma dessas ocasiões, a mãe de Harry (na época, Lily Evans) repreende-os, exigindo o fim de humilhação. Snape, porém, ofende-a, chamando-a de “Sangue-Ruim imunda” (ROWLING, 2003, p. 525). O professor retorna à sala e surpreende o garoto mergulhado em suas memórias. Possuindo de raiva e indignação por ter suas memórias violadas, Snape expulsa Harry da sala e cancela as aulas de oclumência.

As reuniões da AD proporcionaram ainda que Harry se aproximasse de Cho Chang, garota por quem se sentia atraído desde o ano anterior, mas que era namorada Cedric Godric (morto quando do retorno de Você-Sabe-Quem). O namoro, todavia, não durou muito, pois Cho sentia ciúmes de Hermione. Além disso, a amiga que acompanha Cho nas reuniões da AD delata o grupo junto a Umbridge. O fato faz com que o diretor seja afastado e seu lugar, ocupado por Dolores Umbridge.

Com o fim das aulas de oclumência, Harry volta a ter sua mente atacada por visões/pesadelos provocados por Voldemort. Um sonho em especial torna-se recorrente: ele está no Ministério da Magia e dirige-se ao Departamento de Mistérios. Em determinada ocasião, a visão se expande, e ele se vê como Voldemort, que tortura mental e fisicamente um homem. Ao perceber que a vítima é o padrinho, Sirius Black, o garoto fica desesperado. Após tentarem fugir do castelo, escondidos da diretora Umbridge, sem sucesso, o trio de amigos precisa enfrentá-la e ludibriá-la. Quando finalmente conseguem chegar ao ministério, juntamente com Neville e Luna, percebem que se tratava de uma armadilha. Lucius Malfoy, juntamente com outros comensais, os esperava e tinha a missão de fazer Harry retirar do Departamento de Mistérios uma profecia, na forma de esfera de cristal, que falava sobre o destino de Harry e Voldemort. O garoto a retira e ouve, mas sozinho; acidentalmente, ela é destruída pouco depois ao cair do bolso de Harry. O grupo começa a lutar com os comensais e, em seguida, chegam os membros da Ordem da Fênix (alguns dos quais são aurores do ministério). Na batalha, muitos ficam feridos, e Sirius é morto pela comensal Bellatrix Lestrange. Voldemort e Dumbledore também chegam ao local e lutam. Vencido pelo diretor, Voldemort tenta possuir o corpo de Harry, mas este consegue reagir. O ministro chega antes de Voldemort partir e finalmente admite o retorno de Você-Sabe-Quem. O final do ano letivo encontra Harry ferido e revoltado pela morte do padrinho. O clima sombrio do final desse volume vai se intensificar nos dois últimos.

O sexto volume, *Harry Potter e o Enigma do Príncipe* (lançado em 2005), é considerado o livro mais sombrio da saga. A história começa com o primeiro ministro bruxo em uma conferência secreta com o primeiro ministro trouxa. Nela, o bruxo informa ao governante trouxa que Você-Sabe-Quem retornou e que os desastres ocorridos no mundo trouxa são obra dele e de seus seguidores. Também avisa que renunciou ao cargo e apresenta o novo ministro bruxo. Longe dali, as irmãs Narcissa Malfoy e Bellatrix Lestrange fazem uma visita a Severus Snape, em sua residência, uma casa modesta na rua da Fiação, no subúrbio londrino. O objetivo de Narcissa é pedir a Snape que proteja seu filho Draco, nos primeiros passos como comensal da morte, já que o marido, Lúcio Malfoy, encontra-se preso em Azkaban. Pede especialmente que Snape guie Draco na primeira missão determinada por Voldemort e, no caso de ele fraquejar, que a conclua em seu lugar. Para se certificar de que Snape cumprirá sua promessa, Narcissa exige que ele faça um voto perpétuo com ela. Em outra parte, ainda na região suburbana de Londres, Dumbledore, de volta ao posto de diretor de Hogwarts, retira Harry da casa dos tios para levá-lo à Toca, onde passará os últimos dias antes do início do ano letivo. Antes, porém, o garoto o acompanha em uma visita a um antigo professor de Poções – Horace Slughorn – que Dumbledore pretende contratar novamente. A presença de Harry é fundamental para convencê-lo, uma vez que fama e

notoriedade são qualidades muito valorizadas pelo velho professor. Além disso, o garoto lembra muito a mãe, à qual Slughorn era bastante apegado.

No início do ano letivo, o professor Horace Slughorn assume a cadeira de Poções. Desse modo, o professor Snape pôde finalmente assumir a disciplina que sempre almejou: DCAT. Harry e Ron não alimentavam a ilusão de serem aceitos por Snape no estudo avançado de Poções, devido ao aproveitamento obtido nos NOM's, no quinto ano. Entretanto, com a mudança de professor, a diretora da Grifinória, professora McGonagall, os encaminhou para esta disciplina, mesmo sem terem feito matrícula prévia – pois este seria um passo importante para o ingresso na carreira de auror, almejada pelos dois garotos. Assim, os dois garotos chegaram atrasados para a aula e sem o livro da disciplina. O professor mandou que cada um pegasse, em um armário na sala, um livro usado. Coube a Harry um livro bastante gasto que teria pertencido a um antigo aluno que o assinou apenas como “Príncipe Mestiço”. O livro trazia, escritas a mão, observações preciosas sobre o preparo de poções, além de feitiços criados pelo próprio Príncipe Mestiço. Assim, com o auxílio das notas pessoais do Príncipe, Harry transforma-se no melhor aluno de Poções. Na primeira aula, inclusive, ele ganha uma amostra de Felix Felicis por ter sido o único a conseguir elaborar corretamente uma poção bastante complexa. Esse prêmio seria decisivo para o desfecho de situações narrativas posteriores.

Ao longo do ano, Harry é convocado regularmente para reuniões com o diretor da escola. Nessas reuniões, Dumbledore compartilha com Harry, através da observação na penseira, memórias vivenciadas por ele ou por outros(as) bruxos(as) que conviveram com Tom Riddle até ele se transformar em Lord Voldemort. Assim, eles recuperam parte da história de Você-Sabe-Quem – a história da família e sua origem bruxa (com uma provável ascendência de Salazar Slytherin, um dos fundadores de Hogwarts), porém pobre, por parte da mãe; o pai, herdeiro de uma rica família trouxe, que abandona a mãe grávida quando descobre a condição de bruxa; a infância em um orfanato após a morte da mãe, que morre ao dar à luz; a perversidade que já se manifestava no menino de 11 anos prestes a entrar em Hogwarts; a entrada na escola de magia e os anos de estudo; a juventude e as primeiras ações em torno da concretização de um plano. Dumbledore conduz as reflexões a respeito das memórias e pede para Harry aproximar-se do professor Slughorn, pois ele teria a chave para desvendar o grande plano de Voldemort.

Com a ajuda da poção Felix Felicis, o garoto consegue obter do professor veterano uma memória que ajuda a desvendar o plano de Voldemort: obter imortalidade e – o que era de conhecimento geral – arregimentar seguidores para dominar o mundo bruxo e aniquilar o mundo dos trouxas. Para tanto, o adolescente Tom Riddle pesquisou em livros de magia negra da seção restrita da biblioteca de Hogwarts e descobriu a possibilidade de construir horcruxes. Tom Riddle não conseguiu saber como forjar uma horcrux através dos livros, pois eles não forneciam esta informação. Então, perguntou ao professor de Poções, Horace Slughorn, o qual, pensando que se tratava apenas de um interesse acadêmico, compartilhou o seu conhecimento a respeito do tópico. Slughorn relutou muito em revelar o que informou a Tom Riddle, por cultivar o sentimento de culpa de ter contribuído, mesmo de forma involuntária, para a ascensão do Lorde das Trevas.

A partir dessas informações, Dumbledore e Harry passam a levantar hipóteses sobre quantas e quais seriam as horcruxes de Voldemort. Chegam à conclusão de que seriam sete, das quais duas já teriam sido descobertas e destruídas: o próprio diário de Riddle, destruído por Harry em seu segundo ano escolar, e o anel de Servolo Gaunt, avô materno de Riddle, destruído por Dumbledore durante as férias, episódio em que teria machucado uma das mãos, a qual ficou escura, enrugada, com aspecto de queimadura profunda. O trabalho seguinte seria encontrar e destruir as outras cinco horcruxes.

Paralelamente às reuniões com Dumbledore e às aulas, os relacionamentos amorosos que começaram a ser sugeridos timidamente nos volumes 4 e 5 ganham maior destaque no sexto livro. Harry volta a jogar quadribol, tornando-se o capitão do time da Grifinória. Ron e a irmã, Gina, também integram o time. A convivência com a irmã mais nova do amigo faz com que Harry comece a sentir-se atraído por ela. Gina, por sua vez, desde que o conheceu, aos dez anos, jamais escondera seu interesse; porém, por aparentemente não ser correspondida, já na adolescência, no quinto ano escolar, ela começa a namorar Dino Thomas, um dos colegas de Harry e Ron. O namoro se estende por parte do ano letivo, mas ambos começam a se desentender e o relacionamento termina. Pouco tempo depois, Harry e Gina começam a namorar. Hermione e Ron, por sua vez, demonstram sentimentos contraditórios um pelo outro: ao mesmo tempo em que é evidente, desde o quarto livro, o interesse mútuo, os dois não conseguem se entender. O relacionamento se complica mais, porque Ron passa a namorar uma colega de turma da Grifinória. Apesar de o namoro não sobreviver ao ano letivo, Hermione e Ron ainda não se entendem no terreno sentimental.

Simultaneamente às investigações de Dumbledore e Harry, fatos estranhos começam a ocorrer, todos apontando para um possível atentado ao diretor. Em todas as tentativas, alunos acabam feridos. No primeiro, a aluna Katie Bell recebe um colar enfeitiçado para entregar a Dumbledore, mas acaba tocando-o acidentalmente, o que a deixa em coma. Em outro episódio, Ron ingere acidentalmente bombons recheados com Amortencia, uma poção do amor. Harry o leva aos aposentos do professor Slughorn, para que este dê um

antídoto ao amigo. Depois de resolver o problema, para comemorar, o professor oferece uma taça de hidromel aos garotos. Ron é o primeiro a ingerir a bebida e imediatamente passa mal, mas é socorrido por Harry, que utiliza uma informação lida anteriormente no velho livro de poções do Príncipe Mestiço. Em seguida, o professor Slughorn lembra que comprou aquela garrafa de hidromel para presentear o professor Dumbledore.

Em todos os episódios, os indícios remetem a Draco Malfoy; entretanto, Harry não obtém credibilidade nem consegue provar suas desconfianças. As atitudes de Draco, apesar disso, são bastante suspeitas. Além do envolvimento nos episódios citados acima, ele está mais isolado e, durante uma parte do ano letivo, passa seu tempo livre envolvido em atividades misteriosas e suspeitas. Uma dessas atividades consiste em realizar uma série de testes em um armário sumidouro, localizado na Sala Precisa, que se comunica com outro, localizado na loja mais soturna do Beco Diagonal, a Borgin & Burkes. Draco estuda uma forma de, através desses dois armários, dar passagem a comensais da morte que invadiriam o castelo, e assim ele poderia mais facilmente cumprir sua missão de matar Dumbledore, já que sozinho não havia obtido sucesso. Curiosamente, as suspeitas de Harry com relação a Malfoy parecem aumentar no momento em que o garoto precisará desfazer-se do livro de poções do Príncipe Mestiço.

Aproximando-se o final do ano letivo, antes dos exames finais, mas próximo da última partida de quadribol, ao dirigir-se sozinho para o jantar, verifica o Mapa do Maroto e localiza Draco em um banheiro, acompanhado da fantasma Murta-Que-Geme. Ao chegar a esse banheiro, percebe que o outro garoto chora muito e lamenta o fato de que não consegue fazer algo de que precisa muito e que, se não o fizer, será morto. Ao perceber a presença de Harry flagrando-o em um momento de fragilidade e parcial inconfidência, tenta atacá-lo com o feitiço Cruciatius, uma das maldições imperdoáveis. Ao se defender, Harry não resiste e lança um feitiço que não conhece, mas sobre o qual leu em uma observação escrita a mão em uma margem de página do livro do Príncipe Mestiço, sob o título “Para inimigos”. Ao lançá-lo, percebe horrorizado que cortes profundos rasgaram o rosto e o peito de Draco, dos quais o sangue jorra abundante. A fantasma Murta sai gritando e, em seguida, o professor Snape chega, socorrendo o garoto ferido rapidamente. Logo após, Snape exige que Harry traga a mochila com todos os livros e materiais escolares. Então, apavorado com as possíveis consequências nefastas de descobrirem que ele teve uma performance brilhante na disciplina de Poções graças às notas das margens do livro do Príncipe, Harry pegou o livro de Poções de Ron e, antes de reencontrar Snape, foi à Sala Precisa e escondeu lá o livro do Príncipe Mestiço. Na esperança de resgatá-lo, marca o armário onde o deixou, colocando sobre ele um busto de um velho bruxo, ornado por uma peruca e uma tiara.

Por outro lado, para além da animosidade entre Harry e o professor Snape, que parece crescer a cada ano letivo, as desconfianças do garoto em relação ao caráter do professor tendem a se aprofundar neste livro. Nesse sentido, após surpreender uma conversa entre Snape e Draco, em que o primeiro diz estar obrigado a proteger Draco, devido ao voto perpétuo, Harry se convence de que os supostos atentados a Dumbledore são arquitetados por Draco com o auxílio de Snape. Quando Hagrid descreve a Harry e Hermione, logo após o acidente com Ron, descrito anteriormente, uma discussão entre Snape e Dumbledore, que ouviu por acaso, o garoto considera o fato mais um argumento a favor de suas suspeitas.

– Bem... eu só ouvi Snape dizer que o Dumbledore contava com muita coisa e talvez ele... Snape... não quisesse continuar a...

– O quê?

– Não sei, Harry, pareceu que o Snape estava se sentindo sobrecarregado, foi só... em todo caso, Dumbledore disse, sem rodeios, que ele tinha concordado em fazer alguma coisa e que era assunto encerrado. Foi bastante firme com ele. E então ele falou algo sobre Snape fazer investigações na Casa dele, na Sonserina. Bem, não vejo nada estranho nisso! – Hagrid apressou-se a acrescentar, enquanto Harry e Hermione trocavam olhares muito significativos. – Todos os diretores de Casas receberam ordem de investigar o caso do colar... [...]

Então Dumbledore discutira com Snape. Apesar de tudo que dissera a Harry, apesar de insistir que confiava inteiramente em Snape, perdera a paciência com ele... achava que Snape não se empenhara o suficiente para investigar os alunos da Sonserina... ou, talvez, investigar um único aluno, Malfoy? (ROWLING, 2005, p. 318-9)

Como se verá ao final do sétimo livro, esta conversa poderia ser um indício dos verdadeiros planos traçados por Dumbledore, os quais incluíam a participação/atuação de Snape, cumprindo determinado papel. A narrativa, em geral contada do ponto de vista do protagonista, é propositalmente ambígua em certos trechos, como o citado acima. Entretanto, o leitor atento, especialmente os fãs de Snape, agarrar-se-ão a semelhantes indícios, dispersos ao longo da saga, para defender o personagem, mesmo antes de ter suas hipóteses confirmadas, o que só ocorrerá nos últimos capítulos do último livro da saga.

A Harry, todavia, os indícios aos quais o leitor/fã de Snape se agarra para justificar sua crença na fidelidade do mesmo às forças do bem são, ao contrário, indícios de sua infidelidade a Dumbledore. É o que ocorre, por exemplo, ao descobrir que, quando a professora Trelawney proferiu a profecia a respeito dele e de

Voldemort (fato que a ajudou a conseguir seu emprego em Hogwarts), Snape (na época, um comensal da morte convicto) ouviu parte da profecia e a contou a Você-Sabe-Quem. Ao discutir o caso com Dumbledore, este garante a Harry que o professor Snape não imaginava que a profecia envolvia pessoas conhecidas, muito menos os pais de Harry. O diretor ainda afirma categoricamente que Snape se arrependeu mortalmente do erro que cometeu, como se pode observar neste trecho:

– Você não faz ideia do remorso que o professor Snape sentiu quando percebeu como Lord Voldemort interpretara a profecia, Harry. Acredito que tenha sido o maior arrependimento da vida dele, e o motivo por que voltou... (ROWLING, 2005, p. 430)

Entretanto, argumentos como este, que funcionam como fortes indícios do verdadeiro caráter de Snape para o leitor-fã, não são suficientes para convencer Harry Potter. Em todo caso, os dois trechos citados evidenciam a existência de segredos entre Dumbledore e Snape (e, mais especificamente, sobre Snape), para os quais Harry e o leitor podem apenas levantar suposições.

O desfecho da narrativa, porém, se dá após Harry e Dumbledore empreenderem uma jornada em busca da terceira horcrux de Voldemort, um medalhão que pertencera a Salazar Slytherin (fundador da Casa Sonserina). Antes de partirem, o diretor reforça as proteções mágicas do castelo e convoca membros da Ordem da Fênix, como guarda extra. Harry, por sua vez, deixa Hermione e Ron de sobreaviso, entregando-lhes o Mapa do Maroto e o restante da poção Felix Felicis, para dividirem com Gina, se o castelo fosse invadido, conforme ele temia. Também pede a Hermione que, em caso de invasão, convoque a Armada de Dumbledore. Após chegarem ao vilarejo de Hogsmeade, com Harry escondido sob a capa de invisibilidade, aparatam no alto de um rochedo junto ao mar. Localizaram uma caverna na base da rocha e, após desarmarem as armadilhas magicamente instaladas para proteger o local contra invasores, encontraram o medalhão no fundo de um recipiente cheio de um líquido que Dumbledore identificou como uma poção. Para se apropriarem da horcrux, conclui ele, era preciso beber a poção. O diretor faz questão de tomá-la e, em consequência disso, fica muito enfraquecido. Com o medalhão em mãos, após vencerem as últimas armadilhas mágicas do local, eles aparatam novamente no vilarejo de Hogsmeade e veem sobre o castelo de Hogwarts, ao longe, a Marca Negra, sinal de que comensais da morte conseguiram ultrapassar as proteções mágicas do castelo. Os dois conseguem retornar em vassouras emprestadas por madame Rosmerta, dona do bar Três Vassouras, indo diretamente para a Torre de Astronomia.

Lá, Dumbledore, ainda bastante enfraquecido, instrui Harry para que, escondido pela capa de invisibilidade, procure imediatamente o professor Snape, evitando qualquer outra pessoa. Entretanto, alguém se aproxima antes que ele possa sair. Em uma fração de segundos, Dumbledore lança um feitiço em Harry, paralisando-o sob a capa de invisibilidade. No mesmo instante, Draco Malfoy chega e consegue desarmar o diretor, que não pôde se defender, porque, além de estar fraco, estava lançando o feitiço paralisante em Harry. Visivelmente apavorado pelo que precisa fazer, Draco discute com o diretor, enquanto este tenta dissuadi-lo de se tornar assassino. Depois de fazer o garoto explicar como planejou os pequenos atentados ao longo do ano e como conseguiu trazer os comensais para a escola, sempre acenando com outra solução para o destino de Draco, chegam comensais que lutavam com os membros da Ordem da Fênix e da Armada de Dumbledore. Eles procuram instigar Draco a finalizar sua missão, quando chega Snape, que silenciosamente afasta Draco e, sob as súplicas de Dumbledore, atinge-o com a maldição da morte. O final da cena pode ser observado nesta citação:

– Temos um problema, Snape – disse o corpulento Amico, cujos olhos e varinha estavam igualmente fixos em Dumbledore –, o menino não parece capaz...

Mas outra voz chamara Snape pelo nome, baixinho.

– Severo...

O som assustou Harry mais que qualquer coisa naquela noite. Pela primeira vez, Dumbledore estava suplicando.

Snape não respondeu, adiantou-se e tirou Malfoy do caminho com um empurrão. Os três Comensais da Morte recuaram calados. Até o lobisomem pareceu se encolher.

Snape fitou Dumbledore por um momento, e havia repugnância e ódio gravados nas linhas duras do seu rosto.

– Severo... por favor...

Snape ergueu a varinha e apontou diretamente para Dumbledore

– *Avada Kedavra!*

Um jorro de luz verde disparou da ponta de sua varinha e atingiu Dumbledore no meio no peito. O grito de horror de Harry jamais saiu; silencioso e paralisado, ele foi obrigado a presenciar Dumbledore explodir no ar: por uma fração de segundo, ele pareceu pairar suspenso sob a caveira brilhante e, em seguida, foi caindo lentamente de costas, como uma grande boneca de trapos, por cima das ameias, e desapareceu de vista. (ROWLING, 2005, p. 467-8)

Como se pode observar, Harry além de imobilizado pelo feitiço paralisante lançado por Dumbledore um segundo antes de ser desarmado, também não pode ser visto, pois está sob a capa de invisibilidade. É possível que Snape soubesse que ele havia saído com o diretor em uma missão e que poderia estar ali, escondido sob a capa. De qualquer sorte, a morte de Dumbledore encerra, para Harry, a questão sobre o caráter de Snape: o garoto finalmente viu o que tanto desejou durante os anos escolares anteriores, ou seja, a seus olhos Snape tornou assassino, comprovando suas suspeitas de que o professor era leal a Você-Sabe-Quem e não a Dumbledore. Assim que Draco e os outros comensais, liderados por Snape, deixam a Torre de Astronomia, Harry também desce e avisa o ocorrido aos companheiros e aos membros da Ordem. Em seguida, sai atrás de Snape, a fim de tentar capturá-lo. Encontra-o ainda nos terrenos de Hogwarts, acompanhado dos comensais e de Draco. Harry tenta atingi-lo com feitiços, mas Snape repele-os com facilidade. Quando um dos comensais atinge o garoto com a maldição imperdoável *Cruciatu*s, Snape interrompe-o enfaticamente, dizendo que ninguém, exceto o Lorde das Trevas, deveria atacar Harry, afastando-os. Harry continua tentando atingi-lo, mas Snape continua repelindo-o facilmente. Então, Harry tenta dois feitiços do livro do Príncipe, o que desperta a ira de Snape, que revela ser o Príncipe Mestiço. Possesso, ele diz que Harry jamais seria bem-sucedido tentando usar os feitiços que ele inventou contra ele mesmo. O trecho a seguir ilustra parte da cena:

Snape acenou com a varinha, e o feitiço foi de novo repellido; mas Harry agora estava a poucos passos, e finalmente podia ver com clareza o rosto de Snape: ele já não ria desdenhoso nem caçoava; as labaredas mostravam um rosto enfurecido. Reunindo todo o seu poder de concentração, Harry pensou *Levi...*

– Não, Potter! – gritou Snape. Houve um forte estampido e Harry voou para trás, tornando a bater duramente no chão e, desta vez, a varinha escapou-lhe da mão. Ele ouvia os gritos de Hagrid e os uivos de Canino, quando Snape se aproximou e contemplou-o ali caído, sem varinha, indefeso como Dumbledore estivera. O rosto pálido do professor, iluminado pela cabana em chamas, estava impregnado de ódio, tal como estivera pouco antes de amaldiçoar Dumbledore.

– Você se atreve a usar os meus feitiços contra mim, Potter? Fui eu quem os inventei: eu, o Príncipe Mestiço! E você viraria as minhas invenções contra mim, como o nojento do seu pai, não é? Eu acho que não... *não!*

Harry mergulhara para recuperar a varinha; Snape lançou um feitiço na varinha, que voou longe, no escuro, e desapareceu de vista.

– Me mate, então – ofegou Harry, que não sentia o menor medo, apenas raiva e desdém. – Me mate como matou ele, seu covarde...

– NÃO... – gritou Snape, e seu rosto ficou inesperadamente desvairado, desumano, como se sentisse tanta dor quanto o cão que gania e uivava preso na casa incendiada às suas costas – ... ME CHAME DE COVARDE!

E ele golpeou o ar: Harry sentiu uma espécie de chicotada em brasa atingi-lo no rosto e foi atirado de costas no chão. [...] (ROWLING, 2005, p. 474-5)

O final do trecho citado, especialmente as últimas palavras de Snape (entremeadas de silêncio), demonstra que as ações do personagem poderiam conter outro(s) sentido(s), além do que é dito e mostrado. Naquele momento, Harry, porém, só tem olhos para as evidências e para o ódio e indignação que a morte de Dumbledore lhe causa. Os fãs de Snape, porém, agarram-se às entrelinhas do texto para defender o caráter do personagem.

Após o ataque, os feridos são atendidos. Dentre eles, destaca-se um dos irmãos adultos de Ron, Gui Weasley, atacado durante a batalha por um lobisomem, Fenrir Greyback (ou Lobo Greyback). A noiva do rapaz, Fleur Delacour, surpreende a família Weasley, mantendo o noivado, mesmo o rapaz tendo ficado com cicatrizes irreparáveis no rosto, além de outras sequelas permanentes, apesar de não ter sido totalmente transformado em lobisomem. O final do livro ainda revela outro novo casal: o ex-professor de DCAT Remus Lupin (este, sim, um lobisomem), e a auror Nymphadora Tonks. Pelo que o desfecho sugere, os entraves ao relacionamento eram a diferença de idade e a condição de lobisomem de Lupin, que o faziam (aos olhos dele) inadequado a ela. Harry, por sua vez, conta aos dois amigos que o medalhão resgatado por ele e Dumbledore era falso, pois em seu interior havia um bilhete de alguém que assinou com as iniciais R. A. B., que avisava a Você-Sabe-Quem que havia roubado a horcrux verdadeira e pretendia destruí-la.

Por fim, o ano letivo termina com a cerimônia de sepultamento do diretor, para o qual membros importantes da sociedade bruxa, além de seres de outras espécies (como os sereianos que vivem nas profundezas do lago) comparecem para prestar suas homenagens. Após o sepultamento, os alunos preparam-se para voltar a suas casas para as férias. Antes de retornar para a casa dos tios, Harry decide que não voltará a Hogwarts para o último ano letivo. Em vez disso, partirá em uma jornada solitária à procura das cinco horcruxes restantes, pois a destruição desses objetos seria a única forma de destruir definitivamente Lord Voldemort. Além disso, termina o namoro com Gina, para que a garota não se torne um alvo de Voldemort e

seus comensais. Ao contar seus planos para Ron e Hermione, os dois são categóricos em afirmar que o acompanharão nessa missão.

Por fim, o sétimo livro, *Harry Potter e as relíquias da morte* (lançado em 2007), encerra a saga. Prestes a completar 17 anos e tornar-se maior de idade perante a sociedade bruxa, Harry também está na iminência de perder a proteção mágica da casa dos tios – proteção composta basicamente do amor materno de Lily Potter, que morreu porque se colocou como escudo em frente ao feitiço que mataria o filho ainda bebê. Assim, a Ordem da Fênix elabora um plano para resgatar o garoto até a Toca, local que também já havia recebido proteções mágicas reforçadas, do Ministério e da Ordem. Antes do resgate de Harry, os tios e o primo também foram transferidos para um local seguro, desconhecido por Voldemort e os comensais.

O plano para resgatar Harry consistia em escoltá-lo, por aurores e outros membros da Ordem (em vassouras, testrálios e uma moto voadora, de Hagrid), juntamente com outros seis Potters, que seriam amigos(as) disfarçados através da poção polissuco – Hermione; Ron, Fred e Jorge Weasley; Fleur Delacour e Mundungo Fletcher (antigo membro da Ordem da Fênix; um bruxo que vive de pequenos golpes e negócios ilegais, como contrabandos) –; cada Potter estaria acompanhado/guarnecido por um auror/membro da Ordem – Hagrid, Gui Weasley, Arthur Weasley, Kingsley Shacklebolt, Alastor Moody, Nymphadora Tonks e Remus Lupin (estes últimos, agora casados). Por segurança, doze casas de membros da Ordem foram magicamente protegidas; sete delas seriam o primeiro destino das diferentes duplas de Potter e guarda. Em cada casa, haveria uma chave de portal para a Toca, destino final da transferência. Para tornar o plano mais seguro, uma informação falsa sobre a data do resgate é espalhada, porém Snape descobre a verdadeira data e a informa a Voldemort. O verdadeiro Harry parte no *sidecar* da moto voadora de Hagrid. Durante o transporte, os comensais e o próprio Voldemort perseguem o grupo. Na batalha que se segue, são mortos o auror Alastor Moody e Edwige, a coruja de Harry. Dentre os comensais, Harry consegue distinguir Snape, o que reacende no garoto o ódio pelo ex-professor, devido a sua traição a Dumbledore. Em determinado momento da batalha, Hagrid cai da moto e Voldemort estava prestes a atacar Harry, mas sua varinha recusa-se a executar o feitiço – talvez pelo fato de ambos terem varinhas gêmeas (cada uma possui em seu núcleo uma pena retirada de uma mesma fênix). Quando Voldemort pede a varinha de um dos comensais emprestada, Harry desequilibra-se na moto e cai nos terrenos de uma das casas protegidas (a mesma onde Hagrid caiu antes), ficando a salvo de Voldemort. Após serem socorridos pelos donos da casa (pais de Nymphadora Tonks), os dois partem para a Toca através da chave de portal.

Paralelamente, após o incidente com a varinha, Harry começa a ter visões em que Voldemort estaria atrás de um fabricante de varinhas estrangeiro, Gregorovitch. Num desdobramento dessas visões, ele vê Voldemort encontrando Gregorovitch, que diz ter sido roubado. Juntamente com Voldemort, Harry vê um jovem louro invadindo a casa de Gregorovitch e roubando algo – uma varinha, Harry concluirá mais tarde. Mais tarde, ele o vê conversando com um velho em uma cela, que diz nunca a ter possuído, sendo morto em seguida. Todas essas visões/sonhos provocam muitas dores na cicatriz da testa de Harry e ocorrem de forma fragmentária, ao longo de boa parte da narrativa.

Na Toca, Harry, Hermione e Ron ajudam nos preparativos para o casamento de Gui e Fleur. No dia do aniversário de Harry, Molly Weasley prepara um jantar para festejar a data. Inesperadamente, o primeiro ministro bruxo comparece ao jantar, para revelar que Harry, Ron e Hermione foram mencionados no testamento de Dumbledore. Durante a leitura, foram entregues os pertences legados pelo diretor aos três amigos: a Ron foi destinado o desiluminador, objeto semelhante a um isqueiro de prata, que teria sido criado pelo próprio Dumbledore e serviria para sugar as luzes de um ambiente, disfarçando, assim, a presença daquele que o porta; a Hermione, um velho exemplar dos *Os contos de Beedle, o bardo*, escrito em runas, idioma estudado pela garota durante os anos em Hogwarts; a Harry, o pomo de ouro apanhado pelo garoto em seu primeiro jogo de quadribol. Harry ainda herda a espada de Godric Gryffindor, fundador da Casa Grifinória. Com essa espada, o garoto, durante o segundo ano, matou o basilisco, monstro que vivia na câmara secreta localizada no subsolo do castelo. A espada, todavia, não é entregue a Harry, porque o Ministério da Magia entende que se trata de um objeto histórico pertencente a Hogwarts e não a Dumbledore. Fica claro que os objetos herdados encerram um significado/propósito enigmático, que os três vão tentar decifrar ao longo dessa última aventura.

Durante o casamento, Harry e os dois amigos têm a oportunidade de conversar com duas pessoas que conviveram com Dumbledore na juventude: Elifas Doge, que escreveu o obituário do diretor no jornal bruxo *Profeta Diário*; e Muriel, uma tia-avó de Ron. Nessa conversa, Harry descobre que há mais mistérios no passado do diretor que ele imaginaria. Por exemplo, o garoto fica sabendo que a família de Dumbledore mudou-se, ainda na infância do futuro diretor de Hogwarts, para Godric's Hollow, local onde ficava a casa onde os pais de Harry foram mortos. Por outro lado, Victor Krum – campeão de Durmstrang, no Torneio Tribuxo, realizado durante o quarto ano –, em conversa com o trio, critica o fato de o pai de Luna, Xenofílio Lovegood, estar usando um medalhão que representaria o símbolo de Grindelwald, o bruxo das trevas anterior a Voldemort, que teria sido derrotado por Dumbledore nos anos 40 do século XX. Esses novos enigmas (sobre o passado do

diretor e o símbolo de Grindelwald) juntam-se ao dos objetos herdados de Dumbledore em testamento e ao das horcruxes.

No meio da festa de casamento, surge o Patrono do auror Kingsley Shacklebolt, para avisar que o ministério caiu, o ministro foi morto e os comensais estão a caminho. O trio só tem tempo de reunir-se e aparatar, fugindo do local. Depois que fogem, os garotos descobrem que Hermione armazenara tudo de que necessitariam em uma fuga, em uma minúscula bolsinha de contas, encantada por um Feitiço Indetectável de Extensão – roupas, livros, a capa de invisibilidade, objetos legados por Dumbledore, dentre outros. O primeiro esconderijo do trio é a mansão Black, que foi legada a Harry, por herança, de seu padrinho, Sirius Black. Depois de se instalarem ali, são avisados, através do Patrono de Arthur Weasley, pai de Ron, de que todos estão bem e eles devem continuar foragidos.

Ao explorarem as dependências da mansão, chegam a um quarto em cuja porta está escrito o nome completo do irmão mais novo de Sirius, Regulus Arturo Black. Nos dois livros anteriores, personagens haviam mencionado o fato de que Regulus havia sido um comensal que se arrependera e abandonara Voldemort e seus seguidores, sendo morto em seguida. Assim, relacionando esses fatos às iniciais do nome do personagem, o trio resolve o primeiro enigma: Regulus é R. A. B. Assim, o próximo passo é descobrir o medalhão e, para isso, Harry convoca Monstro, o elfo doméstico da casa. Monstro conta que Regulus entregou a ele a tarefa de destruir o medalhão, mas que, apesar de ter tentado de inúmeras formas, nunca conseguiu. Por fim, o medalhão teria sumido na época da morte de Sirius, quando Mundungo Fletcher teria invadido a mansão e furtado uma boa quantidade de objetos, para vender no mercado informal. Harry, como herdeiro de Sirius, é também o novo senhor do elfo doméstico; assim, ordena a ele que procure Mundungo e o traga até eles. Eles o interrogam e descobrem que o bruxo teve o medalhão confiscado por uma alta funcionária do ministério. Ao ver um exemplar do Profeta Diário aberto, Mundungo reconhece na fotografia de Dolores Umbridge a identidade da atual portadora do medalhão. Então, finalmente os três sabem por onde começar sua busca pelas horcruxes.

Em meio a essas investigações, eles ainda receberam a visita de Remus Lupin, que os tranquiliza sobre a situação dos familiares e amigos, e ainda traz exemplares do Profeta Diário e notícias sobre o ministério e a sociedade bruxa, agora dominada por Voldemort. Segundo Lupin, foi criada uma comissão de registro dos nascidos trouxas, para investigar a origem da magia dessas pessoas, as quais são vistas como suspeitas. Nesse sentido, Hermione correria perigo, por ter nascido em uma família de trouxas. Harry, por sua vez, estaria sendo procurado sob o pretexto de que deveria prestar depoimento acerca da morte de Dumbledore. O encontro termina com uma briga entre Harry e Lupin, pois este quer seguir com eles na busca pelas horcruxes (cujo conhecimento o trio não compartilha com ele). A questão é que isto implicaria abandonar Tonks grávida e, de certa forma, o filho do casal. Como órfão, Harry não perdoa a decisão de Lupin, e o ex-professor e lobisomem parte, frustrado.

Em seguida, enquanto elaboram um plano para entrar no Ministério da Magia, procuram manter-se informados sobre os acontecimentos do mundo bruxo. Nesse meio tempo, eles precisam ser cuidadosos ao sair e voltar para a casa, pois comensais fazem ronda à frente dela (sem, no entanto, enxergá-la, pois esta recebe feitiços de proteção especiais, tornando-se visível apenas para quem os conhece). Em uma das saídas, justamente no dia primeiro de setembro, data da volta às aulas em Hogwarts, Harry consegue um exemplar do Profeta Diário, no qual há uma reportagem sobre o novo diretor da escola: Severus Snape. Ao ler notícia, Hermione toma a precaução de jogar na bolsinha de contas o retrato de um ex-diretor de Hogwarts, para evitar que, através dessa cópia e do original que se encontra na sala do diretor em Hogwarts, Snape descubra o esconderijo deles e, assim, Voldemort encontre Harry.

Finalmente, usando poção polissuco, o trio entra no Ministério da Magia: atacam e pegam fios de cabelo de três funcionários do Ministério (dois homens e uma mulher) e, usando as roupas deles, conseguem entrar no local. Depois de diversas peripécias, conseguem escapar, levando o medalhão. Mas algo dá errado no momento da aparatação: um comensal consegue persegui-los no início do processo, e segue-os até a mansão Black. Hermione, porém, consegue se desvencilhar dele e redireciona o destino, aparatando-os em uma floresta. Talvez em razão disso, Ron estruncha durante a aparatação, ficando com um dos braços parcialmente arrancado do corpo, na altura do ombro. Hermione consegue fazer um curativo parcial com uma poção, mas ele precisa de vários dias para se recuperar.

O trio passa a viver em uma velha barraca com o interior magicamente preparado e expandido, pertencente ao pai de Ron, que Hermione levava em sua bolsinha, junto com tantas outras coisas. A garota conjura feitiços de proteção nas imediações de onde acampam, para evitar ataques de comensais ou sequestradores (suspeitos de serem nascidos trouxas estavam sendo raptados, para serem entregues ao ministério ou aos comensais em troca de resgate). Periodicamente eles trocam o local do acampamento, mantendo-se predominantemente em regiões de florestas. Harry pendura o medalhão no pescoço, mas logo eles percebem que o objeto tem um efeito nocivo sobre o estado de espírito de quem o carrega. Assim, eles passam tanto a revezar a vigia na entrada da barraca quanto a guarda do medalhão. Apesar dessa precaução,

com o tempo, a convivência se torna difícil entre eles, por diversas razões: as necessidades por que passam e a sensação de impotência para prosseguir na busca pelas horcruxes, somadas ao efeito do medalhão sobre o humor dos três.

Em determinada noite, escutam uma conversa de um grupo de fugitivos (Dino Thomas, colega de classe do trio em Hogwarts, e o pai de Tonks, ambos nascidos trouxas; além de dois duendes do banco Gringotes). Ficam sabendo que Gina, Luna e Neville tentaram roubar a espada de Gryffindor em Hogwarts, mas foram pegos por Snape. Em seguida, a espada teria sido guardada no banco. Os duendes debocham da precaução, revelando que não se tratava da espada verdadeira, fabricada por duendes e por isso com propriedades mágicas, mas de uma cópia, fato que Snape não teria sido capaz de perceber. Eles ainda ficam sabendo que o castigo que Snape estipulou aos alunos foi acompanhar Hagrid em uma expedição à Floresta Proibida, o que é encarado por Harry como quase um prêmio, uma vez que a companhia de Hagrid equivale a amizade e proteção. Transtornado, por algumas horas de uso contínuo do medalhão, Ron discorda do amigo, e segue-se uma discussão entre os dois que termina com a partida do primeiro. Este fato causa grande tristeza em Hermione, e Harry testemunha, por vários dias e noites, o choro da garota.

Sozinhos, Harry e Hermione conjecturam que, se encontrassem a verdadeira espada de Gryffindor, conseguiriam destruir o medalhão, terceira horcrux de Voldemort (já que a segunda, o anel de Gaunt, teria sido destruída por Dumbledore com a espada). Depois de muito pensarem, resolvem visitar Godric's Hollow, local em que Harry e os pais foram atacados por Voldemort no passado. Segundo descobriram recentemente, muito antes disso, nesse mesmo local a família de Dumbledore viveu por um tempo. Também a historiadora da magia, Batilda Bagshot, viveria lá até aquele momento. Com base nessas descobertas, agarraram-se à suposição de que Dumbledore pudesse ter deixado a espada verdadeira em Godric's Hollow, talvez sob a guarda de Bagshot, para ser entregue a Harry no momento certo. Assim, após alguns dias preparando-se para a ação, partem em um final de tarde de dezembro, devidamente disfarçados como um casal de meia-idade, através da poção polissuco, e protegidos pela capa de invisibilidade. Ao chegarem a Godric's Hollow, pelo movimento dos moradores, percebem que estão no início da noite de Natal. Harry observa, na praça central do vilarejo, um memorial de guerra composto de um simples obelisco com nomes gravados que, quando ambos observam com atenção, revela uma estátua dos pais e de Harry ainda bebê.

A seguir, visitam o cemitério local, no qual inicialmente encontram os túmulos da mãe e da irmã de Dumbledore. Outro túmulo também chama a atenção de Hermione, por apresentar certo símbolo gravado na lápide, que ela encontrara antes, desenhado a mão, junto ao título que iniciava um dos contos do livro herdado de Dumbledore, *Os contos de Beedle, o bardo*. O mesmo símbolo fora usado pelo pai de Luna, durante o casamento de Gui e Fleur, fato que aborreceu o húngaro Victor Krum, pois ele o identificou como o símbolo de Grindelwald, bruxo das trevas anterior a Voldemort.

Finalmente, eles encontram o túmulo de James e Lily Potter, e Hermione conjura uma coroa de flores, visto que Harry está tomado pela emoção. Saindo do cemitério, novamente protegidos pela capa, caminham um pouco pelo vilarejo, até encontrarem os escombros da casa em que ocorreu a tragédia com a família de Harry. Ao tocar no portão, surge uma placa explicando o significado das ruínas, as quais seriam invisíveis aos trouxas. Às margens do texto, os dois puderam ler mensagens de visitantes, de agradecimento e incentivo a Harry.

Em seguida, eles percebem o vulto de uma mulher idosa e com aspecto sujo aproximando-se. Apesar de estarem escondidos sob a capa, ela consegue enxergá-los. Harry pergunta se ela é Batilda Bagshot, ao que ela confirma através de um gesto. Apenas gesticulando, ela parece solicitar que eles a sigam. Ela os conduz a uma casa, com aspecto igualmente sujo, e ainda apenas gesticulando, pede que Harry a siga ao andar superior, cujo cheiro parece ainda mais insuportável. Lá, sozinhos, ela finalmente fala, para perguntar se ele é Harry Potter. Depois de confirmar, o garoto sente a cicatriz na testa arder e percebe uma comunicação mental entre ela e Voldemort. No mesmo instante, a cobra Nagini sai de dentro do corpo da mulher e o ataca. A intenção é apenas mantê-lo preso até Voldemort chegar. Hermione sobe, e os dois lutam com a cobra. Conseguem fugir quando Voldemort chega, porém um dos feitiços defensivos que Hermione lança ricocheteia e a varinha de Harry é atingida: a madeira parte-se, e as duas partes ficam presas apenas pelo fio da pena de fênix, que compõe o núcleo. Apesar de tentarem, os dois não conseguem consertá-la.

A visita, entretanto, não é infrutífera. Harry descobre na casa de Batilda a fotografia do rapaz que apareceu antes em suas visões/sonhos, roubando possivelmente uma varinha de Gregorovitch, o estrangeiro fabricante de varinhas. Hermione, por sua vez, encontra um exemplar da biografia de Dumbledore, escrita pela jornalista bruxa Rita Skeeter, *A vida e as mentiras de Alvo Dumbledore*. Apesar do tom sensacionalista, característica marcante de Skeeter, eles descobrem que na juventude Dumbledore foi grande amigo do bruxo das trevas que derrotaria alguns anos mais tarde, Gerardo Grindelwald – o mesmo rapaz das visões de Harry e da fotografia na casa de Batilda. Eles teriam, inclusive, formulado o plano inicial de tomada do poder, tirando os bruxos da clandestinidade e subjugando os trouxas, em nome de “um bem maior” (que seria posteriormente o lema de Grindelwald). Os dois só teriam se separado, por causa da morte prematura da irmã

caçula de Dumbledore, Ariana, supostamente uma bruxa abortada e, por isso, mantida quase em segredo pela família. A morte da garota teria ocorrido em meio a uma discussão entre Dumbledore e Grindelwald, em que ambos duelaram, e o feitiço lançado por um deles atingiu acidentalmente. Grindelwald, que estava morando com a tia-avó, Batilda Bagshot, vizinha da família Dumbledore, abandona-o e retorna ao seu país. Lá, ele começa a colocar seu plano em prática, até Dumbledore enfrentá-lo e vencê-lo. Derrotado, Grindelwald cumpria pena de prisão perpétua em uma prisão da Europa oriental.

Duas noites depois da visita a Godric's Hollow, Harry está de vigia na entrada da barraca, enquanto Hermione descansa, quando vê uma luz se aproximando. Aos poucos, percebe que se trata de um patrono em forma de corça prateada. O animal etéreo aproxima-se dele e depois se afasta; o garoto instintivamente o segue.

Então a fonte de luz saiu de trás de um carvalho. Era uma corça branco-prateada, um luar que brilhava e ofuscava, pisando com cautela, em silêncio, sem deixar rastros na fina poeira de neve. Ela veio ao seu encontro, a bela cabeça altiva, com olhos rasgados e longas pestanas, no alto.

Harry fitou o animal, assombrado, não por sua estranheza, mas por sua inexplicável familiaridade. Sentiu que estivera à sua espera, mas que esquecera, até aquele momento, que tinham combinado se encontrar. Seu impulso de gritar por Hermione, tão forte instantes antes, desaparecera. Ele sabia, teria apostado a vida, que ela viera buscá-lo, e a mais ninguém.

Eles se contemplaram por longos momentos e, então, a corça lhe deu as costas e se afastou.

– Não – exclamou ele, e sua voz quebrou por falta de uso. – Volte aqui!

A corça continuou a avançar deliberadamente entre as árvores, e seu fulgor não tardou a se listrar com as sombras dos troncos grossos e escuros. Por um instante, ele hesitou, trêmulo. A cautela lhe sussurrou: poderia ser um truque, um engodo, uma armadilha. O instinto, porém, o instinto soberano lhe disse que aquilo não era magia das Trevas. Ele partiu em seu encalço. (ROWLING, 2007, p. 286)

Depois de conduzi-lo à mata, o patrono desaparece. Procurando por alguém no entorno, Harry vê um poço congelado onde algo brilha. Ao observá-lo, percebe que é a espada de Gryffindor e que, para retirá-la de lá, terá de mergulhar na água, sob a superfície congelada. Despe-se, mergulha e sente a corrente do medalhão sufocando-o. Cansado de lutar e quase sem forças para respirar, sente-se puxado para a superfície. Quando se recupera um pouco, percebe que quem o salvou foi Ron, mas ele também não sabe de onde veio o patrono em forma de corça. Depois de vestir-se, Harry determina que Ron deve destruir a horcrux, já que ela parece afetar mais a ele. Apesar de a magia negra contida no medalhão tentar confundir Ron, ele consegue atravessar o objeto com a espada, destruindo, assim, a terceira horcrux de Voldemort.

Logo após, ambos retornam para a barraca, onde encontram Hermione. Ron explica que tentou retornar logo após a partida, mas foi pego por sequestradores e, depois de fugir deles, não conseguia encontrar os amigos graças aos feitiços de proteção que guardam a eles e à barraca. A garota, entretanto, fica muito zangada com ele. Segundo Ron, ele só teria conseguido uma pista da direção deles graças ao desiluminador de Dumbledore. O garoto os alerta ainda que o nome de Voldemort virou tabu, o que significaria dizer que quem o pronuncia ativa um rastreador e desativa quaisquer feitiços de proteção que tenha conjurado, facilitando sua localização por comensais da morte.

A próxima ação do trio é visitar, por insistência de Hermione (apoiada por Ron), Xenofílio Lovegood, pai de Luna, para saber algo sobre o símbolo com que vêm se deparando, mesmo antes de começarem a busca pelas horcruxes. O pai de Luna diz que, ao contrário do que muitos pensam, não se trata de um símbolo das trevas, mas das Relíquias da Morte, uma espécie de lenda bruxa que remontaria ao *Conto dos três irmãos*, do livro *Os contos de Beedle, o bardo*. Segundo o conto, três irmãos versados em magia enganaram a morte e, por isso, ela lhes ofereceu como prêmio três presentes, à escolha deles. O primeiro pediu uma varinha invencível; o segundo, o poder de restituir a vida; o terceiro, algo que lhe permitisse sair da presença da Morte em segurança. A Morte deu ao primeiro irmão uma varinha de sabugueiro, com a qual pouco tempo depois ele derrotou um antigo adversário. Porém, ele se vangloria publicamente de sua varinha invencível e, em seguida, é morto por outro bruxo, enquanto dorme, perdendo a Varinha das Varinhas e indo ao encontro da Morte. O segundo irmão recebe uma pedra, com a qual ele tenta ressuscitar a jovem por quem era apaixonado e que morreu prematuramente. Ela aparece-lhe, mas triste e fria, como se ambos continuassem separados por um véu e pertencendo a mundos diferentes. Desesperado, ele acaba suicidando-se e também indo ao encontro da Morte. Ao terceiro irmão, a Morte entregou sua própria capa da invisibilidade e, apesar de procurá-lo por muitos anos, só o encontrou já com uma idade avançada, quando este despiu a capa e a deu ao seu filho, indo encontrar a Morte espontaneamente.

Xenofílio explica que muitos bruxos acreditam que o conto faça referência a objetos reais, conhecidos como Relíquias da Morte que, se reunidos, tornariam o seu dono o senhor da Morte. O símbolo identificaria aqueles que acreditam nas Relíquias e as procuram:

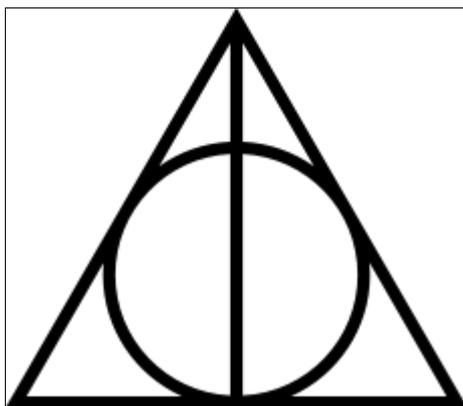


Figura 13 – Símbolo das Relíquias da Morte.

Fonte: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c0/Sign_of_the_Deathly_Hallows.svg/230px-Sign_of_the_Deathly_Hallows.svg.png>. Acesso: 15 mar. 2014.

Com base no relato fantasioso de Xenofílio, Harry fica obcecado pelas relíquias e passa, inclusive, a acreditar que sua capa é a Capa da Invisibilidade da Morte. Sua crença apoia-se no fato de que Xenofílio afirmou (o que Ron confirmou) que tais capas se desgastam e perdem seu poder com o tempo. A de Harry, entretanto, foi herdada do pai e jamais perdeu suas propriedades. À época em que os pais do garoto morreram, a capa estava com Dumbledore que a havia solicitado para examiná-la. É o diretor que a entrega a Harry no primeiro Natal que o garoto passa em Hogwarts. Harry ainda desconfia que dentro do pomo que Dumbledore lhe legou esteja a pedra da ressurreição, retirada do anel de Servolo Gaunt, avô materno de Voldemort, o qual acreditava ser uma herança de um ancestral distante, Ignoto Peverell, cujo túmulo em Godric's Hollow também ostenta o símbolo das relíquias. Harry sabe que Dumbledore experimentou o anel antes de destruir a horcrux, ferindo irreversivelmente sua mão. Segundo seu raciocínio, o diretor pode ter feito isso na ilusão de reencontrar a irmã, morta tragicamente. Além disso, o fac-símile, no livro de Rita Skeeter, de uma carta de Dumbledore ao então amigo Grindelwald mostra, na assinatura do diretor, o "A" de Alvo substituído pelo símbolo das relíquias. Por fim, o garoto está convencido de que Voldemort está atrás da Varinha das Varinhas para, com ela, finalmente matá-lo. Hermione e Ron não aprovam essa obsessão e acham que ele deveria concentrar-se na busca pelas horcruxes.

Em meio a uma discussão sobre o assunto, Harry fala o nome de Voldemort e quase imediatamente a cabana é cercada por sequestradores, liderados pelo lobisomem Fenrir Greyback, que já haviam capturado dois outros prisioneiros – Dino Thomas e o duende Grampo. Hermione tenta remediar a situação, lançando um feitiço no rosto de Harry, para desfigurá-lo, mas é inútil. Os três são reconhecidos, e todos os prisioneiros, levados à mansão Malfoy, quartel general de Voldemort e seus comensais. Quando vê a espada de Gryffindor com um dos sequestradores, Belatrix Lestrange fica transtornada e ordena que levem todos os prisioneiros ao porão, exceto Hermione. Lá, Harry e Ron encontram Luna e Olivaras, o fabricante de varinhas. Enquanto isso, Hermione é interrogada e torturada por Belatrix Lestrange, que quer saber o que mais foi retirado de seu cofre em Gringotes, já que a espada teria sido guardada lá por Snape. Apesar de estar recebendo a maldição imperdoável Cruciatu, Hermione consegue dizer que a espada é falsa. Belatrix ordena que Draco leve o duende até ela, e ele confirma a mentira da garota.

Enquanto isso, Harry pega, em uma bolsinha que carrega ao pescoço, um caco de espelho que pertenceu a Sirius e vê refletido ali um olho azul que julga ser o de Dumbledore, ao qual pede ajuda. Em seguida, surge o elfo Dobby, que aparata com os outros prisioneiros para o Chalé das Conchas, onde moram Gui e Fleur. Após lutarem com Rabicho e desarmá-lo, os dois conseguem sair do porão para ajudar Hermione. Chegando ao salão, precisam lutar com Belatrix e Draco, desarmando-os. Dobby retorna, e os três aparatam com o duende, auxiliados pelo elfo.

Ao chegarem à frente do Chalé das Conchas, Harry percebe que Dobby foi mortalmente apunhalado por Belatrix. Após enterrar o elfo, Harry conversa primeiramente com o duende, a quem solicita ajuda para entrar no cofre de Belatrix, no banco Gringotes. O motivo é que, concluiu Harry, se Belatrix ficou desesperada ante a possibilidade de Harry ter retirado outra coisa do seu cofre, além da suposta verdadeira espada de Gryffindor, isso seria certamente uma horcrux de Voldemort. Assim, eles deveriam ir até lá, para apanhar esse objeto. O duende aceita ajudá-los com uma condição: a espada de Gryffindor seria seu pagamento. Após discutir com Hermione e Ron, ele decide aceitar a condição, mas no momento de efetuar o pagamento dizer que a espada só será entregue depois que tiver destruído todas as horcruxes de Voldemort.

Logo em seguida, Harry conversa com Olivaras, para saber mais sobre a Varinha das Varinhas. Isto se deve ao fato de que, desde que foram pegos pelos sequestradores, o garoto está conectado à mente de Voldemort. Assim, ele o viu em uma prisão estrangeira, inquirindo Grindelwald sobre a Varinha das Varinhas; não obtendo informação satisfatória, o matou. Ele também o viu ser chamado por Belatrix e a raiva que sentiu ao chegar à mansão Malfoy e não encontrar Harry. Por fim, viu ainda Voldemort dirigir-se a Hogwarts, violar o túmulo de Dumbledore e retirar de lá a Varinha das Varinhas, que fora enterrada com seu último dono. Harry ouve de Olivaras que as varinhas escolhem seus donos e, quando uma varinha de um bruxo – especialmente a Varinha das Varinhas – é tomada à força, rende-se ao seu conquistador, passando a reconhecê-lo como dono. Assim, a partir das visões que vem tendo com Voldemort ao longo do último ano, Harry percebe que Voldemort concluiu, adequadamente, que a Varinha das Varinhas pertenceu ao fabricante de varinhas Gregorovitch e foi roubada deste pelo jovem Grindelwald. Quando o enfrentou e venceu, Dumbledore também conquistou a Varinha das Varinhas – que, por fim, foi enterrada com ele. Com a posse da Varinha das Varinhas, Voldemort espera finalmente derrotar definitivamente Harry – matando-o – e tornar-se invencível.

Assim, após algumas semanas planejando o ataque a Gringotes, o trio deixa o Chalé das Conchas, acompanhado pelo duende Grampo, para uma nova aventura. Hermione ganhou a aparência de Belatrix, com a ajuda da poção polissuco; a garota também enfeitiçou Ron, de modo a alterar sua aparência física. Harry e Grampo entraram no banco escondidos sob a capa de invisibilidade. Após uma ação arriscada, em que foram descobertos pelos mecanismos mágicos de proteção do banco, eles conseguem pegar a horcrux guardada no cofre de Belatrix: a taça que pertenceu a Helga Hufflepuff, fundadora da Casa Hufflepuff (Lufa-Lufa) de Hogwarts. À fuga espetacular do banco, no dorso do dragão que guardava o próprio tesouro que profanaram, segue-se a visão de Voldemort consciente do roubo da horcrux, furioso com a descoberta e determinado a conferir se as outras horcruxes estão em segurança. Em sua visão, Harry percebe que está nos planos de Voldemort ir, por último, a Hogwarts; portanto, conclui que em algum lugar da escola se esconde mais uma horcrux. Você-Sabe-Quem ainda transmite uma mensagem a Snape e os comensais de Hogwarts, exigindo que as dependências da casa Corvinal sejam vigiadas, pois Potter tentará entrar na escola, especialmente nesta parte do castelo. Assim, os três aparatam imediatamente em Hogsmeade, sempre protegidos pela capa de invisibilidade, de onde pretendem chegar a Hogwarts. Entretanto, a aparatagem é detectada pelos feitiços lançados no vilarejo por comensais da morte que o guardam, e eles só escapam com a ajuda do dono do pub Cabeça de Javali, que se revela ser Aberforth, o irmão de Dumbledore. Dos aposentos de Aberforth, eles conseguem entrar na Sala Precisa, em Hogwarts, através de uma passagem encantada no retrato de Ariana, irmã de Aberforth e Albus Dumbledore. Uma vez dentro do castelo, eles descobrem que a Sala Precisa se transformou em um esconderijo seguro para os alunos perseguidos por terem enfrentado os comensais da morte que atuam como professores na escola. O grupo é liderado por Neville Longbottom que, ao saber da presença do trio, rapidamente avisa os outros membros da Armada de Dumbledore, de dentro e de fora do castelo, bem como a Ordem da Fênix. Em pouco tempo, muitas pessoas chegam à Sala Precisa através da mesma passagem no Cabeça de Javali. Todos estão dispostos a lutar ao lado de Harry contra Voldemort e seu maior representante dentro da escola, o atual diretor, Severus Snape.

Na companhia de Luna, aluna da Corvinal, Harry entra na sala comunal dessa casa para verificar a estátua de sua fundadora, Rowena Ravenclaw. Ambos estão protegidos pela capa de invisibilidade, mas para melhor examinar o monumento, o garoto deixa sua proteção e é pego pela comensal Aleto Carrow, que estava de vigia, a mando de Voldemort. Luna a imobiliza, através de um feitiço de azaração, mas o irmão dela, outro comensal tenta entrar na sala. Não conseguindo entrar, por não ser capaz de decifrar um enigma, espécie de senha de entrada, pede ajuda à professora Minerva McGonagal. Ao entrar e ver que a irmã foi azarada, Amico Carrow acaba ofendendo McGonagal, o que desencadeia uma reação de Harry, que havia se escondido novamente sob a capa. O garoto lança no comensal a maldição Cruciatius, ao mesmo tempo em que se revela. Com a ajuda de Minerva, os dois comensais são novamente azarados e amarrados, e Minerva retira-se de lá com os dois garotos (Luna e Harry, sob a capa). Nos corredores, a professora é interpelada por Snape, e ambos se enfrentam. Harry tem a impressão de estar sendo observado por Snape, apesar de estar sob a capa. Em seguida, chegam os professores chefes das outras casas, e todos tomam o partido de Minerva, restando a Severus apenas a alternativa de fugir, abandonando a escola.

Com Snape fora do castelo e os irmãos Carrow imobilizados, McGonagal lidera os professores, para reforçarem as proteções mágicas ao redor dos terrenos e entrada do castelo. Também os alunos são reunidos para serem retirados da escola através da passagem para o Cabeça de Javali, de onde seriam aparatados para um local seguro. Os alunos maiores de idade voluntários permaneceram no castelo para lutar ao lado dos professores, da Armada de Dumbledore e da Ordem da Fênix. Enquanto isso, Hermione e Ron conseguiram abrir a Câmara Secreta do castelo e retiraram de lá dentes da carcaça do basilisco (morto por Harry no segundo ano escolar). O motivo é que ambos lembraram que a primeira horcrux (o diário de Tom Riddle) foi destruída com um dente do animal. O próprio basilisco foi atravessado pela espada de Gryffindor, que absorveu seu

sangue, o que a transformou em uma arma para destruir horcruxes. Assim, antes mesmo de sair da câmara, Hermione destrói a horcrux presa na taça Hufflepuff.

Harry, por sua vez, após conversar com a fantasma da casa Corvinal, Lady Grey (Helena Ravenclaw, filha da fundadora da casa, Rowena Ravenclaw), conclui que Voldemort deve ter escondido o diadema no lugar para onde vão os objetos perdidos, na Sala Precisa. Ele conclui, inclusive, que o diadema deve ser o objeto que ele próprio colocou na cabeça de um busto sobre o armário onde escondeu o livro do Príncipe Mestiço, no ano letivo anterior. Após reencontrar Hermione e Ron, os três entram na Sala Precisa. Quando Harry descobre o diadema, Draco Malfoy aparece, acompanhado de seus amigos Crabbe e Goyle, e os três tentam impedir que Harry resgate o diadema. Após um feitiço mal conjurado por Crabbe, que perdeu o controle do mesmo, um grande incêndio destrói toda a Sala Precisa. Harry e Ron acham vassouras, com as quais conseguiram escapar do incêndio, resgatando também Hermione, Draco e Goyle. Não foi possível encontrar Crabbe, que acabou morrendo no incêndio. Após estarem salvos, Harry e os amigos perceberam que a horcrux presa no diadema estava morrendo. Assim, restaria apenas destruir a última horcrux, a cobra Nagini, e então Voldemort poderia ser finalmente morto. De volta ao grande salão, eles veem, dentre os corpos dos mortos na batalha, Fred Weasley, Remus Lupin e Nymphadora Tonks.

Em meio à batalha, Harry tem nova visão de Voldemort na Casa dos Gritos, dessa vez ordenando que Lucius Malfoy chame Snape a sua presença. Harry e os dois amigos vão até lá e, protegidos pela capa de invisibilidade, presenciam o diálogo entre Voldemort e Snape. Nele, Voldemort queixa-se de que a Varinha das Varinhas não funciona com ele, pois apenas conseguiu realizar com ela a sua magia habitual, não observando nada de extraordinário. Portanto, ele teme não conseguir matar Harry, quando chegar o momento. Seu raciocínio é que a Varinha reconhece como seu novo dono aquele que venceu seu antigo dono. Como Snape matou Dumbledore, ele provavelmente seria o novo dono da varinha; assim, Snape deveria ser vencido (e morto), para que a varinha finalmente lhe obedecesse. Voldemort ordena que Nagini o mate, e Snape é atacado mortalmente pela cobra. Quando Voldemort sai levando Nagini protegida por uma espécie de redoma encantada, Harry aproxima-se de Snape, que lhe pede para recolher suas lembranças, que estão escorrendo de seus olhos e cabeça. Hermione providencia um pequeno frasco, e Harry recolhe as memórias; Snape pede, em seguida, para o garoto olhá-lo nos olhos. O professor de Poções morre contemplando os olhos verdes de Harry Potter. A cena a seguir retrata a morte de Snape:

Não sabia por que estava fazendo aquilo, por que estava se aproximando do homem moribundo: não sabia o que sentir ao ver o rosto branco de Snape e os dedos tentando estancar o sangue no ferimento do pescoço. Harry tirou a Capa da Invisibilidade e olhou do alto para o homem que odiava, cujos olhos arregalados encontraram Harry ao tentar falar. Harry se curvou sobre ele; Snape agarrou a frente de suas vestes e puxou-o para perto. Um gargarejo rascante e terrível saiu da garganta do professor.

– Leve... isso... Leve... isso...

Alguma coisa além do sangue vazava de Snape. Algo prateado, nem gás, nem líquido, jorrou de sua boca, ouvidos e olhos, e Harry percebeu o que era, mas não sabia o que fazer...

Um frasco materializou-se no ar e foi empurrado em suas mãos por Hermione. Harry recolheu a substância prateada com a varinha. Quando o frasco se encheu e Snape pareceu exangue, ele afrouxou o aperto nas vestes de Harry.

– Olhe... para... mim – sussurrou o bruxo.

Os olhos verdes encontraram os negros, mas em um segundo alguma coisa no fundo dos olhos de Snape pareceu sumir, deixando-os fixos, inexpressivos e vazios. A mão que segurava Harry bateu no chão e Snape não se mexeu mais. (ROWLING, 2007, p. 511)

Harry retorna à escola e, na antiga sala de Dumbledore, deposita as memórias de Snape na *penseira*, descobrindo finalmente o verdadeiro caráter de Snape e sua lealdade a Dumbledore (inclusive ao matá-lo). Snape sempre protegera Harry (e seus amigos); agia de forma ambígua e, muitas vezes, cruel para preservar e tornar mais convincente o disfarce de Comensal da Morte junto a Voldemort e os demais comensais, alguns dos quais (como Lucius Malfoy) tinham filhos estudando em Hogwarts, que poderiam relatar aos pais um comportamento mais benevolente ou amigável do professor de Poções com relação ao Menino-Que-Sobreviveu e seus amigos. Como espião, Snape repassava informações às forças de resistência a Voldemort, reunidas na Ordem da Fênix, sociedade secreta criada e liderada por Dumbledore, único a conhecer a verdadeira identidade do mestre de Poções. Em relação à morte de Dumbledore, o desfecho havia sido planejado por este último, já que ele sabia que, após ter tentado usar o anel de Gaunt (uma das relíquias da morte, a pedra da ressurreição) antes de destruir a horcrux que o habitava, contaminou seu corpo com um feitiço que o mataria em um ano aproximadamente. Snape, entretanto, foi relutante em aceitar ajudá-lo nessa parte do plano, mesmo tendo feito o voto perpétuo com Narcissa, mãe de Draco, pacto mágico que só a morte

poderia romper. Este trecho mostra a conversa entre os dois personagens, que resulta na aceitação por parte de Snape em colaborar na forma como Dumbledore morreria:

Snape ergueu as sobrancelhas e seu tom foi sardônico quando perguntou:
 – Você está pretendendo deixar que Draco o mate?
 – Certamente que não. *Você* deverá me matar.
 Houve um longo silêncio, quebrado apenas por estranhos cliques. Fawkes, a fênix, estava roendo um pedaço de osso de siba.
 – Quer que eu faça isso agora? – perguntou Snape, a voz carregada de ironia. – Ou gostaria de ter alguns momentos para compor um epitáfio?
 – Ah, ainda não – respondeu Dumbledore sorrindo. – Acho que a oportunidade se apresentará no devido tempo. Considerando o que aconteceu esta noite – ele indicou a mão murcha –, podemos ter certeza de que isso ocorrerá dentro de um ano.
 – Se você não se importa de morrer – disse Snape com aspereza –, então por que não deixa Draco fazer isso?
 – A alma daquele menino ainda não está totalmente comprometida – contestou Dumbledore.
 – Eu não permitiria que se rompesse por minha causa.
 – E a minha alma, Dumbledore? A minha?
 – Somente você é capaz de saber se prejudicará sua alma ajudar um velho a evitar a dor e a humilhação – replicou Dumbledore. – Peço a você um único e grande favor, Severo, porque a morte está vindo me buscar tão certo quanto os Chudley Cannons terminarão este ano em último lugar. Confesso que prefiro uma saída rápida e indolor à opção demorada e suja que terei se, por exemplo, Greyback estiver envolvido; ouvi dizer que Voldemort o recrutou. Ou se for a cara Belatriz, que gosta de brincar com a comida antes de comê-la.
 Seu tom era leve, mas seus olhos azuis perfuravam Snape como tão frequentemente perfuravam Harry, como se ele pudesse ver a alma que discutiam. Por fim, Snape fez um breve aceno com a cabeça.
 Dumbledore pareceu satisfeito.
 – Obrigado, Severo... (ROWLING, 2007, p. 530-1)

Em relação a Harry e à ligação deste com Voldemort, Dumbledore revela a Snape que o Menino-Que-Sobreviveu à maldição da morte carrega em seu corpo a última horcrux, a qual deve ser destruída pelo próprio Voldemort, ao matar Harry. O desfecho dessa conversa entre os dois bruxos revela ainda o motivo da lealdade de Snape a Dumbledore e Harry: um amor não correspondido pela mãe de Harry, alimentado desde a infância, aliado a um forte sentimento de culpa pela morte desta, conforme podemos observar neste trecho:

Dumbledore inspirou profundamente e fechou os olhos.
 – Conte-lhe que na noite em que Lord Voldemort tentou matá-lo, quando Lílian pôs a própria vida entre os dois como um escudo, a Maldição da Morte ricocheteou em Lord Voldemort, e um fragmento da alma dele irrompeu do todo e se prendeu à única alma sobrevivente na casa que desabava. Parte de Lord Voldemort vive em Harry, e é esta parte que lhe dá tanto a capacidade de falar com cobras quanto uma ligação com a mente de Lord Voldemort que ele jamais entendeu. E enquanto esse fragmento de alma, de que Voldemort não sentiu falta, permanecer preso e protegido por Harry, Lord Voldemort não poderá morrer.
 Harry teve a sensação de estar observando os dois homens do fim de um longo túnel, tão distantes estavam dele, as vozes ecoando estranhamente em seus ouvidos.
 – Então o garoto... o garoto deve morrer? – perguntou Snape, muito calmo.
 – E é Voldemort quem deve matá-lo, Severo. Isto é essencial.
 Seguiu-se outro longo silêncio. Então Snape falou:
 – Pensei... todos esses anos... que nós o protegíamos por causa dela. De Lílian.
 – Nós o protegíamos porque era essencial que fosse ensinado, criado e pudesse experimentar a própria força – explicou Dumbledore, com os olhos ainda fechados. – Nesse meio-tempo, a ligação entre os dois foi crescendo, um crescimento parasitário: às vezes penso que Harry suspeita disso. Se bem o conheço, tomará providências para que, ao sair ao encontro da morte, isto represente, verdadeiramente, o fim de Voldemort.
 Dumbledore reabriu os olhos. Snape estava horrorizado.
 – Você o manteve vivo para que pudesse morrer na hora certa?
 – Não fique chocado, Severo. Quantos homens e mulheres você viu morrer?
 – Ultimamente apenas os que não pude salvar. – Ele se levantou. – Você me usou.
 – Em que sentido?
 – Espionei por você, menti por você, corri risco mortal por você. Supostamente tudo para manter o filho de Lílian Potter vivo. Agora você me diz que o estive criando como um porco para o abate...

– Ora, isso é comovente, Severo – exclamou Dumbledore, sério. – Você acabou se afeiçoando ao menino, afinal?

– A *ele*? – gritou Snape – *Expecto patronum!*

Da ponta de sua varinha irrompeu a corça prateada: ela pousou, correu pelo soalho do gabinete e saiu voando pela janela. Dumbledore observou-a se afastando pelos ares e, quando seu brilho prateado se dissipou, ele se dirigiu a Snape e seus olhos estavam cheios de lágrimas.

– Depois de todo esse tempo?

– Sempre – respondeu Snape. (ROWLING, 2007, p. 533-4)

Além disso, Harry percebe, pelas conversas entre Dumbledore e Snape (e, posteriormente, entre Snape e o retrato animado de Dumbledore), que o professor de Poções esteve o tempo todo cuidando de sua proteção ou auxiliando-o de alguma forma – um exemplo é o episódio do feitiço Patrono, que conduz o garoto para o local em que a espada de Gryffindor estava.

Consciente do destino que precisa cumprir, Harry decide partir do castelo escondido debaixo da capa, para evitar encontrar-se com Hermione, Ron e Gina, pois sabe que não suportaria a despedida. Providencia, entretanto, uma forma de garantir o fim de Voldemort: procura Neville Longbottom e pede ao garoto para que, se tiver oportunidade, destrua a cobra Nagini. Harry parte em direção à Floresta Proibida, escondido sob sua capa de invisibilidade, uma das três Relíquias da Morte. Após estar suficientemente afastado do castelo, aproxima o pomo de ouro da boca, e o objeto se abre, revelando a pedra da ressurreição. Com este objeto, a segunda relíquia, Harry reencontra quatro dos seus entes queridos mortos: os pais, Sirius Black e Remus Lupin. Eles o encorajam a seguir em frente e cumprir seu destino. Quando se aproxima do local em que Voldemort e os comensais se encontram, abandona a pedra, que se perde no chão. Ao mesmo tempo, seus mortos desaparecem. Ele retira a capa e a guarda dentro das vestes, revelando-se a Você-Sabe-Quem. Em seguida, recebe o feitiço mortal lançado por Voldemort e cai desacordado.

Harry acorda em um local estranho, mas que guarda alguma semelhança com a estação de King's Cross. Lá também se encontra o corpo, em carne viva e agonizante, de uma criança. Então, ele reencontra Dumbledore, que o recebe de braços abertos, elogiando sua coragem. Eles têm uma longa conversa, primeiramente sobre a juventude de Dumbledore – sua tragédia familiar e o envolvimento com Grindelwald; o projeto, de ambos, de reunir as Relíquias da Morte e tomar o poder em nome do mundo bruxo. Tal projeto culmina na morte acidental da irmã de Dumbledore, razão da culpa que o diretor carregou por toda a vida e que o fez experimentar o anel de Gaunt, na esperança de restaurar a vida dos familiares mortos. Eles ainda conversam sobre Voldemort e as horcruxes, concluindo que provavelmente o fato de Harry ter se entregado à morte espontaneamente tenha sido determinante para que ele sobrevivesse mais uma vez à maldição imperdoável, destruindo apenas o fragmento de alma de Você-Sabe-Quem, que agonizava próximo aos dois. Assim, Harry decide retornar, para finalmente destruir Voldemort.

Ao acordar, de volta à Floresta Proibida, Harry está caído no chão. O garoto escuta Voldemort pedir a Narcissa Malfoy que verifique se ele está morto. A mulher se aproxima e pergunta, num sussurro, sobre o filho, Draco. Harry, o mais silenciosamente possível, confirma que ele está vivo. Narcissa afirma que o garoto está morto, e Voldemort decide que é hora de partirem para Hogwarts, a fim de anunciar o fim de Harry Potter e da guerra bruxa. Ele ordena que Hagrid, preso pelos comensais, carregue o corpo de Harry, que se mantém imóvel, para manter pelo máximo de tempo possível a farsa da morte e agir no momento exato. Ao chegarem aos portões de Hogwarts, a notícia da morte de Harry causa grande comoção nas forças de resistência do castelo. Voldemort ordena que o corpo do garoto seja depositado no chão, aos seus pés; em seguida, uma série de acontecimentos se sucedem: Neville enfrenta Você-Sabe-Quem, é imobilizado por este, que lhe enterra na cabeça o chapéu seletor em chamas; ao mesmo tempo, os centauros da floresta e os elfos domésticos do castelo surgem para enfrentar os comensais e os gigantes a serviço de Voldemort. Então, os bruxos que defendem o castelo também começam a reagir. Neville aproveita e se liberta do feitiço que o imobilizou, retirando o chapéu e recebendo, de dentro dele, a espada Gryffindor, com a qual decepa a cabeça de Nagini. Harry, por sua vez, aproveita para retirar a capa, guardada sob as vestes, e esconder-se. Sob a capa, levanta-se, pega a varinha e começa a lutar, inicialmente apenas defendendo os que estão lutando. Depois que Molly Weasley mata Belatrix Lestrange, prestes a lançar a maldição da morte em Gina, Harry revela-se e, então, começa o duelo final com Voldemort, o qual Harry vence primeiramente de forma verbal, conforme se pode observar no trecho seguinte, quando o garoto revela a lealdade de Snape a Dumbledore:

– Severo Snape não era homem seu. Snape era de Dumbledore, desde o momento em que você começou a caçar minha mãe. E você nunca percebeu, por causa daquilo que não pode compreender. Você nunca viu Snape conjurar um Patrono, viu, Riddle?

Voldemort não respondeu. Eles continuaram a se rodear como dois lobos prestes a se estraçalhar.

– O Patrono de Snape era uma corça – disse Harry –, o mesmo que o de minha mãe, porque ele a amou quase a vida toda, desde que eram crianças. Você devia ter percebido – disse Harry quando viu as narinas de Voldemort incharem –, ele lhe pediu para poupar a vida dela, não foi?

– Ele a desejava, nada mais – desdenhou Voldemort –, mas, quando ela se foi, ele concordou que havia outras mulheres, de sangue mais puro, mais dignas dele...

– Naturalmente foi o que Snape lhe disse, mas ele se tornou espião de Dumbledore a partir do momento em que você a ameaçou, e dali em diante trabalhou contra você! Dumbledore já estava morrendo quando Snape o matou! (ROWLING, 2007, p. 575-6)

Harry, então, revela a grande falha no plano de Voldemort: ele considerou que matando Snape seria o legítimo dono da Varinha das Varinhas, uma vez que Snape matou Dumbledore, o antigo dono. Entretanto, antes de Snape o matar, Draco desarmou o diretor, tornando-se, por conseguinte, o legítimo dono da Varinha. Ora, Harry havia desarmado Draco semanas antes, ao fugir da mansão Malfoy; seria Harry, portanto, o atual dono da Varinha das Varinhas. Assim, quando Voldemort conjura o feitiço da morte, Avada Kedavra, Harry lança o feitiço defensivo Expelliarmus, e o feitiço mortal rebate em Voldemort, ao mesmo tempo em que a Varinha das Varinhas voa para a mão de Harry. Assim, finalmente Voldemort é vencido por seu próprio feitiço, e Harry, o Menino-Que-Sobreviveu e que se recusa a matar, torna-se o legítimo dono da Varinha das Varinhas. Ele a utiliza para consertar sua antiga varinha e, em seguida, devolve-a ao túmulo de Dumbledore.

O epílogo da saga é contextualizado 19 anos depois. Harry e Gina casaram-se e tiveram três filhos; Ron e Hermione também se casaram e tiveram dois filhos. Os dois casais, dentre outras famílias (como a de Draco Malfoy), encontram-se na estação de King's Cross para acompanhar mais uma partida do trem, que levará seus filhos para Hogwarts. É a primeira viagem do segundo filho de Harry, Albus Severus (cujo nome homenageia Dumbledore e Snape). Quando o menino revela ao pai ter medo de ser selecionado para a casa Sonserina, Harry lhe responde:

– Alvo Severo – disse Harry, baixinho, para ninguém mais, exceto Gina, poder ouvir, e ela teve tato suficiente para fingir que acenava para Rosa, que já estava no trem –, nós lhe demos o nome de dois diretores de Hogwarts. Um deles era da Sonserina, e provavelmente foi o homem mais corajoso que já conheci. (ROWLING, 2007, p. 589)

A saga termina com a frase: “A cicatriz não incomodara Harry nos últimos dezenove anos. Tudo estava bem”. (ROWLING, 2007, p. 590). Para os fãs, entretanto, as aventuras de seus personagens favoritos não terminam aí. Para *ficwriters*, as aventuras continuam. Muitos(as), inclusive, tecem narrativas que salvam personagens da morte – caso de Severus Snape, por exemplo, que continua ganhando inúmeras *fanfics* que ignoram sua morte ou criam peripécias que modificam o final de sua história.

ANEXO A – Fan Fiction Verbo-Visual

Material Complementar

Título: Material Complementar

Tipo de fic: ficlet

Autor(a): Claire D’Lune

Beta reader: Catarina Barboza

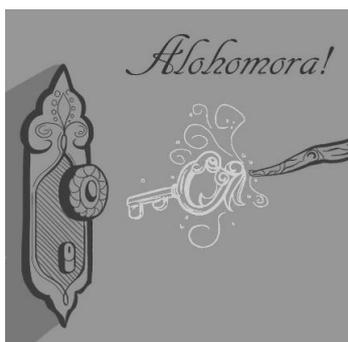
Censura: Livre

Gênero: Acadêmico

Resumo: Quando uma tese acadêmica precisa de material complementar, alguns estudantes não medem esforços para conseguir. Nem que isso dependa do roubo de uma “certa chave”.

Disclaimer: Personagens, lugares e citações não são meus, pertencem a J. K. Rowling, Scholastic Books, Bloomsbury Publishing, Editora Rocco ou a Warner Bros. Não ganho nada em escrever isso. Não me processem. :P

Esta fic foi escrita especialmente para fazer parte do Material Complementar de estudo da Catarina que de alguma forma se infiltrou no nosso grupo *Snapetes*, para captar informações sobre a Chave das Masmorras.



“A invasão das masmorras”

A pesquisa estava em andamento, mas não completa. Não estaria completa apenas com o conhecimento teórico da pesquisadora. Ela estava em contato diretamente com o grupo *Snapetes*, e sabia que o objeto mais cobiçado era a tal da Chave das Masmorras. Tal objeto traria acesso completo à sala do Mestre e seus conhecimentos.

Era isso! Este pequeno detalhe que faltava em suas pesquisas.

Planejou cuidadosamente, aproximou-se do grupo e no momento certo conseguiu a Chave, aproveitando-se de um momento de distração da guardiã oficial.

Agora era tudo ou nada, teria que enfrentar o tão temível Professor de Poções para saber da fonte de tanta inspiração. Respirou fundo e abriu a porta.

– Quem ousa entrar em meus aposentos sem nem bater à porta? – Perguntou a voz de barítono, vinda de uma poltrona virada para a lareira.



“Apresentação da Pesquisa”

A pesquisadora gaguejou e não respondeu, respirou fundo e já ia saindo da sala, falando baixinho: “Desculpe...”. Mas isso não seria resposta suficiente, frente ao questionamento insistente do professor.

– Entre e apresente-se. Diga a que veio! – Ele ordenou.

Ela respirou fundo e num intuito de praticidade retirou o computador portátil da bolsa, abrindo no ponto exato que queria questionar. Se sabia tanto sobre a perspectiva das *Snapetes*, não sabia nada sobre a visão do professor sobre aquela invasão e alteração de fatos escritos pela autora original.

– Professor Snape, meu nome é Catarina. Vim solicitar seu auxílio para complementar a minha pesquisa. O professor olhou intrigado o conteúdo que a tela mostrava, já vira o artefato trouxa em suas andanças pelo mundo. O texto apresentado tinha o seu nome em vários lugares e também alguns nomes conhecidos. Fez uma careta, os lábios pressionaram-se, finos e firmes, um contra o outro. Aquilo poderia não terminar bem. Mas se poderia impedir alguma sandice, teria que dar atenção àquela moça.

– Pois bem, diga-me o que precisa saber.



“Dias de trabalho”

Ela suspirou vitoriosa, será que conseguiria o complemento de sua pesquisa?

– Obrigada... – Ela abriu um sorriso pequeno a ele, que ainda olhava inquisitivo. Então decidiu continuar, não sabia até que ponto ele iria colaborar. – Muito bem. Primeiro, poderia me dizer onde começou sua predileção por poções, ou pelas masmorras, ou mesmo pelas artes das trevas?

O semblante do professor continuava desconfiado. Ele respirou fundo, mas respondeu:

– Aqui mesmo, neste castelo. Fui aluno aqui e sempre fui bom, modestamente, nas aulas que necessitam de precisão e habilidade. As masmorras são meu lar, desde então, pois fui selecionado para a casa da Sonserina.

Ela digitava tudo com rapidez, uma gota de suor escorrendo da testa, o que ele achou muito engraçado.

- E o que o senhor pode me dizer sobre as histórias, aquelas criadas sobre você... Sobre aqueles que escrevem sobre o senhor... Há participação sua no processo criativo? Conheci algumas meninas que...

O ar ficou tenso de repente, a feição curiosa passou a ser um pouco bravia. Teria ela falado demais?

– Quero saber quem te enviou aqui, senhorita? Quem são essas meninas? Qual o seu real interesse? – Ele era ameaçador. Ela ainda estava sentada mexendo no computador, mas começou a distribuir os livros de pesquisa na mesa. Talvez aquilo provasse algum ponto.



“Material de Pesquisa”

– Tenha calma. – Ela argumentou – Veja o meu material de pesquisa! Estou tentando estudar esse processo criativo, esses textos escritos sobre você e de onde sai tanta inspiração. Às vezes não entendo por que tanta obsessão por você, um senhor tão... tão... azedo...

– Se eu pegar quem andou espalhando “Material” sobre mim... – bufou e alcançou um dos livros. – “Estética da Criação Verbal”... – disse lendo um dos títulos.

– Já li algo sobre Lorde Byron, entre outras coisas, mas quando observo, vejo que cada pessoa faz uma ideia diferente de você. E isso torna a pesquisa tão ampla...

– Já tive demais da senhorita por hoje, pode ir embora. Ainda mais se essas “tais meninas” que você conhece são as que eu estou pensando.

– Mas, professor... – Ela disse num tom quase choroso. – Por favor, eu preciso da sua ajuda! Eu tenho que entender...

Snape segurou com os longos dedos a ponte do nariz em irritação, aparentava ter uma séria crise de enxaqueca. Catarina resolveu aguardar em silêncio.

- Muito bem. – Ele disse. – Vou lhe dizer algo para ajudar na pesquisa, e esta é minha opinião sobre tudo isso, sobre toda essa gente se metendo na minha vida... e isso encerrará sua pesquisa aqui, em minha sala...



“Classe dispensada”

– Senhorita Catarina, apesar de toda desgraça escrita pela autora original sobre minha pessoa e toda aquela história triste, o que me faz estar aqui vivo é toda e qualquer forma como eu sou lido, imaginado e descrito. Sei das minhas limitações, mesmo alguns me nomeando como herói, outros como covarde e outros como vilão, eu só sou o que está no imaginário de cada um. E mesmo com as histórias absurdas que escrevem sobre mim, isso ainda me faz estar aqui.

A pesquisadora ficou estagnada, com o computador e todo o material em mãos, os olhos bem abertos e o ar saindo fino dos pulmões. Era sobre isso que ela tinha lido tanto e conversado tanto. Tantos dados que ele pôde resumir em um parágrafo.

Como a pessoa que escrevia essa história entendia que a falta de civilidade e tato eram aparentes em Snape, ele finalizou a conversa:

– Nós estamos vivos enquanto somos lembrados. Não somente eu, mas você também e todos os outros. Era isso, e é tudo. A senhorita está dispensada.

Observou enquanto ela colocava as coisas na bolsa e saía, tropeçando porta a fora. Sabia que agora o problema seria conseguir devolver as chaves. Mas esta é uma outra história...

ANEXO B – Documento de Aprovação do Projeto no Comitê de Ética (CEP)/UCPel



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: PRODUÇÃO DE ESCRITA COLETIVA NA CULTURA ON-LINE DE "FANDOMS": UMA ETNOGRAFIA DO GRUPO "SNAPETES" À LUZ DO PENSAMENTO BAKHTINIANO

Pesquisador: Catarina Maitê Macedo Machado Barboza

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 43753715.0.0000.5339

Instituição Proponente: Universidade Católica de Pelotas - UCPEL

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 1.073.469

Data da Relatoria: 21/05/2015

Apresentação do Projeto:

Estudo da trajetória e da produção ficcional coletiva do grupo autodenominado Snapetes, bem como de suas interações no ambiente on-line.

Objetivo da Pesquisa:

Investigar os indícios da criação de uma (inter)subjetividade enunciativa/discursiva, propiciada pelas interações em ambientes virtuais.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Não há riscos. Há como benefício identificar processos intersubjetivos de criação coletiva online.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

A pesquisa é relevante do ponto de vista da investigação de processos intersubjetivos de criação coletiva online.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Em conformidade.

Endereço: Rua Felix da Cunha, 412
 Bairro: Centro CEP: 96.010-000
 UF: RS Município: PELOTAS
 Telefone: (53)2128-8023 Fax: (53)2128-8298 E-mail: cep@ucpel.tche.br



Continuação do Parecer: 1.073.469

Recomendações:

Não há.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

O projeto reformulado esclarece devidamente as questões levantadas em parecer anterior sobre a obtenção do consentimento: "O Termo de Consentimento Livre e Esclarecido será enviado às informantes por e-mail. Após impressão e assinatura, em duas vias, o documento será digitalizado e remetido por e-mail à pesquisadora ou - se for mais conveniente/confortável para a(s) informante(s) - uma das vias será enviada pelo Correio."

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Considerações Finais a critério do CEP:

PELOTAS, 21 de Maio de 2015

Assinado por:
RICARDO AZEVEDO DA SILVA
 (Coordenador)

Endereço:	Rua Felix da Cunha, 412	CEP:	96.010-000
Bairro:	Centro		
UF:	RS	Município:	PELOTAS
Telefone:	(53)2128-8023	Fax:	(53)2128-8298
		E-mail:	cep@ucpel.tche.br