



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CAMPUS V
COLEGIADO DE LÍNGUA INGLESA E LITERATURAS**

NAIARA DE JESUS QUADROS

***HARRY POTTER E OS MODOS DE LER NO AMBIENTE ACADÊMICO:
INTERPRETAÇÕES DE PESQUISADORES DE FANFICTIONS***

**SANTO ANTÔNIO DE JESUS
2022**

NAIARA DE JESUS QUADROS

***HARRY POTTER E OS MODOS DE LER NO AMBIENTE ACADÊMICO:
INTERPRETAÇÕES DE PESQUISADORES DE FANFICTIONS***

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Colegiado de Língua Inglesa, do Departamento de Ciências Humanas – *Campus V*, da Universidade do Estado da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciada em Letras, Língua Inglesa e Literaturas.

Orientador: Prof. Me. Roberto Rodrigues Campos

SANTO ANTÔNIO DE JESUS
2022

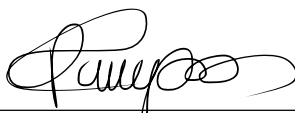
***HARRY POTTER E OS MODOS DE LER NO AMBIENTE ACADÊMICO:
INTERPRETAÇÕES DE PESQUISADORES DE FANFICTIONS***

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Colegiado de Língua Inglesa, do Departamento de Ciências Humanas – Campus V, da Universidade do Estado da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciada em Letras, Língua Inglesa e Literaturas.

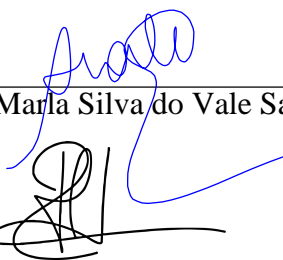
Orientador: Prof. Me. Roberto Rodrigues Campos

Aprovado em: 25 de julho de 2022.

BANCA EXAMINADORA



Orientador: Professor Mestre Roberto Rodrigues Campos (UEFS)



Professora Mestre Marla Silva do Vale Saturno (UNEB/UEFS).



Professor Especialista Paulo Henrique Santos Nunes (IFSULDEMINAS).

SANTO ANTÔNIO DE JESUS
2022

FICHA CATALOGRÁFICA
Sistema de Bibliotecas da UNEB

Q1h

Quadros, Naiara de Jesus

HARRY POTTER E O MODOS DE LER NO AMBIENTE
ACADÊMICO : INTERPRETAÇÕES DE PESQUISADORES DE
FANFICTIONS / Naiara de Jesus Quadros. - Santo Antônio de Jesus, 2022.
58 fls.

Orientador(a): Roberto Rodrigues Campos. Inclui

Referências

TCC (Graduação - Letras - Língua Inglesa e Respektivas
Literaturas) - Universidade do Estado da Bahia. Departamento de
Ciências Humanas. Campus V. 2022.

1. Literatura contemporânea . 2. Literatura infanto-juvenil. 3. Harry Potter
. 4. Fanfictions .

CDD: 823

A

Maria da A. J. Maciel, minha mainha, por mesmo sem saber “a letra do A” me ensinou que o estudo seria o meu melhor caminho.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, a Deus por me dar forças para chegar até aqui e concluir mais uma grande etapa da minha vida profissional e conquista pessoal.

A minha mainha, que é a principal responsável por eu ter conseguido chegar até aqui, sempre buscando, com muita luta, dar-me meios de alcançar tudo que eu sempre sonhei. Portanto, essa defesa, essa graduação não são conquistas só minhas, mas também da minha guerreira.

Ao meu orientador, professor e mestre em Estudos de Linguagens Roberto Rodrigues Campos, por toda a paciência, disponibilidade, atenção e principalmente compreensão das dificuldades enfrentadas por mim no processo de escrita.

Agradeço, também as minhas amigas, Neuciele e Adriane por todo apoio e confiança tanto na minha pesquisa quanto na minha capacidade de desenvolvê-la.

E ao meu namorado Henrique, por toda compreensão e apoio nesses meses de escrita.

RESUMO

QUADROS, Naiara de Jesus. **Harry Potter e os modos de ler no ambiente acadêmico: interpretações de pesquisadores de fanfictions**. 2022. 58 f. TCC (Graduação) - Curso de Letras, Língua Inglesa e Literaturas, Departamento de Ciências Humanas, Universidade do Estado da Bahia, Santo Antônio de Jesus, 2022.

Neste trabalho, pretende-se discutir os modos de leitura e interpretações dos pesquisadores de *fanfictions* de Harry Potter, levando em consideração a relevância de teses de doutoramento para a produção e disseminação de conhecimentos modernos, realizando, assim, uma (ultra)metaleitura, analisando os modos de ler utilizados pelos leitores e escritores de *fanfictions*, a partir do que foi discutido pelas pesquisadoras doutoras Pelisoli (2011) e Vargas (2011). Para tanto, as *fanfictions* de Harry Potter serão analisadas como um fenômeno consequente da reconfiguração do ambiente literário massivo e midiático, discutido por Campos (2015), bem como do papel do leitor, defendido por Jouve (2002), aliados ao processo de convergência das mídias, nos termos de Jenkins (2006; 2010). Ao final, pode-se compreender o que leva os leitores de Harry Potter escreverem e lerem *fanfictions* e o que há nessa série de livros que convida os fãs não só lerem a obra, mas a criarem uma identificação emocional a ponto de buscarem um lugar de coautoria, recriando e/ou modificando o foco das narrativas de J.K. Rowling, à revelia da autora.

PALAVRAS-CHAVE: Harry Potter; Fanfictions; Modos de Ler; Leitores; Escreitores.

ABSTRACT

QUADROS, Naiara de Jesus. Harry Potter e os modos de ler no ambiente acadêmico: interpretações de pesquisadores de fanfictions. 2022. 58 f. TCC (Graduação) - Curso de Letras, Língua Inglesa e Literaturas, Departamento de Ciências Humanas, Universidade do Estado da Bahia, Santo Antônio de Jesus, 2022.

In this work, we intend to discuss the ways of reading and interpretations of the researchers of Harry Potter's fanfictions, considering the relevance of doctoral thesis for the production and dissemination of modern knowledge, thus performing an (ultra)metereading, analyzing the ways of reading used by readers and writers of fanfictions, based on what was discussed by doctoral researchers Pelisoli (2011) and Vargas (2011). For this purpose, Harry Potter's fanfictions will be analyzed as a phenomenon consequent to the reconfiguration of the massive literary and media environment, discussed by Campos (2015), as well as the role of the reader, argued by Jouve (2002), allied to the process of media convergence, in the terms of Jenkins (2006; 2010). In the end, it can be understandable what leads Harry Potter's readers to write and read fanfictions and what exists in these books that invites fans not only to read the work, but to create an emotional identification to the point of seeking a place of co-authorship, recreating and/or modifying the focus of J.K. Rowling's narratives by default of the author.

KEYWORDS: Harry Potter; Fanfictions; Ways of Reading; Readers; Hyperreaders.

SUMÁRIO

TODOS A BORDO: EMBARCANDO NA PLATAFORMA 9 ³/₄	9
1 LEITURA É NA FLOREIOS E BORRÕES	13
1.1 O QUE SE LÊ E COMO SE LÊ	15
2 ALOHOMORA! ABRINDO AS PORTAS PARA HARRY POTTER NA PÓS-GRADUAÇÃO	21
2.1 PRIMEIRA CLASSE DE MERLIN: O TÍTULO DE DOUTOR	23
2.2 PESQUISAS FANTÁSTICAS E ONDE HABITAM: CATÁLOGO DA CAPES	25
2.3 A SALA PRECISA: ACHANDO OS ARQUIVOS DE PESQUISADORES	27
3 BIBLIOTECA DE HOGWARTS: LEITORES, LEITURAS E LITERATURA FANFICTION	34
3.1 SEÇÃO RESERVADA: A LITERATURA FANFICTION	34
3.2 SHHH! TEM GENTE LENDO FANFICTION!	37
3.3 SHHH! TEM GENTE ESCRILENDO FANFICTION!	45
CINQUENTA E DUAS PÁGINAS DEPOIS	52
REFERÊNCIAS	55

TODOS A BORDO: EMBARCANDO NA PLATAFORMA 9 3/4

Há 24 anos, quando o mundo fora apresentado ao pequeno Harry Potter, não se fazia ideia de como ele iria se popularizar no mundo inteiro, formando uma legião de novos leitores. Inicialmente, a obra foi produzida para o público infanto-juvenil, porém o mundo mágico criado por J. K. Rowling enfeitiçou uma grande parcela de adultos também; e com o passar dos anos, mais livros da série eram publicados e mais pessoas eram enfeitiçadas por essa literatura que parecia surpreendente e única para uns, e maçante, irrelevante – e até uma cópia de outras histórias de magia – para outros.

Embora as críticas negativas à série de livros *Harry Potter* estivessem sendo emitidas por críticos literários e escritores renomados, como Harold Bloom e Ana Maria Machado, o impacto causado pelas obras em todo mundo não diminuía, e, com isso, não só novos leitores vinham conhecendo e se encantando pelas aventuras do menino que morava no armário sob a escada, como os leitores assíduos continuavam levando consigo suas interpretações, seus modos de ler *Harry Potter*.

É pertinente lembrar que não foram somente os livros que encantaram – e ainda encantam! – milhões de pessoas em todo mundo até os dias atuais. J. K. Rowling tornou o mundo da magia algo concreto e visível aos nossos olhos, com as adaptações cinematográficas, a comercialização de brinquedos, a reprodução dos objetos mágicos apresentados na história, os parques temáticos e jogos, além do site oficial *Wizarding World* (antiga plataforma *Pottermore*), o qual apresenta vários conteúdos novos e já conhecidos sobre o mundo mágico que criara.

O marketing do boca-a-boca, bem como os fiéis leitores, fez a série de narrativas de J. K. Rowling ingressar nas universidades, chamando a atenção dos pesquisadores acadêmicos e críticos literários, no que tange aos infinitos campos de estudos capazes de produzir ciência a partir de uma obra que já fora destrutada por ser considerada uma literatura de massa.

Pôr a série de narrativas *Harry Potter* ter sido enquadrada como uma literatura de massa, cujo objetivo não ultrapassa o entretenimento, foi preciso que os leitores universitários começassem a questionar a desvalorização de obras não-pertencentes ao cânone literário para que esse tipo de literatura começasse a ganhar espaço na Academia, o que resultou em uma crescente lista de artigos científicos e trabalhos de conclusão de cursos discutindo *Harry Potter*, bem como tantas outras obras massivas e midiáticas.

Em vista disso, a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) vem registrando cada vez mais teses e dissertações que discutem *Harry Potter* em

diferentes perspectivas e áreas do conhecimento. Sendo assim, vemos a necessidade de explorar muito mais essa representação da literatura contemporânea que vem buscando e ganhando espaço nas livrarias e na Academia.

Por mais que muitas pessoas não compreendam a diferença entre o mestrado e o doutorado, ou até mesmo a relevância primordial do curso de pós-graduação *stricto-sensu*¹, sendo a última titulação superior igualado ao PhD no exterior. O doutoramento representa as inovações nas áreas de conhecimentos cumprindo um papel essencial na produção e disseminação de conhecimentos modernos. Além de proporcionar muitas oportunidades de desenvolvimento pessoal e profissional.

Sendo assim, se doutorandos e suas teses apresentam descobertas e inovações em pesquisas nas diversas áreas de conhecimentos, então quanto mais títulos de doutorados são concedidos, e mais avanços, metodologias, descobertas e soluções são incorporados ao meio acadêmico-científico, aprofundando os avanços significativamente nas áreas de pesquisas. A partir da incontestável relevância científica, social e acadêmica dos cursos de doutorado, justifica-se, aqui, o mapeamento realizado com direcionamento apenas nas teses registradas na CAPES, como forma de compreender cientificamente os modos de ler *Harry Potter* por pesquisadores do meio acadêmico. Assim, o mapeamento se iniciou a partir da necessidade de buscar pesquisas que se discutissem estritamente *Harry Potter*, dentro da perspectiva da leitura, apresentando seus modos de lê-lo.

Diferentemente da história do mundo mágico do menino Potter, não será no balançar de uma varinha mágica que as literaturas de massa ascenderão e ocuparão um espaço de maior relevância, mas através de um trabalho árduo de leitura, estudo analítico e pesquisa, que possa mostrar sua relevância para além da formação de (novos) leitores que buscam literaturas que representem mais o seu tempo e a sua realidade. Por isso a imprescindível relevância de analisarmos teses que discutam *Harry Potter*. Além disso, obras de entretenimento não deixam de ser escritos repletos de temáticas a serem discutidas, pesquisadas e problematizadas no ambiente acadêmico. Por tanto, aqui é lançado o seguinte questionamento: dentro dos registros da CAPES, quais foram os modos de ler a série *Harry Potter* desenvolvidos pelo meio acadêmico?

Uma vez que leitores buscam, a todo momento, novas histórias para mergulharem tão profundamente ao ponto de resignificarem essas leituras quase que de forma instantânea, fica

¹É uma formação seguinte a graduação, que aprofunda a formação acadêmico-científica, fazendo parte da formação superior, sendo subdividida em mestrado e doutorado, que concedem diplomas e títulos de mestre e doutor respectivamente.

evidente a necessidade de se compreender os diferentes modos de ler e, por isso, este trabalho objetiva analisar os modos de ler a série *Harry Potter* por pesquisadores, cujos trabalhos estejam registrados no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES. A fim de que isso seja possível, faz-se necessário mapear os registros de teses no site da CAPES que discutam sobre o mundo mágico de *Harry Potter*, para compreender o entendimento de leituras desses pesquisadores; também, entende-se como um importante passo na pesquisa averiguar os temas pressupostos teóricos contido em cada trabalho mapeado, e, não menos importante, apresentar um estudo analítico das pesquisas desses autores, para que se obtenha a dimensão dos modos de ler a obra de Rowling na Academia.

Harry Potter é uma série atemporal, que mesmo sendo lançada no final do século XX, ainda continua ganhando novos leitores e recebendo muitas críticas positivas e outras nem tanto, pois muitos consideram a obra um tanto irrelevante para a formação leitora de indivíduos e que foi criada permeada de clichês de mundo mágico, lido apenas por crianças e adolescentes. Basicamente, muitos críticos fazem uma distinção na literatura, os escritos que são reconhecidos e aclamados pela academia, são considerados literaturas canônicas ou cultas, já as obras que são consideradas massivas não têm muita credibilidade para o meio acadêmico.

Porém, a relevância da série *Harry Potter* é inegável, pois conseguiu criar milhões de leitores em todo o mundo a partir de um mundo mágico que mesmo “não real” conseguiu e consegue criar uma conexão com os leitores. *Harry Potter* além de trabalhar o imaginário dos jovens leitores, também os leva à uma “realidade” permeada de valores onde os conhecimentos apresentados oportunizam um olhar crítico de si. Além do mais, a literatura dá um lugar de privilégio, podendo assim “viver” e analisar variadas situações a partir de leituras literárias. Reafirmando, a narrativa mágica consegue aguçar o imaginário dos leitores e, também, introduzi-los em uma “realidade” de valores necessários para a sua formação, seja como leitor ou como indivíduo pertencente a uma sociedade.

A obra conseguiu não só formar milhares de leitores, mas também abrir as portas para uma literatura mais densa e sem imagens, pois quando *Harry Potter e a Ordem na Fênix* foi lançado em 2003, os jovens leitores tiveram um contato com um texto muito mais denso que os anteriores, com 766 páginas, o livro não assustou ou diminuiu a vontade de crianças, adolescentes e adultos de lerem e conhecerem mais sobre o mundo mágico descrito naquelas páginas. Para milhares de jovens leitores *Harry Potter*, foi um pontapé inicial para ampliarem seus horizontes literários.

Este trabalho se apresenta como uma pesquisa básica, pois objetiva apresentar novos conhecimentos sobre os modos de leituras de um mesmo escrito, visando abordar os problemas

de forma qualitativa; do ponto de vista dos objetivos, como uma pesquisa exploratória, tendo delimitação de pesquisa bibliográfica, apresentando a obra *Harry Potter* e os conceitos advindos da Sociologia da Leitura, a fim de mapear e compreender os diferentes modos de ler uma única obra literária. Sendo assim, toda a pesquisa acaba sendo fundamentada a partir de livros e dissertações sobre as temáticas que serão abordadas, cujas informações obtidas sirvam para analisar e comparar os modos de ler de cada pesquisador mapeado.

1

LEITURA É NA FLOREIOS E BORRÕES

Para entendermos o que é o processo de leitura, faz-se necessário que tenhamos em mente que a atividade leitora é um processo complexo que pode tomar diferentes caminhos, uma vez que “ler um texto impõe caminhos imprevistos ou não, reveladores ou não, emancipatórios ou não, vindos de um outro olhar ou lugar, às vezes perigoso por distanciar-se da realidade, do lugar social e da sensibilidade do leitor” (TURCHI; SILVA, 2006, p. 66).

Ainda assim, a leitura consegue ser um objeto concreto, observável e de necessária interação do leitor, embora não seja um processo unificado, posto que a leitura pode ser diferente dependendo do objetivo, das necessidades ou das intenções do leitor. Sendo assim, Vicent Jouve (2002), em sua leitura de Gilles Thérien (1990), apresenta-nos a leitura como um processo de cinco facetas, a saber: o neurofisiológico, o cognitivo, o afetivo, o simbólico e o argumentativo – sendo cada processo considerado um modo de ler, sempre eleito pelos leitores, (in)conscientemente, a partir de seus objetivos e necessidades.

O primeiro se refere às interações e funções dos olhos e do cérebro do leitor, uma vez que “ler é, anteriormente a qualquer análise do conteúdo, uma operação de percepção, de identificação e de memorização dos signos. [...] Assim, considerada no seu aspecto físico, a leitura apresenta-se, pois, como uma atividade de antecipação, de estruturação e de interpretação” (JOUVE, 2002, p. 17). Isso significa dizer que não é possível haver o processo de leitura sem que haja o funcionamento dos olhos e de funções do cérebro.

Mas, para que haja algo além de uma mera decodificação dos signos por parte do leitor, é necessário que o escritor siga determinadas regras de legibilidade. Para Jouve (2002), o ato de decifrar o texto é mais fácil quando o mesmo é composto por palavras curtas, multívocas e simples, ou seja, as frases, sentenças e orações que mais se adaptam aos esquemas mentais dos leitores são as mais curtas e bem estruturadas. Contudo, quando o escritor abandona as regras de legibilidade², as interpretações dos leitores podem sair do controle e facilmente divergir das interpretações/significações propostas pelo escritor. Portanto, no seu aspecto material, a leitura é uma atividade de antecipação, de estruturação e, conseqüentemente, de interpretação.

O processo cognitivo, o qual se refere à conversão dos signos e estruturas linguísticas em significações, pode ser dividido em dois “modos” de ler: o despreocupado e o atento. O

² “Para um leitor específico, isto é, um leitor com conhecimentos lingüísticos adequados e determinada carga de informação prévia, legibilidade de um texto é a medida da facilidade com que esse leitor pode extrair informações do texto” (BASTIANETTO, 2004, p.17).

primeiro se interessa apenas pelo enredo, o seguimento da narrativa, sendo um tipo de leitura mais “enxuta”, que necessita basicamente de progressão; já o segundo é um tanto mais complexo, cujo intuito é evitar perda de detalhes que prejudiquem o processo completo de leitura (decodificação, entendimento e compreensão). Vale ressaltar que, em muitos casos, ler atenta e despreocupadamente podem ser combinadas a saberes provenientes de várias dimensões, chamados de conhecimentos prévios, advindos do senso comum, de outras leituras, conhecimento linguístico, conhecimento empírico, etc., os quais agem como marcações textuais que orientam tanto a escrita quanto a leitura (TURCHI & SILVA, 2006).

O processo afetivo, como sugere o próprio nome, refere-se às emoções acarretadas e correlacionadas à leitura de determinados textos.

O charme da leitura provém em grande parte das emoções que ela suscita. Se a recepção do texto recorre às capacidades reflexivas do leitor, influi igualmente – talvez, sobretudo – sobre sua afetividade. As emoções estão de fato na base do princípio de identificação, motor essencial da leitura de ficção. É porque elas provocam em nós admiração, piedade, riso ou simpatia que as personagens romanescas despertam o nosso interesse. (JOUVE, 2002, p. 19)

Sendo assim, a emoção é um dos principais – *se não o principal!* – fator de identificação entre leitor e o texto, principalmente se tratando de obras de ficção. Será esse um dos grandes feitiços usados por J. K. Rowling para tornar a série *Harry Potter* um grande sucesso mundial?

Iniciando ou não pela obra mais famosa de J.K. Rowling, a influência dela na formação de leitores críticos e que gostem da leitura, é confirmada, pois todas as obras tem algo a acrescentar, e se esta for uma obra que apaixone e cativa os leitores, rica em detalhes e descrições, como é Harry Potter, certamente o leitor vai sair da leitura com o gosto de quero mais, ou seja, o “feitiço” feito pela obra teria seu efeito mais duradouro, faria com que o leitor permanecesse “enfeitiçado” pela leitura ao longo de sua vida. (SOUZA, 2015, p.44).

Cedo ou não para discutirmos a veracidade dessa suposição, o que não se pode negar é fato de Bruna Souza (2015) ratificar a noção que Jouve (2002) nos traz de que a identificação que criamos com determinados personagens nos prende às obras, pois compartilhamos com os personagens suas dores, angustias, amores, alegrias, portanto, nos prendendo as narrativas que as apresentam.

Sendo assim, negar o processo de identificação e afetividade da experiência leitora é negar o processo *identifíco-emocional*, ou seja, seria algo como excluir um modo de ler, e, de acordo com Jouve (2002) em suas leituras de Leenhardt & Jozsa (1984), faz-se necessário que “notemos a ligação estreita estabelecida entre identificação e emoção. Mais do que um modo de leitura peculiar, parece que o engajamento afetivo é de fato um componente essencial da leitura em geral.” (JOUVE, 2002, p.21).

O processo argumentativo, por sua vez, é um modo de ler capaz de tornar os leitores mais críticos e reflexivos, no que tange às suas leituras, apenas por dar o espaço para o leitor decidir sobre quais os sentidos que devem ser criados antes, durante e depois da sua leitura.

O texto, como resultado de uma vontade criadora, conjunto organizado de elementos, é sempre analisável, mesmo no caso das narrativas em terceira pessoa, como “discurso”, engajamento do autor perante o mundo e os seres. [...] Qualquer que seja o tipo de texto, o leitor, de forma mais ou menos nítida, é sempre interpelado. Trata-se para ele de assumir ou não para si próprio a argumentação desenvolvida. (JOUVE, 2002, p. 21-22).

O processo argumentativo está fortemente presente em textos de ficção, por ter a intenção de atuar e controlar o entendimento do texto, convencendo ou afastando o leitor de determinadas “conclusões”. Portanto, até mesmo as leituras ambíguas e turvas colocam o leitor no lugar onde ele deve se indagar sobre como está alcançando determinados sentidos, ou seja, o leitor toma as suas próprias conclusões, não se prendendo a uma única interpretação já (pré)estabelecida.

O quinto, e não menos importante, processo é o simbólico, o qual está relacionado aos diferentes sentidos que a leitura pode apresentar, dependendo da cultura, época, sociedade, etc. Para Jouve (2002, p. 22), “toda leitura interage com a cultura e os esquemas dominantes de um meio e de uma época”. Ou seja, por mais que uma obra tenha sido escrita há séculos, ela apresentará fragmentos que estarão relacionados à realidade atual do leitor, apresentando reflexões e consequente (r)evolução dos membros de um grupo ou sociedade, uma vez que “a leitura afirma sua dimensão simbólica agindo nos modelos do imaginário coletivo quer os recuse, quer os aceite” (JOUVE, 2002, p. 22).

1.1. O QUE SE LÊ E COMO SE LÊ

A leitura está muito distante de ser um simples processo passivo e sim, um processo produtivo de grande interação texto-leitor. O processo de leitura é um ato de interação constante entre texto e leitor, sendo assim, faz-se necessário a participação no leitor para chegar ao sentido final do texto.

Lev Vygotsky (2014) postula que “a imaginação como fundamento de toda a atividade criadora manifesta-se igualmente em todos os aspectos da vida cultural, possibilitando a criação artística, científica e tecnológica” (VYGOTSKY, 2014, p.4). Seguindo esse raciocínio, a interação texto-leitor acaba se dando quando o leitor se vê inserido no texto, quando vê a própria realidade retratada, através da imaginação, como atestam Santos e Freitas (2014):

A imaginação está ligada a realidade em que o leitor vive, em função do ato imaginativo se compor de elementos da realidade, isto é, toda atividade de imaginação recorre a um elemento da realidade, para assim criar algo novo a partir do já existente, como também, a experiência humana. (SANTOS & FREITAS, 2014, p.2)

A imaginação sempre se apresenta desde os textos fantasiosos até os mais realistas, na tentativa de “convencer o leitor de sua ‘realidade’” (ZILBERMAN, 2012, p.35). Posto isto, entende-se que o leitor em seus processos de leitura necessita completar o texto em quatro instâncias, nos termos de Jouve (2002) – a verossimilhança, a sequência das ações, a lógica simbólica e a significação geral da obra, isto é, uma “obra literária pode incorporar os mais diferentes elementos da vida cotidiana, da história, da sociedade e da política” (ZILBERMAN, 2012, p.35).

Para se pensar em verossimilhança, Pereira Neto (2017) sugere que busquemos entender a plausibilidade que pode ser capturada por meio da leitura assumida pela decodificação de códigos e conhecimentos sobre temas retóricos como base para a construção do sentido de uma história. Segundo Regina Zilberman (2012):

A verossimilhança engloba dois processos. O primeiro deles pode ser chamado de metafórico, pois, de alguma maneira, o que encontramos em uma obra literária precisa guardar alguma semelhança com o que via de regra acontece. O segundo relaciona-se à sintaxe, pois diz respeito à lógica da disposição das partes de uma obra, o que supõe coerência e faculdade de persuasão e aceitação por quem a acompanha, pela leitura ou pela audição. (ZILBERMAN, 2012, p.35).

Isso significa dizer que a verossimilhança acontece quando o escritor não apresenta uma descrição completa de um personagem e o leitor usa seu imaginário para completar suas ideias a partir do que lhe foi apresentado, pois “da mesma forma, se a narrativa em geral omitir a descrição das gestões menores, o leitor constituirá por si próprio o desenvolvimento dos eventos se fundamentando na lógica das ações” (JOUVE, 2002, p.63).

Vale afirmar que o escritor pode omitir partes de uma narração e ainda assim, a partir da sequência lógica, é possível que o leitor reconheça, compreenda e descubra a (nova) ordem dos acontecimentos. Ao contrário do que pensam, isso não se aplica apenas a fragmentos simples e curtos da narrativa; essa lógica sequenciada entrega ao leitor a sensação de não ter deixado nada para trás, ou seja, a ordenação dos acontecimentos expostos no texto permite ao leitor reedificar a ordem dos acontecimentos, mesmo que não estejam explicitamente no texto escrito, pois:

[...] o processo de comunicação se põe em movimento e se regula não por causa de um código, mas mediante a dialética de mostrar e de ocultar. O não dito o estimula os atos de constituição, mas ao mesmo tempo essa produtividade é controlada pelo dito

e este por sua vez deve se modificar quando por fim vem à luz aquilo a que se referia (ISER, 1999, p.106).

A todo momento, o texto requer a participação do leitor, principalmente para decifrar as linguagens utilizadas e compreender o que realmente o autor quis dizer. “É preciso, para isso, que leve em consideração os processos de descolamento metafóricos e metonímicos” (JOUVE, 2002, p.64), além de uma leitura mais atenta, capaz de propor essas significações e sua relevância no texto. Portanto, o leitor encontra o sentido geral das narrativas a partir das pistas deixadas pelo autor, reunindo-as e transformando-as na significação geral do texto.

Esse processo de participação do leitor na interação com o texto, segundo Oliveira (2015), em suas leituras de Iser (1999), justifica-se como “o não-dito no texto (o que o autor ocultou) estimula o leitor, mas isso ocorre porque o dito (o que o autor mostrou) permite essa estimulação. Portanto, o leitor se movimenta no texto, interfere nele, mas sua atividade é controlada pelo texto” (OLIVEIRA, 2015, p.41). Em outras palavras, a participação do leitor na produção de sentidos já é programada e guiada pelo autor e pelo texto.

Desse modo, também podemos discutir sobre o que são os ‘espaços de certeza’ e os ‘espaços de incerteza’, termos estes cunhados por Otten (1982), segundo Jouve (2002), para explicar a organização do que o leitor é induzido a compreender e o que o leitor entende de maneira livre. Basicamente; os ‘espaços de certeza’ se referem a tudo que está explícito no texto e de fácil entendimento para o leitor, enquanto os ‘espaços de incerteza’ se referem a tudo que se encontra implícito no texto, necessitando de compreensão por parte do leitor.

Para Silva & Lobo (2018), essa orientação sugerida pelos espaços de certeza, delimitam as interpretações tomadas pelos leitores, pois sem essa delimitação as interpretações por parte do leitor, seriam infinitas. Jouve (2002) denomina esse processo como ponto de ancoragem, ou seja, tudo que estabelecemos como óbvio para entendermos o texto. Sendo assim, por mais que estudiosos usem terminologias diferentes para referir-se as dimensões que orientam a leitura de um texto, “concordam em distinguir duas dimensões na leitura: uma programada pelo texto, a outra dependendo do leitor” (JOUVE, 2002, p.66).

O texto também emprega como o mesmo deve ser lido, dependendo do seu gênero. Tal noção, chamada de *pacto de leitura*, “se concretiza pela obediência do texto a certas normas, mais ou menos evidentes, que irão decodificar a recepção” (SILVA; LOBO, 2018, p.78). Desse modo, o pacto de leitura é composto pelo *incipit* e o *peritexto*, segundo Genette (1987), o peritexto, refere-se às introduções, prefácios, epígrafe e tudo que oriente a leitura. Com o principal objetivo de “[...] explicar por que e como se deve ler.” (JOUVE, 2022 p.67).

O incipit, por sua vez, tem a função de amarrar ainda mais o pacto de leitura, apesar de ter a forma um pouco mais implícita. As primeiras linhas de um texto orientariam a recepção de modo decisivo. A simples menção a uma determinada época já dá indicativos do espaço temporal e toda a carga histórica subjacente. (SILVA; LOBO, 2018, p.78)

Em contra partida, o texto apresenta um estímulo oposto ao ponto de ancoragem, os espaços de indeterminação, que também são responsáveis por guiar o processo de leitura, Iser chama de ‘vazio’ e ‘negação’. Dessa forma Iser designa que:

Em consequência, os lugares vazios incorporam os "relés do texto", porque articulam as perspectivas de apresentação, sendo a condição para a relação não formula os segmentos textuais possam ser conectados. Ao indicarem da, os lugares vazios liberam os esquemas e perspectivas para serem interligados pelos atos de representação do leitor; eles "desaparecem" no momento em que tal relação é representada. (ISER, 1999, p.126-127)

Em outros termos, são vazios que não necessitam ser preenchidos, mas combinados a outros para formar o imaginário do leitor. Estes espaços indicam a possibilidade implicada de ligação entre partes de um texto.

Percebe-se, através da perspectiva iseriana, que os espaços vazios são relacionados com os espaços de negação, questionando as concepções e elementos do mundo real, introduzidos nas narrativas. Ou seja, “o rompimento da tríade tradicional do verdadeiro, bom e belo, pois sua concordância não é mais capaz de orientar nossa conduta” (ISER, 1999, p.173-174). Desta maneira, o leitor a partir dos espaços de negação, é levado a questionar e ou ponderar sobre o que está subentendido no texto.

A partir da semiótica, que se interessa por analisar todo tipo de texto, foi estabelecido o conceito de isotopia pelo estudioso Greimas (1973). Afirmando que a isotopia está presente em um texto quando os elementos textuais estão partindo para uma mesma direção, verifica-se “que, em um texto, organizam-se percursos temáticos e figurativos, isto é, os temas e as figuras reiteram-se. É justamente a essa reiteração de elementos temáticos e figurativos que se denomina isotopia.” (LORENZ, 2013, p.3). Porém a isotopia é um processo semântico que só é possível ser percebido a partir das interpretações e significações criadas pelo leitor.

Assim como a leitura tem seus processos a cumprir, o leitor também dispõe de algumas atuações com o texto. E agora iremos discutir um pouco sobre o processo de antecipação e simplificação. De acordo com Jouve (2002), em suas leituras de Grice (1975), para um leitor entender um determinado texto faz-se necessário descobrir a sua intenção. Dessa maneira, o leitor criar um pressuposto sobre o conteúdo geral do texto de acordo com as suas características, o que corrobora para simplificação da leitura.

A leitura testa a capacidade do leitor em prever os acontecimentos da narrativa, e alguns gêneros necessitam dessa previsão, para que o leitor crie uma parte da narrativa e por seguinte o texto confirme ou não as hipóteses criadas pelo leitor.

A atividade de previsão apresenta-se do seguinte modo: existe antecipação do leitor e depois a validação ou invalidação pelo texto das hipóteses emitidas. Nesse último caso, existe retroação, isto é, reformulação pelo leitor daquilo que ele havia anteriormente estabelecido. (JOUVE, 2002, p.76)

Imerso nos processos mais profundos e nas essências da leitura, exige-se que o leitor (re)questione suas hipóteses e interpretações, criando suas significações de um texto, inferindo de maneira hierárquica cada nível do texto, primeiro as estruturas discursivas, as narrativas, actanciais e, por último, as ideológicas. Inferindo primeiramente a semiótica clara e óbvia e em seguida o semântico interpretável, dessa maneira, o leitor só absorve o que é prescindível para a sua compreensão, pois ele reúne suposições gerais, acarretando visualizar o fio da trama o que lhe faz repensar sobre a leitura de um capítulo, por exemplo.

Em seguida, o leitor chega à estrutura actancial e relaciona-a com suas suposições encontrando o “sujeito/objeto, emissor/destinatário, oponente/adjuvante”. (JOUVE, 2002, p. 78), que são, de acordo com Jouve, os papéis actanciais e podendo ser identificados em qualquer texto.

Mas, para que o leitor consiga realizar os processos de deciframento e significação de um texto, é preciso que ele disponha de uma competência, do

[...] conhecimento de um ‘dicionário base’ e ‘regras de co-referência, a capacidade de detectar as ‘seleções contextuais e circunstanciais’, a capacidade de interpretar o ‘hipercódigo retórico e estilístico’ uma familiaridade com os ‘cenários comuns e intertextuais’ e, enfim uma visão ideológica. (JOUVE, 2002, p.79)

Portanto, o primeiro se refere ao conhecimento linguístico necessário a qualquer leitor para compreender todo conteúdo semântico, se o leitor não dispõe de um conhecimento linguístico não será possível haver uma decodificação dos signos linguísticos. Assim como, as regras de correferências são utilizadas como ancora para a compreensão de verbos, advérbios de tempo, pronomes demonstrativos, pronomes pessoas. E também as expressões anafóricas, que elegem palavras já mencionadas no texto a serem resgatadas.

Por conseguinte, para que o leitor possa compreender as expressões relacionadas ao contexto e as circunstâncias, é preciso que disponha da capacidade de interpretar as expressões de diferentes formas em diferentes contextos, bem como as marcas estabelecidas em determinados gêneros textuais que requerem esse conhecimento por parte do leitor. Assim, expressões como *Era uma vez* são um grande exemplo de um hipercódigo estilístico, que indica

de forma simples para o leitor que a seguir lerá uma história que é de uma época indefinida, que não é baseada em fatos, além de ser algo para divertir. Do mesmo modo, o hipercódigo retórico faz-se presente em um poema, por exemplo – a partir de retomada de palavras e expressões, familiarizando o leitor com os roteiros da obra, outorgando-o a precipitar a sequência textual.

Já os roteiros comuns e intertextuais estão relacionados às vivências dos leitores, seja vivências reais, relacionando o texto lido com ações, respostas e inferências da vida real com os acontecimentos fictícios. “O narrador, naturalmente, pode contar com a competência intertextual de seu leitor tomando o inverso de uma sequência tradicional” (JOUVE, 2002, p.82), portanto, quando falamos da competência ideologia, referimo-nos ao poder que o leitor constrói em dar as suas próprias significações e valores as suas leituras, muitas vezes sendo divergente e ignorando a ideologia do autor e/ou narrador, modificando de forma impactante a estrutura axiológica da obra.

2

ALOHOMORA! ABRINDO AS PORTAS PARA HARRY POTTER NA PÓS-GRADUAÇÃO

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), surgiu a partir da necessidade do aperfeiçoamento quantitativo e qualitativo de profissionais do nível superior, para atender as necessidades de desenvolvimento do país, relacionado ao empreendedorismo público e privado. Assim foi fundada pelo MEC, Ministério da Educação no ano de 1951, sendo Ernesto Simões Filho presidente e o professor Anísio Spínola Teixeira como seu secretário-geral. Tendo o papel de expandir e consolidar a pós-graduação *stricto-sensu* mestrado e doutorado em todo o território Brasileiro.

Mas foi a partir de 1952 que a CAPES realmente iniciou as avaliações de pedidos de bolsas e auxílios, e a cada ano seguinte o número desses financiamentos educacionais concedidos aumentaram rapidamente. E em 1965 foram oferecidos 38 cursos de pós-graduação *stricto-sensu* aqui no Brasil, sendo eles 27 de mestrado e 11 de doutorado. Ainda no mesmo ano, o Conselho de Ensino Superior decidiu por definir e regulamentar cursos de pós-graduação nas universidades do país.

No ano seguinte, além das reformas ocorridas em vários setores da educação como – no ensino fundamental, no ensino universitário e na consolidação das regulamentações para a pós-graduação, a instituição passa a ter novas funções e ganha um orçamento próprio. Além do mais, a CAPES passa a atuar na função de qualificar os professores das universidades brasileiras, e se destaca também na criação da nova política de pós-graduação.

Inicialmente, a instituição tinha sua sede no Rio de Janeiro, mas em 1970 é transferida para o Distrito Federal, quatro anos depois o Decreto 74.299/74 reconfigura sua estrutura de coordenação para órgão, dispondo de independência financeira e administrativa. Com o Decreto nº 86.79/81, a CAPES fez no mesmo ano, uma Agência Executiva do Ministério da Educação e Cultura com o Sistema Nacional de Ciência e Tecnologia. Então, pertenceu-lhe o direito de coordenar, acompanhar e avaliar o ensino superior.

[...] Avaliação da produção tecnológica e seu impacto e relevância para o setor econômico, industrial e social; através de índices relacionados a novos processos e produtos, expressos por patentes depositadas e negociadas, por transferência de tecnologia e por novos processos de produção que poderão dar uma vantagem competitiva ao país; incentivo à inovação através da adoção de novos indicadores, que estimassem o aumento do valor agregado de nossos produtos e a conquista competitiva de novos mercados no mundo globalizado. Um maior peso deveria ser dado a processos inovadores que refletiriam em maiores oportunidades de emprego e renda para a sociedade; fortalecimento das atuais atribuições dos órgãos superiores da

CAPES, principalmente as referentes à avaliação, autorização de cursos novos e o seu credenciamento, com vistas à manutenção do Sistema Nacional de Pós- Graduação; Indução da pós-graduação, mediante constante atualização dos indicadores empregados, de modo a orientar a formação de recursos humanos e a pesquisa na direção das fronteiras do conhecimento e das prioridades estratégicas do país. (BRASIL, 2010, p.37)

A CAPES dispõe de várias atividades que são desenvolvidas por grupos de programas que, avaliam os cursos de pós-graduação; investem na formação em recursos humanos de altos níveis no Brasil e no exterior; também viabiliza e divulga produções científicas. E a partir de 2007, também começou atuar na formação inicial de professores com magistério e também formação continuada para os professores do ensino básico. E assim, expandindo suas ações na qualificação de profissionais no país e no exterior, entre outras atividades. Além disso, a CAPES tem alcançado de forma eficiente grandes êxitos no alicerçamento dos sistemas de pós-graduações, além da construção de mudanças que os conhecimentos e as demandas da sociedade exigem.

A CAPES dispõe também de uma ferramenta de compartilhamento e atualizações de informações acadêmicas, essa ferramenta foi criada no ano de 2014 com o propósito de reunir informações, analisar e avaliar tornando-se base de referência do Sistema Nacional de Pós-Graduação (SNPG). Pois segundo Jorge Almeida Guimarães, o então presidente da época, o mecanismo anterior não estava suprindo as necessidades dos avanços que estavam ocorrendo.

Essa ferramenta recebeu o nome de plataforma Sucupira em homenagem ao o professor Newton Lins Buarque Sucupira, que escreveu o Parecer nº 977 de 1965, hoje conhecido como “Parecer Sucupira”, este professor atualizou e institucionalizou toda a pós-graduação neste país, colocando em moldes como temos hoje. No ano de 2012 foi firmada uma parceria da CAPES e a UFRN³, decidiram em conjunto criar um sistema que coletasse, simultaneamente, informações referentes aos programas de pós-graduação de todo território nacional. Bem como, determinar procedimentos avaliativos transparentes para a comunidade acadêmica.

³ Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Figura 1



Fonte: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/index.xhtml>

A criação da plataforma Sucupira trouxe melhoramentos não só para a CAPES, mas também para as IES⁴, dando a possibilidade de integração com o sistema de registro corporativo acadêmico; processamento ágil e simplificado de comunicação com a CAPES; visibilizar de maneira instantânea as informações das instituições; melhoramento de acesso e uma gama maior de informações sobre o SNPG, viabilizando traçar metas, ações e políticas institucionais que concernem planos de desenvolvimento.

Ademais, a plataforma Sucupira dispõe de um “bônus” adicional pra os estudantes e pesquisadores, o Qualis periódico⁵, que unicamente, carrega a função de avaliador das produções científicas. Esse módulo imbuído na plataforma, permite consultar a qualificação ao Qualis das áreas do conhecimento e publicando os parâmetros utilizados para classificação de periódicos, ou seja, artigos publicados em revistas científicas.

2.1. PRIMEIRA CLASSE DE MERLIN: O TÍTULO DE DOUTOR

Antes de seguirmos com mapeamento das pesquisas catalogadas na CAPES, é preciso que se estabeleça uma discussão no que tange ao título de doutoramento. É muito comum vermos falar sobre doutorado, em se tornar doutor em alguma área da ciência, mas muitos se

⁴ Instituições de Ensino Superior

⁵ É uma agregação de procedimentos empregues para avaliar periódicos científicos no território nacional.

perguntam o que é ser doutor? E de forma leiga poderíamos ter repostas como: é alguém que estudou medicina ou direito, o que se tornou para muitos, uma definição do que é ser doutor. Contudo, a resposta para essa pergunta não tem relação direta com as áreas de medicina e direito, na verdade ser um doutor ou doutora em alguma área do conhecimento requer um título, concedido pelas instituições de ensino superior, através da “formação arrojada e inovadora [...] de profissionais de alta competitividade internacional, devido à diferenciação de sua formação, sua capacidade de atuar em diferentes ambientes nacionais e sua compreensão maior que ultrapassem as fronteiras nacionais” (BRASIL, 2010, p. 16).

Portanto, doutorado é um curso de pós-graduação *strictu sensu*, igualmente equiparado ao PhD na Europa e Estados Unidos, sendo a última instância de titulação acadêmica da formação de um pesquisador e é precedido pela graduação. Algumas instituições de ensino só aceitam estudantes para o processo de doutoramento após a realização do mestrado *strictu sensu*, (outro curso de pós-graduação, mas que não falaremos na presente discussão) – outras universidades aceitam o aluno para o doutorado sem a titulação de mestre, mas para isso faz-se necessário que o candidato à vaga de doutoramento tenha seu projeto de pesquisa, de mediata, aceitação pela instituição de ensino.

Sendo assim, o doutorado tem seu período de duração de quatro anos e podendo se estender a cinco. Nesse período de tempo, o estudante se dedica à realização de sua pesquisa apresentando uma teoria, metodologia ou repostas inovadoras, contribuindo com seus conhecimentos acadêmicos. Portanto, um médico ou advogado podem ser doutores, desde que eles tenham feito o processo de doutoramento. Mesmo assim, há uma relevância atrelada ao doutorado, por ser um título tão reconhecido acadêmica e cientificamente devido ao fato de aproximar os profissionais as áreas de pesquisas e a Academia, essas pesquisas, apresentam descobertas e avanços extraordinários que modificam, melhoram e facilitam nossas vidas.

Além do mais – exercitar o pensamento crítico – expandindo os horizontes e tornando-se indivíduos mais desenvolvidos de maneira analítica e que tem o poder de compreender o mundo de maneira diferente. Melhorar o domínio de idiomas, tendo um maior contato com textos em outros idiomas, conseqüentemente adquirirá mais vocabulário e aliado com o que já fora aprendido, fazendo as capacidades linguísticas estarem sempre em processo evolutivo. Criar novas carreiras profissionais, a possibilidade de mudar de profissão ou a área de atuação é uma outra grande relevância do doutorado, podendo optar por lecionar ou até desempenhar uma outra função relacionada ao seu objeto de pesquisa.

Nos meios universitários, o uso da palavra “pesquisa” no singular, e por vezes até mesmo sendo empregada com maiúscula, envolve um pressuposto pleno de sentidos,

equivocos e conviências: para o bem ou para o mal, no âmbito da universidade, a pesquisa ou é científica ou não é pesquisa. (BEILLEROT, 1991, p. 19)

Consequentemente, a tese de doutoramento é a pesquisa apresentada na conclusão do da última fase do curso *stricto-sensu*, tendo como objetivo, apresentar um objeto de estudo inovador realizado durante o período do curso. Cumprindo um papel essencial na produção e disseminação de conhecimentos. A tese de doutorado, por ser a pesquisa de maior relevância e rigor no meio acadêmico científico, apresenta uma profundidade e níveis de exigências superiores que qualquer outra pesquisa. Sendo assim, o doutorado aliado as teses apresentam descobertas e inovações em pesquisas nas áreas de conhecimentos, então quanto mais teses são produzidas, mais avanços, metodologias, descobertas e soluções são incorporados ao meio científico, aprofundando os avanços significativamente nas áreas de pesquisas. A partir dessa incontestável relevância científico, social acadêmica do doutorado, é exequível a delimitação do meu objeto de pesquisa.

2.2. PESQUISAS FANTÁSTICAS E ONDE HABITAM: CATÁLOGO DA CAPES

A CAPES além de coordenar, acompanhar e avaliar os cursos de pós-graduações do país, também dispõe de um banco de dados, que é utilizado como catálogo de teses e dissertações defendidas no território brasileiro. Esse catálogo facilita o acesso a essas pesquisas, e também disponibiliza estatísticas sobre as produções.

O catálogo dispõe de ferramentas que facilitam ainda mais a busca de materiais, além da barra de busca, é possível fazer um refinamento dos resultados, escolhendo o ano, autor, tipo (tese ou dissertação), área de conhecimento, instituição e outros. Aproveitando a disponibilidade de fácil acesso a pesquisas defendidas, foi feito um mapeamento de trabalhos sobre *Harry Potter*, para isso foi-se necessário que no campo de busca, o nome *Harry Potter* estivesse entre aspas para que buscasse apenas por pesquisas que apresentassem *Harry Potter* como conteúdo principal da pesquisa. O que possibilitou o resultado de 57 pesquisas que discutem sobre o mundo magico do menino *Potter* desde o ano 2003 a 2021 sendo essas pesquisas divididas em, 48 dissertações de mestrado e 9 teses de doutorado.

Desse modo, como parte da delimitação do meu objeto de pesquisa, fez-se necessário utilizar o filtro do tipo de publicação (tese ou dissertação), para que facilitasse o mapeamento apenas das teses de doutoramento registradas no catálogo, a saber. Sendo assim, foram encontradas nove teses, dentre elas estão por ordem cronológica de publicação: A literatura infantil no contexto cultural da pós-modernidade: o caso Harry Potter, de Patrícia Pitta,

defendida no ano de 2006, da área de Linguística e Letras da Pontifícia Universidade Católica Do Rio Grande Do Sul, Porto Alegre. No ano seguinte, Angela Maria de Oliveira Lignani, da Universidade Federal De Minas Gerais, Belo Horizonte, defendeu na área dos estudos literários a tese J.K. Rowling: diálogo literário e cultural com Monteiro Lobato e Isabel Allende.

Dois anos depois, em 2009 houve outra pesquisa de cunho inovador, discutindo a obra da britânica Joanne Kathleen Rowling, na área de Letras da Universidade Estadual Paulista Júlio De Mesquita Filho/Assis, e tem como título: Construindo histórias de leitura: a leitura dialógica enquanto elemento de articulação no interior de uma “biblioteca vivida” de Eliane Aparecida Ferreira. Em 2011 Ana Claudia Pelisoli, publicou a tese: Do leitor invisível ao hiperleitor: uma teoria a partir de Harry Potter, também pela Pontifícia Universidade Católica Do Rio Grande Do Sul, Porto Alegre, e também na área de conhecimento Linguística e Letras.

No mesmo ano, na mesma universidade e na mesma área de conhecimento temos a tese de, Maria Lúcia Bandeira Vargas com o título: Slash: a fan fiction homoerótica no fandom potteriano brasileiro. Em 2014, Caroline Reis Vieira Santos, publicara sua tese com o título: Tradução de gírias em Harry Potter: um estudo com base em corpus, na Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, contemplando os conhecimentos de Estudos da Tradução.

No ano de 2015, duas teses com o tema *Harry Potter*, foram defendidas, uma na área de Letras da Universidade Estadual Paulista Júlio De Mesquita Filho/Sjr. Preto, por Mirane Campos Marques: Uma história que não tem fim: um estudo sobre a fantasia literária. E outra, na área de Administração: Relíquias de Potterheads: uma arqueologia das práticas dos fãs de Herry Potter, pela Universidade Federal De Pernambuco, Recife, publicada pela pesquisadora Flavia Zimmerle Costa. E por último, até então, no ano de 2017, na área de Design, Andre Luiz Sens publicou: Design transmídia: um sistema para análise e criação das interfaces de mundos narrativos multimidiáticos.

Dessas nove pesquisas mapeadas, apenas três apresentam discussões sobre leitura e leitores, já que a presente pesquisa objetiva analisar os modos de leitura que os pesquisadores fazem sobre *Harry Potter*, como podemos ver na figura a seguir:

The screenshot shows a web browser window with the URL <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>. The page title is "Busca" and the search term is "harry potter". Below the search bar, there is a panel with "9 resultados para 'harry potter'" and "Exibindo 1-20 de 9". The results are filtered by "Tipo: Doutorado (Tese)" and "Ano: 2011, 2015, 2008, 2007". The first three results are:

1. Pelisoli, Ana Claudia Munari Domingos. **Do leitor invisível ao hiperleitor: uma teoria a partir de Harry Potter** 01/02/2011 263 f. Doutorado em LINGÜÍSTICA E LETRAS Instituição de Ensino: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL, Porto Alegre Biblioteca Depositária: Biblioteca Central Irmão José Otão **Trabalho anterior à Plataforma Sucupira**
2. Pitta, Patricia Indilara Magero. **A literatura infantil no contexto cultural da pós-modernidade: o caso Harry Potter** 01/08/2006 229 f. Doutorado em LINGÜÍSTICA E LETRAS Instituição de Ensino: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL, Porto Alegre Biblioteca Depositária: Biblioteca Central **Trabalho anterior à Plataforma Sucupira**
3. Vargas, Maria Lúcia Bandeira. **Slash: a fan fiction homoerótica no fandom potteriano brasileiro** 01/03/2011 182 f. Doutorado em LINGÜÍSTICA E LETRAS Instituição de Ensino: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL, Porto Alegre Biblioteca Depositária: Biblioteca Central Irmão José Otão **Trabalho anterior à Plataforma Sucupira**

The fourth result is partially visible: SANTOS, CAROLINE REIS VIEIRA. **Tradução de gírias em Harry Potter: um estudo com base em corpus** 18/07/2014 476 f. Doutorado em ESTUDOS DA TRADUÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, Florianópolis Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da UFSC Detalhes

Fonte: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>

Das três teses catalogadas, duas foram elencadas para análise, pois foram publicadas no mesmo ano, na mesma área de conhecimento (Linguística e Letras) e abordam a leitura de *fanfictions* de Harry Potter, a saber: “Do leitor invisível ao hiperleitor: uma teoria a partir de Harry Potter” (PELISOLI, 2011) e “*Slash: a fan fiction homoerótica no fandom potteriano brasileiro*” (VARGAS, 2011). Dessa forma a pesquisa torna-se exequível e conseqüentemente mais enxuta.

2.3. A SALA PRECISA: ACHANDO OS ARQUIVOS DE PESQUISADORES

A partir de agora, serão apresentadas breves resenhas sobre cada pesquisa que foi elencada para o presente trabalho, seguindo uma ordem cronológica dos anos que cada tese foi defendida. A princípio, abordaremos a pesquisa “Do leitor invisível ao hiperleitor: uma teoria a partir de Harry Potter”, de Ana Claudia Murani Domingos Pelisoli, que defendeu sua tese no ano de 2011, na área de Linguística e Letras da Pontifícia Universidade Católica Do Rio Grande Do Sul. Inicialmente, a introdução é uma revisão teórica sobre as três teorias que a autora discutirá no decorrer da pesquisa – Teoria do Efeito, Teoria da Estética da Recepção, e Teoria da Intermedialidade. Apresentando um pouco sobre como os estudos da Estética da Recepção analisam os leitores, assim, utiliza-se das palavras de Barthes e diz:

[...] não é possível conceber escritores realistas como Zola e Proust em nosso tempo, visto estarmos em um mundo diferente daquele que os viu escrever, da mesma forma

devemos imaginar que existe um novo leitor: um leitor que, como o próprio Barthes já proclamava, não é apenas um consumidor, mas um produtor de textos. (PELISOLI, 2011, p.10)

E então, apresenta questionamentos sobre esse leitor contemporâneo que utiliza sua imaginação não só pra ler, mas para escrever, objetivando a sua pesquisa que busca encontrar esses leitores – através das suas produções, produções estas, que são feitas por uma espécie de co-autores que, segundo Vargas (2011), cria uma “parceria” com o autor original, criando novas leituras do mesmo enredo, ou preenche lacunas encontradas nos textos lidos.

Segundo Claudia Pelisoli (2011), a série *Harry Potter* foi escolhida por ela, por representar um movimento que está acontecendo no mundo literário, por influência do “[...] acesso cada vez mais frequente às novas mídias pelos receptores, evidencia-se a contingência cada vez mais ampla da dissipação dos limites entre produção e consumo no campo dos produtos culturais – e entre escrita e leitura no âmbito literário” (PELISOLI, 2011, p.11).

A tese tem como tema a participação do leitor de *Harry Potter*, analisando sua recepção a partir da observação das – produções ficcionais criadas por leitores. E, portanto, reconhecer esses co-autores/ escreitores, que assim como seus termos de significação, são contemporâneos. Os escreitores oriundos da convergência midiática aparentam trazer consigo, segundo a pesquisadora, um mecanismo de repaginação do sistema literário

Pelisoli, na sua tese, buscou analisar toda a obra ficcional de *Harry Potter*, arrematando questões discutidas anteriormente na dissertação de mestrado, que também abordou as *fanfictions* e faz novos questionamentos. A pesquisa é apresentada em quatro capítulos. No primeiro, a pesquisadora discute e apresenta um panorama sobre a série da britânica Rowling, além de falar sobre as *fanfictions* que segundo ela, não tem a devida atenção pela Academia.

No capítulo dois, a pesquisadora faz um estudo da produção literária de J. K. Rowling apresentando tanto o cerne textual, quanto ao efeito, para a partir dessa análise poder conhecer o leitor implícito, ou como ela mesma nomeou de ‘leitor invisível’ – que conforme com a autora, são partes do texto que necessitam da participação dos leitores. Além do ‘leitor invisível’ Pelisoli, também cunha outros termos, neste capítulo – o ‘hiper leitor’⁶ e ‘escreitor’⁷. Porém, entender esses leitores só se tornou exequível após o surgimento de diferentes mídias, que perpassaram e modificaram tanto a produção quanto a recepção dos livros, tornando-se um tipo de hiperleitura. No terceiro capítulo da pesquisa “*A Intermilialidade*” tem o objetivo de discutir e compreender esse fenômeno da contemporaneidade de criação de narrativas por parte de

⁶ Termo cunhado por Pelisoli para referir-se ao leitor que faz suas leituras em telas, além do livro físico.

⁷ São aqueles leitores que sendo Pelisoli, fazem suas leitoras, respondendo questões do texto, além de preencher as lacunas que existam na narrativa.

leitores e a hibridização das mídias, para isso foi-se necessário um panorama sobre a Intermedialidade.

No último capítulo, “*A crítica: um objeto híbrido*” compreende o estudo sobre as teorias de Barthes, que causam na pesquisadora um outro modo de ver as narrativas criada pelos leitores – referindo-se às *fanfictions*, essas produções, conforme Pelisoli, apresenta-se “[...] como uma espécie diferente de texto, a escreitura.” (PELISOLI, 2011, p 20). Também de acordo com a autora, essas produções são muito criativas, além de críticas e aliadas a questões discutidas anteriormente, referindo-se os modos de produção e recepção de arte e entretenimento contemporaneamente criados.

A tese apresentada aqui, é um trabalho que “[...] resume-se em unir teorias, mais do que em tecer análises, diante dos fenômenos que esfumaçam as fronteiras entre os campos da arte, da comunicação, da publicidade e do consumo, transformados pelas novas mídias.” (PELISOLI, 2011, p. 20). E salienta que os capítulos da tese são independentes, podendo ser lidos separadamente, criando um caminho de comunicação para a teoria final – que é uma investigação de algo que está acontecendo no campo literário já há algum tempo, mas que só a pouco começou ser representada.

Na conclusão da pesquisa, a autora utiliza o título: *Uma ideia em três teorias* ao contrário da sua introdução que foi intitulada como: *Três teorias em busca de uma ideia*. Nesta parte final do trabalho, é estabelecida uma discussão sobre a propaganda de criação dos tablets, que basicamente substituiria os usos de computadores, até mesmo os portáteis e a televisão, pois a partir daquele momento as pessoas leriam apenas nas telas do tablets, qualquer que fosse os conteúdos. “Eis os leitores de telas, usuários de tecnologias cuja interface exige a leitura incessante de um texto brilhante para onde converge a hipermídia” (PELISOLI, 2011, p. 236).

Portanto trata-se de transformações que estão acontecendo a partir dos avanços tecnológicos, que atingem de maneira demasiadamente profunda as formas de ler e escrever do mundo, e não apenas de um grupo seletivo. Isso significa que “[...] nossas formas de ler também têm um sentido sobre o que lemos, [...] E nossas práticas culturais estão imbricadas com nosso modo de pensar [...]” (PELISOLI, 2011, p. 239). O que significa que desde a transição da língua oral para a língua escrita, o leitor está se moldando junto a esse processo de reconfiguração do mundo literário.

Parafraseando a pesquisadora, o mais importante é nos questionarmos se estamos modificando ou apenas abandonando habilidade de leituras, quando reconfiguramos ou alcançamos outras habilidades. Pois esse processo está congruente com os modos de – leitura e percepção de mundo. Além disso, somos questionados sobre o que virá após a internet e

entende-se que é preciso refletir muito para que os avanços tecnológicos que afetam o leitor os orientem para a evolução individual.

A publicação das narrativas *Harry Potter*, em conjunto com a ascensão das novas mídias proporcionou reconfigurações no mundo literário, e não apenas criando novos leitores, que dispõem de modos de leituras diversas, mas intensificou um tipo de produção literária que consentiu uma transgressão no “papel” do leitor, no que tange sua função, não era mais apenas de ler e sim – recriar, reescrever, reler.

Talvez seja mesmo possível dizer que a obra de Rowling ajudou a moldar esse leitor juvenil contemporâneo, que acabou por se tornar o consumidor de um promissor nicho, o da produção de entretenimento juvenil, renovada pela onda mágica. Não é possível pensar ainda no modo como a série Harry Potter se relaciona com o sistema de seu contexto numa perspectiva histórica, mas é possível perceber alguns valores estéticos que entraram em evidência a partir de seu sucesso (PELISOLI, 2011, p.244).

Logo, as *fanfictions* estão em grande ascensão, não por ser algo recém-chegado ao panorama literário, mas por estar em constante sintonia com as novas mídias, ao qual a juventude hiperleitora é extremamente habilidosa. Mas o fato de nenhuma novidade ter sido lançada no mundo da literatura, não é algo que torne a narrativa de *Harry Potter* menos atrativa,

pois, o fato da autora reunir suspense, aventura, mundo mágico – que aguça qualquer imaginário, à aspectos do mundo real que o leitor se identifica facilmente. E a viabilidade do leitor de interferir na obra, tornou-a um excelente exemplo de narrativa ideal para a escrita.

Deste modo, lutar pela defesa da arte e da ciência, é aprender com as transgressoras práticas de leituras alcançadas desde que, os bons exemplos literários conhecidos até então sejam mantidos, e não tendo nenhuma relação com lutar para a permanência do livro. Já em relação à criação de alguns termos para se referir ao novo leitor que é hibridizado com as mídias, o termo “leitor invisível” é confirmado ao final da pesquisa para referir-se ao leitor que responde as questões do texto criando conclusões. Diferentemente de “hiperleitor”, “hiperleitura”, “escreleitor” e “escreleitura” que continuam aguardando uma ideia que as finalizem.

Embora me sinta capaz de vislumbrar esse hiperleitor a que estamos nos transformando, que espero seja diferente do leitor de telas – esse consumidor que não está aprendendo a distinguir os objetos hibridizados no ciberespaço –, ainda não posso responder às perguntas sobre o futuro da literatura a partir das novas práticas de hiperleitura, sequer a que ponto seremos capazes de chegar, seja nas formas de perceber o mundo, menos ainda nas formas de simulação desse mundo, ou dessa vida. Posso afirmar, sim, a transformação de nossas percepções a partir da convergência de mídias [...] (PELISOLI, 2011, p.249).

Portanto, é evidente que a convergência das mídias está transformando os nossos modos de ler e ver o mundo e a juventude que dispõem de uma habilidade incalculável em lidar com

esses meios tecnológicos, também nos teletransportam para esse ciberespaço cheio de novos conceitos de literatura e de modos de leitura.

Já a tese de doutoramento “*Slash: a fan fiction homoerótica no fandom potteriano brasileiro*”, de Maria Lúcia Bandeira Vargas, mestra em Letras – Estudos Literários e doutora na área de Linguística e letras, divide sua pesquisa em quatro capítulos e as considerações finais. A introdução foi intitulada de *Lummas*, palavra em Latim que significa luz e também se refere a um feitiço executado na série *Harry Potter*. E inicialmente discorre sobre já ter feito uma pesquisa sobre *fanfiction*⁸ no seu mestrado, o que levou-a interessar-se ainda mais pelo assunto compreendendo os variados gêneros e subgêneros presentes nas *fanfiction*. Além disso, a ausência de pesquisas sobre o tema, e o crescente avanço de sites que abrigam essas produções independentes e sem fins lucrativos foram justificativas para a elaboração da pesquisa.

O subgênero escolhido foi o *slash*, termo que expressa criações literárias homoeróticas entre homens, mas o que chama a atenção da pesquisadora é que esse subgênero surgiu de um campo literário dominado por mulheres, o que causa uma inquietude na autora, pôr o *slash* ser uma representação de escrita feminina até então desconhecida para além das *fanfiction*. Portanto, o objetivo da pesquisa é apresentar a Academia o subgênero *slash*, já que o mesmo apresenta grande crescimento e desenvolvimento em uma escala mundial. Para isso, foi necessária a observação do *fandom* potteriano brasileiro e então encontrar as comunidades centralizadas no *slash* para assim analisar quem são as mulheres que as escrevem. Para isso foi necessário participar da comunidade e assim tendo acesso as informações necessárias.

No capítulo um: *Os primórdios da fanfiction*, e discutindo o surgimento das *fanfiction* e o que mantem os criadores de fanfics sempre escrevendo mais e mais, mesmo sendo um trabalho exaustivo e sem fins lucrativos, e o que é entendido por Vargas como uma questão de identidade, e estão fortemente envolvidos com as obras e com necessidade de escrever e ao mesmo tempo a identidade enquanto fã. Sendo assim, os criadores de *fanfiction* leem, estudam, pesquisam o máximo possível para deixar as narrativas da maneira que desejam. Além de investir financeiramente nessa biblioteca trouxe⁹ da contemporaneidade. Também se discute onde encontram-se as *fanfiction*, suas características, quais os gêneros, como acessar o site escolhido para o mapeamento das fanfic, entre outras questões.

⁸“*Fanfiction* ou *fanfic* são expressões que representam as escritas de fãs de uma determinada obra, que utilizam seus textos para brincar com o original, ou até mesmo para tentar preencher possíveis lacunas deixadas pelos autores” (CAMPOS, 2015, p.64).

⁹“Verbetes criado por J. K. Rowling, nos romances da série, para se referir a pessoas comuns, que não são bruxas, nem têm aptidão para serem” (CAMPOS, 2015, p.26).

No capítulo seguinte: “*I solemnly swear I am up to no good*”: *a fan fiction slash*, trata-se da necessidade de comprovação da existência de *fanfiction slash* em língua portuguesa e em seguida são apresentados exemplos de *fanfics slash* e quais os acervos onde podem ser encontradas. Também fala sobre as precauções tomadas pelos sites para alertar sobre os conteúdos tratados antes de lerem as produções armazenada nesses acervos. Além disso também trata de forma superficial as *fan arts* relacionadas ao *slash*.

Já no terceiro capítulo, discutiu-se sobre algumas polemicas que são relacionadas ao que suscita o surgimento do subgênero homoerótico, abrindo espaço para as escritoras¹⁰ exporem as respectivas opiniões sobre as polêmicas. Além disso é neste capítulo que a pesquisadora discutir teoricamente o *slash*, sendo assim,

A pesquisa de Salmon e Symons, que dissecou o *slash* de um ponto de vista evolucionista foi fundamental para nossa compreensão dessas ficções como literatura erótica, ainda que sua pesquisa não seja conclusiva e tenhamos visto compelidos a comentar alguns pontos por eles apresentados” (VARGAS, 2011, p.15).

No quarto e último capítulo da pesquisa, há trabalho de análise comparativa da ficção homoerótica com o romance sentimental, examinando disparidades e convergências nas produções ficcionais e “foi surpreendente observarmos características determinantes do *slash* em um romance comercial e perceber as projeções e diferenças marcantes entre essas ficções eróticas.” (VARGAS, 2011, p.15).

E nas considerações finais, Vargas (2011) aborda que o ato de criar *fanfictions* já é uma fantasia, a fantasia de ser autor de algo, ou pelo menos de ajudar nessa criação, gerando um processo de construção de identidade desses escritores. E indaga sobre essa construção de identidade ser de todos nós. Sendo assim, não só o *slash* rompe com as narrativas já conhecidas, mas apenas ato de mulheres lerem algum tipo de ficção erótica, já é um ato transgressor, agora imagine só – dessas ficções eróticas que destoam dos padrões das narrativas eróticas já conhecida, são escritas majoritariamente por mulheres – mulheres essas, que são mães, trabalhadoras, ocupadas e ainda conseguem criar uma espécie atividade paralela que emana liberdade pessoal, mesmo sendo necessário o emprego de tempo nessa atividade. Em vista disso, essas mulheres escritoras de narrativas eróticas que se espalha no cyberspaço, parecem se orgulhar de si e das outras mulheres que decidiram sair do anonimato e se arriscarem no mercado cultural dos livros. Logo, a literatura mais uma vez exerce o papel de libertar as mulheres desta nação.

No quesito de teorização, são várias as ideias levantadas que buscam explicar o surgimento do subgênero como – a estereotipização do homem como macho Alfa e a mulher

¹⁰ Um leitor que ler nas telas, mas além de ler, ele cria histórias a partir dessas leituras hipermídias

como donzela indefesa, parece romper os limites da relação e estampar a sociedade e as *Slash* seriam uma maneira de confrontar esses estereótipos; há também a ideia de que seja apenas uma maneira de se vingar dos homens “em situação de perda de poder para deleite pessoal das autoras e leitoras.” (VARGAS, 2011 P.163). Mas a autora concorda muito com a ideia. Também é apresentada a possibilidade de a mulher se atrair pela fantasia de homens se relacionando sexualmente, assim como oposto é atraente aos homens. Porém a autora simpatiza mais com a teoria evolucionista de Symons e Salmon, que consegue

[...] explicar padrões de comportamento masculino e feminino em relação ao sexo e, a partir daí, traçar importantes distinções entre a ficção erótica para consumo do público masculino e aquela para consumo do público feminino. Uma vez estabelecida as raízes desta distinção, os teóricos utilizam o conceito de pornotopia – a satisfação do desejo sem qualquer romance e compromisso – para classificar o universo da ficção erótica masculina, e de romantopia, termo cunhado por eles, para o universo ficcional erótico feminino. (VARGAS, 2011 p.163).

Então, Symons e Salmon concluem que o afeto, amizade e igualdade nos relacionamentos amorosos descritos nas *Slash*, é o ponto principal para as mulheres decidirem migrar suas leituras – e também escrita, no caso das escritoras do subgênero. Além disso, as *Slash* muitas vezes apresentam homens com características femininas para equiparar-los com os ideais de romance feminino, ideais esses que estão nitidamente estampados nos romances convencionais, além de outros padrões que também se assemelham na comparação das duas narrativas eróticas.

Sendo assim, a literatura ficcional continua em constante reconfiguração e assim como seus suportes e meios de divulgação, e com todas as mudanças no meio literário, o público leitor também mudou e não mais se contenta apenas com simples leituras, mas é fundamental criarem e recriarem histórias e distribuí-las em um cyberspaço que está sempre buscando novas histórias, mesmo que estas não rendam nenhuma remuneração aos seus escritores.

Após esta breve contextualização das teses catalogadas pela CAPES que discutem o fenômeno *Harry Potter*, testificando perante a Academia a relevância enquanto obra literária, e de formação leitora contrariando as opiniões de críticos literários nacionais e internacionais, como Harold Bloom que refuta “Por que ler, se o que você lê não vai enriquecer a mente, o espírito, ou a personalidade?” (BLOOM, *online*) sendo perceptível a inconsistência de tal afirmação. Além do mais, as pesquisas acima confirmam que a juventude hiperleitora se interessa sim, por literatura. E aqui finalizo esta seção propondo analisar mais profundamente cada pesquisa, compreendendo os modos de ler feito pelos pesquisadores no ambiente acadêmico.

3

BIBLIOTECA DE HOGWARTS: LEITORES, LEITURAS E LITERATURA
FANFICTION

As *fanfictions* ou *fanfics* são obras ficcionais escritas por fãs, baseadas em outras obras ficcionais como series televisivas, livros, filmes, jogos, desenhos e HQs¹¹. Essas obras ficcionais são pertencentes à chamada literatura de massa ou de entretenimento, uma literatura que não recebe muito crédito por parte de críticos literários, sendo até visto como qualquer coisa menos literatura.

Sabe-se que “fãs de um popular seriado [...] podem capturar amostras de diálogos [...], resumir episódios, discutir sobre roteiros, criar *fanfiction* (ficção de fã) [...], fazer seus próprios filmes – e distribuir tudo isso ao mundo inteiro pela Internet”. (JENKINS, 2009, p. 44). Essas representações de “cultura produzida por fãs e outros amadores para circulação na economia underground e que extrai da cultura comercial grande parte de seu conteúdo” (JENKINS, 2009, p.378), tais como *fanarts*, *fanvids* e *songfics*, podem ser encontradas nos *fandoms*, que, conforme Campos (2015),

é uma expressão que descreve a coleção geral de fãs interessados em ficção científica, ou pode ainda fazer referência a um conjunto de indivíduos dedicados a um único elemento de ficção científica, ou a um determinado autor, filme ou programa de televisão. A cultura fã [...] desenvolveu-se rápida e expansivamente ao longo das últimas décadas, em parte devido ao aumento do interesse em ficção científica de mídia e a utilização da comunicação online. (CAMPOS, 2015, p.43)

Segundo Vargas (2005), essas histórias escritas por fãs apresentam os enredos, tramas e personagens que já foram apresentados nos respectivos textos originais, e Campos (2015) acrescenta que tais histórias “não só desfazem as grandes narrativas do texto original – no caso de Rowling, os sete volumes que compõem a série Harry Potter –, mas questionam a própria noção de original” (CAMPOS, 2015, p.64). Vale ressaltar que as *fanfics* não são produzidas com o intuito de “roubar” uma obra de outro autor, muito menos obter algum lucro com a comercialização dessas produções inspiradas nas originais, posto que, normalmente, os escritores começam a escrever suas *fanfictions* por terem criado um laço afetivo extremamente forte com os textos originais, sentindo a inevitabilidade de estampar os seus achismos e preferencias naquela obra.

3.1. SEÇÃO RESERVADA: A LITERATURA *FANFICTION*

¹¹ Histórias em quadrinhos

Nos parece um tanto novo esse termo *fanfiction*, mas, de acordo com Vargas (2005), essas produções surgiram nos anos 1930 e sempre foram bastante populares nos Estados Unidos, mesmo antes do surgimento da internet, como *fanzines* – a junção dos termos anglófonos *fanatic* e *magazines* (revistas de fãs). As *fanzines* eram publicadas em um tipo de revista, folhetim caseiro, vendidas ou compartilhadas entre os fãs da série televisiva *Star Trek*, os quais criavam novos episódios com o mesmo enredo e com os personagens presentes na narrativa original.

No Brasil, as *fanfictions* só começaram a ser publicadas na internet e se popularizaram há pouco tempo, quase junto à chegada de uma história de magia que veio para mudar o cenário da chamada literatura de massa. A obra Harry Potter se tornou um fenômeno precursor de tantas mudanças no ambiente e mercado literários, bem como no meio acadêmico, mas esse reboleço que a obra de J.K. Rowling criou não agradou muitas pessoas envolvidas com a Crítica Literária – que ainda carrega ideias formalista e estruturalistas –, as quais veem a literatura de massa como obras criadas apenas para entretenimento e fruição, que não agrega em nada na formação do indivíduo, na produção de significados, na comunicação, obras que não dão “algo mais” a seus leitores além da diversão, tal como observam Aranha & Graça (2009):

A leitura de uma obra da literatura de massa é, muitas vezes, vista como “inferior” por parte de teóricos mais tradicionalistas, especialmente na crítica literária. Posicionamento este muitas vezes adotado em relação a outras expressões literárias de cunho popular, sobre os quais pesa a acusação frequente de “nada exigir” do leitor, além do mero entretenimento e desfrute, em contraposição à chamada alta literatura ou literatura culta. (ARANHA & GRAÇA, 2009, p. 125)

É importante mencionar essa depreciação das literaturas de massa, mesmo que superficialmente, pois o presente trabalho tem como foco de estudo a análise de pesquisadores sobre as *fanfictions* de Harry Potter, uma obra massiva e midiática que se tornou um *best-seller*.

Se o Best-seller é resultado do processo de industrialização e efeito da ação capitalista sobre a cultura, é preciso levar em conta também que esse tipo de narrativa tende a constituir-se em “campeão de vendas” porque se configura uma poderosa estimuladora de leitura, isto é, tem o poder de mobilizar o olhar e estimular a imaginação do leitor-consumidor. O fascínio duradouro dessa literatura indica que não se pode analisá-la com uma visão simplista e redutora, limitando-a ao campo de efeito de estratégias mercadológicas ou como subproduto da literatura culta. (PAZ, 2004 p.2)

Segundo Campos (2015), parte da culpa de as narrativas de J. K. Rowling terem se tornado um *best-seller* tão rapidamente se dá aos *fandoms* de *Harry Potter*, que não param de crescer e expressar seus gostos e preferências, e, dessa forma, acabaram criando suas próprias formas de representação de arte, linguagem e literatura, a partir de comunidades que só os fãs

de *Harry Potter* são plenamente ativos, participativos e interativos entre si, transformando em uma comunidade íntima e ao mesmo tempo muito diversificada, capaz de criar identidades culturais por meio do “apego” textual em mídias.

Todavia, com a internet e a grande propagação das *fanfictions* e sua complexidade enquanto “simples” produções de fãs, surgiu também grandes transformações nos próprios fãs. Santos & Silva (2014) afirmam que o fã

[...] tem o poder de decidir o que, quando e como ele assiste à mídia. Esse novo fã não é apenas um consumidor de mídia, ele agora também é produtor, distribuidor, editor e crítico. Nesse ambiente, o fandom se tornou um espaço onde as pessoas estão aprendendo como viver e colaborar umas com as outras numa sociedade de conhecimento. (SANTOS & SILVA, 2014, p. 5)

Dessa forma, para Auxílio *et. al.* (2013), a internet se tornou o ambiente onde os fãs e “fanfiqueros” não só produzem ou leem *fanfics*, mas analisam, criticam e avaliam as produções dos participantes dos *fandoms*, e a internet está recheada desses novos fãs que compartilham e trocam muitas informações sobre suas paixões artísticas, sejam elas cinematográfica, televisiva como filmes e desenhos ou literária como HQs, livros e mangás.

As *fanfictions* mesmo sendo um gênero literário considerado por muitos acadêmicos e críticos como um gênero de caráter amador, muitas *fanfics* são muito bem escritas e mostram certos cuidados com a linguagem. Além do mais, ao contrário do que muitos pensam para que se crie uma *fanfic* é necessário um vasto conhecimento sobre a obra original, seja ela cinematográfica ou literária. A *fanfic* é considerada por teóricos como uma forma de interpretação do texto original pelo *fanficcer* – termo “como são chamados, em inglês, os escritores de *fanfictions*, e que também serve como um adjetivo para tudo aquilo que se relaciona ao universo das *fanfictions*” (DOMINGOS, 2015, p.46)

Também é requerido do escritor de *fanfics* uma grande criatividade para que consiga preencher as lacunas temporais ou não, presentes nos textos ficcionais originais, contudo “o autor de *fanfiction* é aquele leitor que, ao fazer esse preenchimento das lacunas, vai além no seu processo de interpretação e encoraja-se a registrar seu trabalho, fruto de suas especulações, que se torna mais elaborado à medida que passa a ser escrito” (VARGAS, 2005, p. 22).

As *fanfictions* também podem apresentar uma mescla entre elementos tanto da obra literária como da obra cinematografia, ou até mesmo unir elementos do mundo fictício com enredos e tramas do mundo real. “Esse dialogismo deixa espaços para uma infinidade de combinações e é a singularidade de cada pessoa que fará com que ela escolha o mundo real o modo como vai criar sua *fanfiction*” (FELIX, 2008, p130). Assim, quando um *fanficcer* utiliza apenas o enredo da obra literária original eles salientam que estará fazendo referência apenas

ao cânone, mas uma *fanfiction* não se restringe apenas a uma extensão do cânone e sim um ponta pé para a escritas de literaturas, personagens, tramas e enredos inéditos.

Não podemos deixar de salientar que as *fanfiction* são divididas em vários subgêneros pelos sites e blogs que as hospedam, alguns sites irão divergir em suas classificações de subgêneros, mas o mais importante nessa divisão e classificação das *fanfictions* é o cuidado que os leitores leiam apenas o que é permitido para cada idade dependendo do conteúdo que é abordado.

Segundo Vargas (2005), temos o exemplo do subgênero *slash*, que são narrativas que buscam criar um *shipper*, ou seja, um casal, que, no subgênero, pois caráter homoafetivo formado por homens. Porém, também é possível encontrar *fanfics slash* apresentando casais formados por mulheres e por casais heterossexuais. Esse subgênero apresenta conteúdo romântico e erótico, muitas vezes com apelo sexual explícito, e, por isso,

não são em todos os círculos de fãs que as fanfictions do gênero slash são bem aceitas. Comprovando a existência de restrições ao gênero, incluindo ameaças judiciais por parte dos autores dos originais, o fanfiction.net proibiu a postagem e retirou do ar todas as fanfictions do gênero slash e NC-17 em setembro de 2002. NC-17 é como são classificadas as fanfictions que descrevem cenas de sexo e/ou violência entre casais heterossexuais. (VARGAS, 2005, p. 35)

Sendo assim, alguns restringiram a postagens desse subgênero e outros tantos não permitiram a publicação de *fanfics Slash*, por essas narrativas conterem em alguns casos materiais muito pesados, o que obriga cada site dispor de suas próprias classificações e muitos alertas para indicar que a narrativa pode conter informações que não agradem ou não sejam permitidos para determinados públicos.

Mais adiante, debater-se-á mais sobre o subgênero *Slash*, pois um dos objetos de estudo do presente trabalho, a tese de Maria Bandeira Vargas *A Fan Fiction Homoerótica no fandom Potteriano Brasileiro* (2011) discute justamente o que move a criação de *fanfictions Slash* e quem as cria.

3.2. SHHH! TEM GENTE LENDO FANFICTION!

As *fanfictions* são divididas em subgêneros, como por exemplo o *Slash* – analisado por Vargas (2011), em sua tese de doutoramento, na qual discute por que o *slash*, um subgênero que relata obras ficcionais de romance entre personagens do sexo masculino é majoritariamente escrito e lido por mulheres – o que, com certeza, é um tanto curioso, por se tratar de uma escrita inédita até então, fora do mundo das *fanfictions*.

Dessa forma, questionamentos como – o que levam essas leitoras escreverem/lerem *fics slash*? Quem são essas leitoras/ escritora? Existem ou não *fics slash* escritas em língua portuguesa? Há semelhança entre *slash* e o romance cor de rosa? Foram algumas das perguntas que fomentaram a pesquisa. Para isso, foi preciso

[...] buscar a existência de comunidades voltadas para o *slash* potteriano, inclusive para compreendermos quem são as mulheres envolvidas com a prática e como se relacionam, uma vez que o *slash* possivelmente recebe uma recepção mais difícil de parte do público em geral, do que a própria *fan fiction* em geral. (VARGAS, 2011, p.13)

A questão agora é analisarmos o que foi apresentado pela pesquisadora, para então concluirmos quais são as interpretações alcançada pelos pesquisadores sobre essas obras literárias criadas pelos *fandoms* de *Harry Potter* – a obra literária massiva e midiática percursora do movimento *fanfiction* aqui no Brasil, segundo a própria Vargas (2011).

A identidade e o pertencimento são condutores desse movimento de ler e escrever *fanfiction*, pois além da necessidade do ser humano de se comunicar e pertencer ao grupo que compartilhem dos mesmos gostos, os pertencentes dos *fandoms* de *Harry Potter* buscam de certa maneira legitimar tanto suas leituras como também suas criações. Dessa forma, Rebeca W. Black afirma que:

[...] é cada vez mais importante para a juventude desenvolver habilidades para textos de mídia de consumo crítico, bem como para produzir responsavelmente suas próprias mídias digitais para publicação on-line. Também é importante observar que o consumo crítico de mídia e cultura popular pode ser uma habilidade particularmente importante para os estudantes imigrantes e de inglês como língua estrangeira de primeira geração a serem desenvolvidos. [...] os jovens podem tirar muito proveito da cultura dominante como é retratada na mídia (por exemplo, televisão, filmes, revistas, anúncios) em seus esforços para assimilar e pertencer e como eles constroem suas identidades em um novo contexto cultural e linguístico [...] (BLACK, 2009, p. 75-76¹²)

Dessa maneira, o ato de ler e produzir *fanfiction* é um ato não só de pertencimento a um grupo, mas de desenvolvimento de habilidades de consumir de maneira crítica diferentes tipos de textos. Podendo se basear nessas produções midiáticas originais para construir suas identidades.

¹² Tradução nossa do trecho: “[...] it is increasingly important for youth to develop skills for critically consuming media texts, as well as for responsibly producing their own digital media for online publication. It is also important to note that the critical consumption of media and popular culture may be a particularly important skill for immigrant students and first-generation ELLs to develop. [...] youth may draw heavily from mainstream culture as it is depicted in the media (e.g., television, movies, magazines, advertisements) in their efforts to assimilate and belong and as they construct their identities in a new cultural and linguistic context [...]” (BLACK, 2009, p. 75-76)

Mas além da necessidade de pertencimento, o que levaria os leitores e fãs de obras não-canônicas a escreverem outras obras, as vezes com centenas de capítulos que muitas vezes envolvem outros enredos e tomam caminhos tão distantes das representações originais? Segundo Vargas, é “exigência” de dar continuidade às obras ficcionais com que se envolve junto a outras pessoas, além da necessidade de preencher as lacunas presentes no texto, tentando eliminar as dúvidas encontradas na narrativa. Além do interesse em ser autor de algo, na verdade “[...] uma co-autora, com tudo o que isso significa de investimento afetivo na auto-estima de quem o faz.” (VARGAS, 2011, p. 24)

Assim, de acordo com Jouve (2002), percebemos o processo de leitura como um jogo extremamente complexo, e, muitas das vezes, de forma proposital ou não, o texto se apresenta de maneira insuficiente, buscando do leitor a concretização final do texto. Por tanto, “a leitura, de fato, longe de ser uma recepção passiva, apresenta-se como uma interação produtiva entre o texto e o leitor. A obra precisa, em sua constituição, da participação do destinatário” (JOUVE, 2002, p.61).

Além disso, conseguimos perceber, a partir da tese de Maria Lucia Vargas, um modo de leitura, visto como um elemento substancial no ato de ler, imbricado nessa necessidade de participar de maneira co-autoral nas obras ficcionais. O que Jouve (2002) chama de processo afetivo, Leenhardt & Jozsa (1982) chamou *indentífico-emocional*, o que significa dizer que “fãs têm relação emocional com determinado objeto cultural (seja este um filme, uma música, uma obra literária), gerando a necessidade de participar, saber mais, contribuir com a comunidade de fãs” (DANTAS, 2015, p 45), criando assim uma conexão afetiva com algumas obras – lendo, reescrevendo, modificando, reinventando, e adiando o seus respectivos finais.

Esse processo afetivo e de identificação criado com obras ficcionais pelos participantes dos *fandoms* estendem-se ao ponto desses leitores/escritores/co-autores intrincar suas vivências e experiências do mundo trouxa com as do mundo mágico. Em vista disso, Cosson declara que

no exercício da literatura, podemos ser outros, podemos viver com os outros, podemos romper os limites do tempo e do espaço de nossa experiência e, ainda assim, sermos nós mesmos. É por isso que interiorizamos com mais intensidade as verdades dadas pela poesia e pela ficção. (COSSON, 2016, p. 17)

Sendo assim, a convivência e o diálogo virtual expandem o interesse pelo objeto ficcional e compartilhar seus achismos, interpretações, opiniões e perceber tantas outras pessoas que concordam ou apresentam outras interpretações ainda melhores, que completam, anulam e/ou modificam suas suposições mudam o modo de ver e de se relacionar com o mundo não-ficcional. Por tanto os participantes dos *fandoms* tornam-se mediadores dos achismos uns dos

outros criando um diálogo que estabelece suas necessidades afetivas e intelectuais. Assim, participar de um *fandom* ou escrever uma *fanfiction* é gratificante e mostra como o leitor compreende a recepção do texto, eliminando a barreira do que é real ou não.

Dessa maneira, conseguimos compreender melhor porque algumas pessoas se tornam fãs de filmes, séries, livros, além de se identificarem com personagens, suas vivências, dores e tristezas e a busca pelo apaziguamento da solidão – criando grande conexão com seu objeto de apreço e entre todos os fãs do mesmo objeto. Além disso, a convergência das mídias discutida por Henry Jenkins também é vista como uma forma de conectar o fã a atividade de escrita das *fanfictions*, sendo que a criação “cultural informacional dos fãs é mobilizada por recursos multimídia e transmídia na produção e disseminação de seu conteúdo. Os fãs ampliam e extrapolam os fandoms enquanto constroem complexos sistemas simbólicos” (DANTAS, 2015, p. vi).

Portanto, os jovens acabam tendo além de uma necessidade de se relacionar com os personagens de livros, filmes e series e compartilharem essas vivências com os seus grupos, os *fandoms*. As narrativas transmidiáticas conseguem manter ainda mais conectado os jovens dessa tarefa de ser fã, pois

[...] os ambientes de lazer on-line, como os sites de ficção de fãs on-line, desempenham um papel cada vez mais central no desenvolvimento da alfabetização dos jovens contemporâneos e nas experiências de aprendizagem informal. Tais espaços oferecem oportunidades para que muitos jovens não apenas formem conexões sociais e joguem, mas também desenvolvam expertise em tópicos sofisticados e novas literaturas que são relevantes para a vida diária dos jovens [...] (BLACK, 2009, p.76)

13

E diferente do que muitos acadêmicos acreditam, Jenkins (2006; 2009) não vê pontos negativos nessa interação virtual, onde crianças, jovens e adolescentes ensinam e aprendem entre elas – como serem participantes da cultura de convergência sem nenhuma obrigatoriedade, interferência ou imposição de adultos e/ou escola. Bem como, “dentre os brasileiros que têm acesso à internet, à escolarização adequada e são consumidores de produtos relacionados à cultura pop, muitos são os que parecem gostar de escrever e de ler *fanfictions*” (VARGAS, 2011, p.46).

O significa dizer que “se é certo que muitos *ficwriters* de língua portuguesa optam por escrever em inglês, também é verdade que em blogues, redes sociais e plataformas proliferam

¹³ Tradução nossa do trecho: “[...] online leisure environments such as online fan fiction writing sites play an increasingly central role in contemporary youths’ literacy development and informal learning experiences. Such spaces provide opportunities for many youth to not only form social connections and play but also develop expertise in sophisticated topics and new literacies that are relevant to youths’ daily lives [...]” (BLACK, 2009, p.76)

textos em português, sendo o Brasil o maior produtor deste gênero de ficção digital” (EDFELDT & COUTO, 2018, p. 189). A prova disso, é que com o passar dos anos o número de *fanfictions* cresceu quatro vezes mais e isso levou a pesquisadora buscar se havia *fanfictions Slash* em português e também de acordo com ela, foram encontrados muitos títulos de *fics Slash* em língua portuguesa e em sua grande maioria sobre *Harry Potter*, por ser o maior *fandom*, mas também podemos encontrar muitas *fanfictions* do gênero *Slash* de outras obras.

Como falado anteriormente, o *slash* apresenta uma trama romântica e erótica entre homens, porém nem só de casais formado por homens é feito o *slash*, pois também existem representações de relações homoeróticas entre o sexo feminino, chamado de *femmeslash*, o que justifica que

tampouco só de mulheres heterossexuais é formado o conjunto de produtores e consumidores de *slash*, atualmente. Pelo que se pode depreender de visitas a fóruns nacionais e internacionais, em especial a esses últimos, há vários homens hetero e homossexuais, bem como lésbicas escrevendo, lendo e debatendo *slash* na internet, originando, inclusive, essa nova nomenclatura para o *slash* homossexual feminino *femmeslash*. (VARGAS, 2011, p.52-53)

Portanto, nos primórdios, o *slash* era escrito majoritariamente por mulheres, mas com o passar do tempo isso foi mudando, já que também não é possível saber a partir das histórias qual a identidade de gênero de quem as escreve. Pois essas obras ficcionais se apresentam como transgressoras, portanto seus autores normalmente não expõem informações pessoais, são apenas identificados por *nicknames*¹⁴ e *pen-names*¹⁵. Em vista disso, Edfeldt & Couto reiteram que está

[...] na essência desta actividade [sic]escrever sob anonimato. As narrativas são completamente livres de marcas identitárias, não registando idade, sexo ou nacionalidade. Com um tão elevado número de narrativas de slash é óbvio que não há uma forma homogénea de categorizar os textos ou os escritores. (EDFELDT & COUTO, 2018, p. 187)

Segundo a pesquisadora antes da sua tese não havia trabalhos em língua portuguesa que discutisse as *fanficion slash* o que levou a buscar por materiais em língua inglesa, onde encontrou muitas pesquisas, que discutem o assunto mesmo antes do advento da internet. Materiais esses que afirma que o subgênero nasceu nos anos de 1970 no *fandom* de Jornadas nas estrelas como ficou conhecida a série televisiva aqui no Brasil. O que significa dizer que o “slash desenvolveu-se com o emparelhamento do capitão Spock com o capitão Kirk, de Stark Trek” (EDFELDT & COUTO, 2018, p. 187)

¹⁴ Apelido, é um nome informal para alguém ou alguma coisa, muito visto no meio virtual.

¹⁵ Pseudônimo, ou seja, um nome fictício usados normalmente por escritores.

Além dos personagens outros elementos canônicos, são retirados dos originais e empregados nas narrativas *slash*, buscando sempre estar o mais próximo possível das narrativas originais, assim como em outros gêneros das *fanfictions*. Sendo assim, Vargas (2011) afirma que os *fanficc*ers dispoñdo de uma narrativa ficcional em suas mãos em uma época em que as pessoas foram incentivadas a terem outras experiências sexuais, em contrapartida ao que era visto como “correto”, parecia meio obvio o surgimento de narrativas desse teor sendo protagonizadas por esses personagens. Vale ressaltar que, diferentemente das narrativas *slash* de Jornada nas estrelas, as quais estão ausentes do ambiente midiático e contemporâneo, as narrativas *slash* de *Harry Potter* foram e ainda é realizada na internet.

De modo geral as *fanfictions slash* podem apresentar, sexo explícito e/ou, romance, como também conteúdos bem mais delicados, sendo eles – incestos, estupro sadomasoquismos. E todo esse conteúdo não poderia ficar exposto na internet de qualquer forma por isso seus autores e responsáveis pelos sites que reúnem essas *fanfictions slash* utilizam sistemas que classificam as narrativas, temos como exemplo a Associação de cinema dos Estados Unidos. Porém isso não significa que em muitos sites o conteúdo passe despercebido pelos editores e acabem surpreendendo alguns leitores.

Assim alguns sites e obras orientam o leitor de qual o teor das narrativas e o que contém nelas, buscando alertar aqueles que não buscam esse tipo de conteúdo. Justamente por apresentar conteúdos muito fortes e delicados é que muitos sites não hospedam *fanfictions slash* e pelo mesmo motivo autores das obras ficcionais originais processam muitos criadores de *slash*, que são obrigados a retirarem do ar as suas produções.

A pesquisadora quando justifica porque escolheu analisar o *fandom potteriano* brasileiro, afirma que a resposta se da por dois motivos, primeiro por este ser o maior *fandom* no país que cria narrativas *slash* e por o *slash* ter em sua gênese um teor extremamente transgressor, por pegar uma narrativa infantojuvenil e transforma-la em um enredo altamente sexual.

Com a utilização da palavra transgressora Vargas (2011) refere-se à

[...] todo e qualquer ato que promova a ideia de ruptura, seja ele dentro da literatura ou não, irá suceder de maneira bastante suave, porém competente. Com isso, fica claro inferir que a literatura transgressora é pensada minuciosamente a fim de alcançar a transgressão e o rompimento de padrões.

E é justamente dessa maneira que o *slash* se apresenta como uma literatura criada por fãs que rompe com padrões, padrões estes que foram criados pelos detentores dos direitos autorais das obras originais. Tratando também de assuntos imorais, como estupro e incesto,

relações entre adolescentes e professores. Além do mais, essas produções podem ser consideradas transgressora apenas pelo fato de ter um público muito grande de mulheres lendo e escrevendo-as.

Quando Vargas afirma que “há mais em jogo do que o ato em si” (VARGAS, 2011, p. 92) significa dizer os *slashers*, ou seja, quem escreve narrativas *slash* – buscam principalmente retratar toda caminhada, as emoções e sensações experimentadas pelos *shippers* antes e depois do ato sexual, do que realmente retratar o ato em si. Sem contar que esse tipo de narrativa foca mais em apresentar sensualidade do que descrever penetração e orgasmos – descrições amplamente descritas na literatura pornográfica.

Mas é possível se perguntar se as *fanfictions slash* não são obras pornográficas criada por mulheres e para mulheres? De acordo com Vargas (2011), a *fanfic* pornográfica tradicional não apresenta praticamente nada além de descrever a cena de sexo, diferentemente do *slash* que necessita suprir o leitor de narrações, apresentando uma nova visão sobre o personagem que ele já conhece.

O que significa dizer que o foco das narrativas criadas pelos *slashers* são as emoções como forma de mudar a apresentação e descrição da masculinidade, e também os personagens que são escolhidos – sendo muitas das vezes inimigos ou simplesmente se detestam no original, assim como *Harry Potter* e *Draco Malfoy* ou *Harry* e *Snape* aparecem como um casal nas *fanfiction slash*. característica que Vargas acredita ser “um elemento base da sedução que o gênero provoca” (VARGAS, 2011, p. 92).

Mas e se essa inimizade, ódio, antipatia de um personagem com o outro na verdade seja uma forma de camuflar paixões e amores platônicos, é assim que “um número grande de *fanfics slash* são construídas em torno do pressuposto de que existam insinuações de romance no texto canônico” (MORAES & MORAES, 2016, p.5). Dessa maneira, as *slashers* confrontam o original fazendo uma releitura e conseqüentemente uma reescrita da obra que é fã.

E essa inversão de papéis em conjunto com a supostas interrogações sobre as noções de gênero expostas no *slash* confrontam o que é apresentado nos originais, como se estivessem reconfigurando a imagem dos comportamentos masculinos, buscando aproximá-los ao máximo do que é considerado padrões femininos. Moraes & Moraes (2016) reitera que pessoas LGBTQIA+ preferem ler ou até escrever *fanfiction slash* por que têm a satisfação de ver *ships* LGBTQIA+ externalizando suas paixões e emoções.

E quando voltamos a falar sobre a premissa de as *fanfictions* em geral serem escritas mais por mulheres do que por homens ou outros gêneros aqui no Brasil, Vargas relaciona isso com a prática leitora realizada por mulheres no nosso país. Pois de acordo com Morais *et al.*

(2007) em suas leituras de Bello (2002) “além de estarem incluídas em um grupo que não tinha liberdade para a escrita, muitas vezes, as mulheres não podiam escolher suas leituras, uma vez que essas costumavam ser orientadas por pais, maridos e professores temerosos” (MORAIS *et al.* 2007, p.2).

Dessa maneira, Vargas (2011) afirma que pode estar havendo uma inversão de papéis, sendo que as mulheres não podem mais ser impedidas de escrever, ou de ler o que querem. E utilizando a internet para se manterem incógnitas, experimentam estar no lugar onde um dia foi apenas do homem e colocando o homem em situações estereotipadas como pertencentes apenas as mulheres.

A premissa da inversão de papéis entre homens e mulheres não sendo suficiente para explicar porque o *slash* existe, a pesquisadora reitera a suposição de outros pesquisadores de que “a atração de um grupo de mulheres pelo slash – incluindo aí a própria pesquisadora – seria alguma espécie de desvio psicosssexual que as diferenciaria das leitoras dos romances cor-de-rosa tradicionais, os autores procuraram comprovar ou refutar tal hipótese” (VARGAS, 2011, p. 104).

E a pesquisadora consegue confirmar é que o *slash* se aproxima do romance cor-de-rosa, por solicitar que haja identificação com os personagens da narrativa concretizando sonhos e realizações de desejos. Assim como no romance cor-de-rosa onde a mulher busca por homens forte e confiantes que serão moldados e preparados para elas, simplesmente pelo amor.

Porém o que diferencia o romance cor-de-rosa do *slash* é sua forma transgressora, colocando homens ao invés de heroínas nas narrativas, mas um dos homens normalmente apresentam atitudes românticas mais sensíveis, atitudes estas normalmente realizada por mulheres. Vargas também afirma que nem só de romance é criada uma narrativa *slash*.

Um exemplo são as *slash* PWP, (plot? What plot?) que caracterizam narrativas que não tem enredo e a intenção é a concretização do sexo, levando o leitor ao ápice de excitação com a leitura de forma rápida, ainda assim, não pode ser comparado ao pornô, pois mesmo sem grandes enredos, as narrativas apresentam relações sexuais com pessoas que presumidamente mantém algum tipo de conexão e envolvimento – diferentemente do pornô.

Sendo assim, as *fanfictions slash* são escritas e lidas por pessoas que querem se identificar com os personagens de uma narrativa sem clichês que inverte os papéis criados pelo patriarcado, visualizando relações amorosas e afetivas que as excitam, não apenas pela relação sexual em si, mas pela necessidade de se envolver com a narrativa que externaliza as emoções e sensações vivenciadas pelos personagens.

As escritoras de *slash* não se apresentam em sua grande maioria como adolescentes com a sexualidade e o desejo aflorados, mas como mulheres adultas que, junto a todos os seus afazeres domésticos, profissionais e maternos, dedicam-se a (re)criar obras pela perspectiva de supostos sentimentos amorosos camuflados em raiva, temor e inimizade, colocando casais homossexuais em pé de igualdade para não só externalizar possíveis fantasias sexuais, mas também como forma de representar toda diversidade de gênero existente que é excluída das obras originais.

O que significa dizer que “a imposição da heteronormatividade, portanto, estende-se para os produtos midiáticos, fazendo com que consumidores que se identifiquem com narrativas homossexuais as procurem em fontes consideradas “não-oficiais”, como, por exemplo, as fanfictions” (MORAES & MORAES, 2016, p.11), tornando assim as *fanfictions slash* narrativas mais ovacionadas e buscadas pelo público jovem.

Basta que haja leitura de uma narrativa *slash* para que a mesma se configure como um ato transgressor, mesmo entre outras narrativas eróticas, por colocar suas leitoras e escritoras em uma posição que lhe foi negada por muito tempo. Sendo a produção dessas narrativas muito comuns no nosso território, tendo o *fandom* potteriano brasileiro como o maior acervo de *fanfiction slash* em língua portuguesa.

3.3. SHHH! TEM GENTE ESCRILENDO FANFICTION!

Como discutido anteriormente, as *fanfictions* são obras ficcionais criadas por fãs baseadas em outras obras originais, normalmente fruto de frustrações de seus fãs com o fim ou determinados rumos que as histórias/personagens, por quem são fortemente apegadas, acabam tomando. Dessa maneira, os escreitores¹⁶ pegam emprestado personagens e enredos de suas narrativas preferidas para recriá-las e/ou modificá-las, segundo Pelisoli (2011). Então, Alencar e Arruda (2017) falam que os

Leitores jovens e adultos, ávidos para saber os próximos passos de seus personagens favoritos [...] quando a aventura chega ao fim, sentem falta desse universo. Mas, e se a história não acabasse na última página do livro? E se o leitor tivesse o “poder” de mudar um final que não o agradou? Foi a partir dessas e de outras questões, que leitores/fãs deixaram de apenas ler seus livros favoritos, e passaram a imaginar, escrever e compartilhar histórias baseadas neles, as chamadas *Fanfictions*. (ALENCAR & ARRUDA, 2017, p.89)

¹⁶ Palavra oriunda da fusão entre os termos *escritor* e *leitor*, a qual Pelisoli (2011) emprega para “designar o leitor que escreve a partir do texto que lê. O escreitor abrange, assim, *fanficcers*, *fanartistas*, blogueiros e todos aqueles que escrevem “interpretando” e/ou “intermediando” textos, objetos de sua leitura” (p.54).

Ainda hoje, a *fanfiction* é considerada um gênero literário amador, porém, aos poucos, está sendo explorado pelos pesquisadores, o que, até certo ponto, justifica esta pesquisa, por discutirmos como os pesquisadores analisam as *fanfiction* de *Harry Potter*. Portanto, iniciaremos discutindo sobre o que Ana Claudia Pelisoli busca confirmar com a sua pesquisa: *Do leitor invisível ao hiperleitor: uma teoria a partir de Harry Potter* (2011). Na sua tese, Pelisoli procurou desvendar como esses leitores utilizam sua imaginação para além de leituras, mas também para reescrever aquilo que lê. Além disso, apresentar quais caminhos esses hiperleitores¹⁷ percorrem para realizar suas escritas enquanto preenchem os vazios que estão presentes no texto.

Conforme as ideias iserianas, para que o leitor se sinta motivado a participar do texto, é preciso que o texto possibilite essa intervenção do leitor que coloca em prática suas capacidades. E são as lacunas presentes em algumas narrativas que possibilitam a intervenção de quem as lê, justamente o que a obra de J.K. Rowling dá aos seus leitores. Assim sendo, a pesquisadora se apoia tanto na Estética da Recepção, de Jauss, quanto na Teoria do Efeito, de Iser, para encontrar o leitor que ela chama de *invisível*, ou seja, “aquele que, desde Jauss, foi descrito como uma instância textual, em contrapartida ao leitor empírico – o hiperleitor –, que responde ao texto através de sua escrita” (PELISOLI, 2011, p.79), pois, para Pelisoli, é preciso que se encontre e reconheça esse leitor pois ele pertence ao movimento de convergência das mídias, o que significa a reconfiguração do sistema literário, onde torna-se pertencente ao ciberespaço.

Iser via a literatura como fenômeno que sempre estaria em autossuperação, apresentando mudanças, porém sempre confirmando uma grande interação entre texto e o leitor e, em meio a isso, a obra *Harry Potter* se tornou uma narrativa transmidiática a partir da convergência das mídias, tal como Campos (2015), em suas leituras de Jenkins (2009) afirma:

Para ele (Jenkins), a convergência de mídias é mais do que simplesmente uma mudança tecnológica. Ela altera a relação entre tecnologias, indústrias, mercados, gêneros e públicos existentes; refere-se a um processo sempre contínuo, o qual causa impactos na nossa forma de consumir mídias. Especificamente, os livros de Rowling provocaram muitos novos tipos de mídia que representam uma situação comum no tratamento da mídia de convergência. (CAMPOS, 2015, p. 50)

A obra de J.K. Rowling ganhou uma fama gigantesca que gerou muita inquietação e questionamentos sobre o porquê dessa fama, o que teria de tão diferente na referida obra infantojuvenil de magia que enfeitiçara milhões de pessoas em todo o mundo, inclusive no

17 “Termo [...]apropriado para o receptor de hipermissão, aquele que pratica a hiperleitura, palavras que ainda não são usuais – muitos críticos preferem o termo ‘leitor de hipertexto’” (PELISOLI, 2011, p.146).

Brasil – país que indica baixos níveis de leitura pelos jovens, por motivos que vão desde o difícil acesso ao livro quanto a outras formas de entretenimento que atraem fortemente o público jovem.

São muitas as especulações sobre o real motivo desse estelato da obra, mas o que sabemos é que o fã da narrativa do bruxinho *Harry Potter* experimenta um diálogo com uma gama de produções, ao relacionar

[...] os personagens e suas histórias, resumir capítulos, debater temas, criar fanfictions originais, fazer seus próprios filmes e distribuir tudo isso internacionalmente, por meio da Internet. Nesse sentido, infere-se que a convergência está ocorrendo em múltiplos aparelhos, dentro da mesma franquia, da mesma autoria, e com os mesmos consumidores de um mesmo fandom. (CAMPOS, 2015, p. 50)

Pelisoli supõe que um escritor de *fanfictions* “seja apenas um falante cuja linguagem seja a mesma de que se valeu o texto para lhe fazer perguntas, que ele responde e repete, num jogo infinito de legibilidade”. (PELISOLI, 2011, p.17). Assim sendo, afirma que o papel do leitor está se modificando com o passar do tempo: o que antes era apenas pegar um livro, abri-lo e lê-lo não pode ser visto mais como uma forma de criar suas significações e consumo pessoal de uma obra, posto que agora é parte de um movimento que pode transformar não só o sentido, como também intervir nos procedimentos de escrita. Portanto, “como já supomos, o leitor utilizaria as mesmas ferramentas do escritor para responder ao texto – linguagem, forma e conteúdo”. (PELISOLI, 2011, p.17).

A convergência das mídias potterianas modificou todo o cenário literário, desde como lemos um texto, até no que culminará as nossas leituras, em significações pessoais ou criação de novas narrativas, bem como um novo leitor, pois

[...] as lacunas permitem as entradas do leitor em cada um dos níveis, na medida de sua capacidade e desejo. A série Harry Potter, por exemplo, permite o controle do leitor sobre a interação na perspectiva da composição do imaginário sobre os aspectos semânticos do texto, mas domina sintaticamente a recepção, induzindo a que o leitor pense que controla o eixo significativo do enredo. (DOMINGOS, 2015, p. 17)

As *fanfictions* são narrativas que se restringem aos *fandoms*, ambiente tanto de produção, consumo, debates e teorização desses textos. Porém tratam-se de narrativas de teor amador, entretanto são obras que apresentam grande números de páginas e são extremamente criativas – sem que haja nenhuma interferência adulta ou escolar, em encontra partida professores e profissionais da educação discutem o declínio da leitura. Mas porque a entidade escolar não considera a leitura de obras da chamada literatura de massa ou produção e leitura de *fanfictions* como leituras validas?

De acordo com Rocha (2014):

Alguns discursos são comumente reproduzidos pelos professores de literatura. Entre eles, a crítica ferrenha à cultura de massa. Muitas vezes, não se tem conhecimento das obras crucificadas, mas seria um absurdo perder tempo lendo-as, já que muitas pessoas foram cativadas e falam sobre elas. Se a grande maioria gosta e consome esses produtos, boa coisa não deve ser... Percebe-se, assim, que a problemática não está na falta de leitura, mas nas opções feitas pelo aluno que diferem daquilo que as instituições e os docentes esperam. O grande incômodo passa a ser o que nossos alunos leem e por quem eles têm trocado autores ‘sacralizados’ como Machado de Assis e Guimarães Rosa. (ROCHA, 2014, p. 2)

Dessa maneira, entendemos que se as obras pertencentes a cultura de massa, não é creditada, valorizada pelos professores de literatura, entende-se que as produções baseadas nessas narrativas obviamente também receberiam descrédito, pois

Infelizmente, estas atividades são frequentemente descartadas como frívolas ou não relacionadas ao aprendizado escolar. Entretanto, [...] as proficiências e disposições que os alunos desenvolvem através de tais atividades têm muitas conexões potenciais com tarefas acadêmicas tradicionais em ambientes de sala de aula e podem servir como um ponto de conexão para facilitar o aprendizado e engajamento em sala de aula, particularmente na área de alfabetização crítica da mídia. (BLACK, 2009, p. 76)¹⁸

Portanto a leitura de obras da chamada literatura de massa – como *Harry Potter* – não são vistas como uma leitura que entrega benefícios aos jovens. E alguns profissionais da educação acabam carregando um certo engessamento em suas práticas educacionais desconsiderando o processo de convergência das mídias onde a leitura e a produção literária não se restringem mais apenas ao texto no papel, a entidade escolar, muito menos a leitores que se contentam com o fim de uma história.

A narrativa mágica de Rowling tem várias justificativas para ser a obra ficcional com gigantesco número de *fanfictions* registradas na internet – primeiro por ser o livro com milhões de cópias vendidas, pelos leitores normalmente serem jovens, ou seja, o público alvo da narrativa e principalmente por possuir grandes lacunas temporais que abrem espaço para aflorar a criatividade dos leitores, posto que

[...] a junção entre esse mundo fantástico, propício à construção do imaginário, os aspectos do real com os quais o leitor se identifica e a possibilidade de interferência por parte do receptor tornaram a série o objeto ideal para a atividade de escrita. São as estratégias do texto evocando as estratégias do hiperleitor, na construção de um objeto muito mais amplo que aquele previsto pela narrativa em livro, um efeito além da mera concretização do imaginário pela leitura linear. (DOMINGOS, 2015p. 17).

¹⁸ Tradução nossa do trecho: Unfortunately, these activities are often dismissed as frivolous or unrelated to school-based learning. However, [...] the proficiencies and dispositions that students develop through such activities have many potential connections to traditional academic tasks in classroom environments and can serve as a point of connection to facilitate classroom learning and engagement, particularly in the area of critical media literacy. (BLACK, 2009, p. 76)

Isso revela que Rowling criou uma narrativa perfeita para o ato de escrita, com todas as portas dentro da obra escancaradas para a mudança, a (re)criação de personagens, feitiços, dar voz a personagens a margem da ficção e tudo mais que for possível no mundo mágico do menino Potter, já que a narrativa deixa espaço para a criação de outras versões. Essa escrita reiterada por Pelisoli, refere-se à criação de novos sentidos feito pelo leitor, que se difere tanto da crítica tradicional quanto da contemporânea. É, portanto, a compreensão que o leitor tem do texto a partir do momento em que preenche as lacunas do texto lido – onde o escritor realiza a escrita. Assim, “se o texto da fanfiction preenche os vazios do original, ela colabora com a sua interpretação”. (PELISOLI, 2011, p. 198).

Entende-se que o processo de escrita vai depender do grau de reconhecimento de um texto em outro, para que consiga reformular o texto. Existem cinco tipos de relação transtextual: intertextualidade, paratextualidade, metatextualidade, hipertextualidade e arquitextualidade. Que de acordo com Pelisoli (2011), esses tipos de relação podem aparecer de paralelamente em um mesmo texto – “caso da fanfiction, que se constitui de forma hipertextual em relação à série original e apresenta características das formas de transtextualidade descritas por Genette” (PELISOLI, 2011, p. 203).

Alguns escritores buscavam criar *fanfiction* que estivessem o mais atrelada possível a narrativa de *Potter*, que apresentavam títulos como “*Harry Potter* e ...” para indicar uma semelhança maior com o original. Essas *fanfictions* se apresentam como parte do original e não uma obra “independente”, indicando “claramente o preenchimento de indeterminações através do processo de escrita” (PELISOLI, 2011, p.206)

As tecnologias transformaram o cenário do leitor de maneira tão fugaz que quando percebemos a geração jovem estava nascendo diante de um computador aprendendo a ler de uma maneira totalmente distinta da convencional.

Ao longo do tempo, o conceito de leitura vem se modificando. Novas formas de pensar, de agir e de comunicar-se são introduzidas como hábitos corriqueiros. Nunca houve tantas alterações no cotidiano, mediadas por múltiplas e sofisticadas tecnologias. A cada dia, as pessoas são desafiadas nas mais diversas situações em que é preciso usar a competência de leitor, não somente de textos escritos, mas, sobretudo compreender o mundo que o cerca, ler a própria vida e nela ser protagonista. A leitura virtual de caixas eletrônicas e da internet é um bom exemplo dessa linguagem utilizada nos tempos modernos, a chamada leitura digital. (PREVEDELLO & NOAL, 2010, p. 5-6)

Além disso, Soares (2002) reitera que:

[...] no texto eletrônico, a distância entre autor e leitor se reduz, porque o leitor se torna, ele também, autor, tendo liberdade para construir, ativamente e independentemente, a estrutura e o sentido do texto. Na verdade, o hipertexto é construído pelo leitor no

ato mesmo da leitura: optando entre várias alternativas propostas, é ele quem define o texto, sua estrutura e seu sentido. (SOARES, 2002, p. 154)

E hoje, crianças e jovens leem e escrevem a partir da construção de sentidos obtidas não só entre textos, mas entre diferentes tipos de mídias, que exigem também diferentes formas de ler, leituras e escritas não lineares. E assim se configura as práticas de hiperleitura de um texto digital.

A *hiperleitura* modifica e reconfigura não apenas os modos de ler, mas de ver, interpretar, criticar, debater seja no online ou não. A leitura e a escrita tornam-se fragmentadas, a linguagem se molda ao ciberespaço, tronando-se muitas vezes abreviadas, pontuações se modificam e ganham caras novas.

O ciberespaço é visto como uma dimensão da sociedade em rede, onde os fluxos definem novas formas de relações sociais. A Internet é associada atualmente a rede telemática mundial, embora não esgote, nem represente todo o ciberespaço. As relações sociais no ciberespaço, apesar de virtuais, tendem a repercutir ou a se concretizar no mundo real. Marcam, portanto, um novo tipo de sociedade. O indivíduo rompe com alguns princípios tidos como regras sociais, alterando alguns valores e crenças, sem que isso seja uma determinação da sociabilidade existente no mundo. (BARCELLOS BERGMANN, 2006, p. 23-24)

Mas a *hiperleitura* não afeta apenas os seus assíduos usuários, mas a sociedade como um todo – somos a todo momento bombardeados com a grande interação de textos, imagens, sons. Teclamos, interagimos, comentamos, assistimos a todo momento com outras pessoas, seja em casa ou nas ruas, grosso modo, a *hiperleitura* e a *hiperescrita* tornou virtual as nossas experiências com o mundo. Recebemos e lemos informações a todo tempo mesmo que sem perceber “e tudo tem de ser ágil, fragmentado, multimidiático, a fim de nos captar em todos os sentidos, para que nos tornemos consumidores vorazes” (PELISOLI, 2011, p. 220).

Essas mudanças, não muito aceitas pela esfera escolar, que sem perceber ignora o ciberespaço como um ambiente que atrai e motiva crianças e jovens a lerem e responderem às leituras, criando as *fanfictions*, ou seja, realizando o ato de escreitura. Pelisoli afirma que é “[...] necessário conhecer as práticas contemporâneas de leitura, afim de adaptar os modelos de formação do leitor[...] e principalmente receber com otimismo as publicações em e-book, preparando-se para nova configuração do sistema literário”. (PELISOLI, 2011, p.225). Dessa maneira o objeto livro e a literatura não serão prejudicados ou extintos.

Portanto, é possível utilizar os suportes de leituras tecnológicos para fazer leituras contemplativas, pois esses suportes tecnológicos buscam assemelhar-se com os suportes tradicionais como o livro, mas com a vantagem de eliminar algumas deficiências do papel. Contudo, por mais que o livro digital busque junto a seus suportes assemelhar-se com o livro

físico, as leituras provavelmente não irão operar da mesma maneira que no modo tradicional, “porque a maioria dos leitores de telas como os e-books são hiperleitores, jovens de agilidade tecnológica e virtual”. (PELISOLI, 2011, p.228)

A pesquisadora afirma que a *hiperleitura* e a *escreitura* são processos distintos realizados pelo leitor, mas que podem estar atrelados, podendo ser realizados em conjunto ou não – a *hiperleitura* refere-se ao ato de ler diferentes textos em diferentes formatos criando um hipertexto. Já a *escreitura* é o processo de reagir as leituras feitas escrevendo “a partir, e ainda como prática auxiliar, da leitura” (PELISOLI, 2011, p.229) – podendo ser *hiperleituras* ou não. Ou seja, um leitor ele poder ser *hiperleitor* por fazer leituras intertextuais e intermediáticas e não praticar o ato de *escreitura* ou pode realizar tanto a *hiperleitura* quanto a *escreitura*, como no caso dos criadores de *fanfictions*.

Assim o sistema tradicional literário se modifica pela *hiperleitura* e pelo *hiperleitor*. Já a *escreitura* é uma forma de crítica que surge junto a convergência das mídias e também é um ponto de vista da juventude. Portanto, o que era um sistema formado por autor, texto, leitor e crítica após a inclusão da *hipermídia* transforma-se em autor, *hipermídia*, *hiperleitor* e crítica.

Vê-se, por conseguinte, que Pelisoli (2011), em sua tese, utiliza a obra de Rowling para representar os hábitos de leitura e escrita dos jovens, apresentando indícios de transformações nos sistemas de recepção, leitura e produção de textos literários, nos quais o leitor “comum” se tornara *hiperleitor* e *escreitor*, que lê em variadas mídias. Não obstante, a autora conclui sua tese afirmando que os termos cunhados por ela – *hiperleitor hiperleitura*, *escreitor e escreitura*, na verdade, são parciais e apenas indicam a continuidade das transformações que estão acontecendo no modo de ler na era pós-contemporaneidade.

CINQUENTA E DUAS PÁGINAS DEPOIS

Cinquenta e duas páginas depois, percebemos que em uma era onde grande parcela das crianças se alfabetiza na frente de um computador, tablete ou smartphone, tornou-se nítido que os suportes e modos de leitura estão cada vez mais se adequando as tecnologias e ao ciberespaço. Assim fez-se necessário que as narrativas comuns em livros físicos fossem compartilhadas com o ciberespaço, e em muitos casos tornando-se narrativas transmidiáticas, para alcançarem um patamar maior que apenas a leitura, as narrativas agora podem ser assistidas, jogadas, vivenciadas em um parque temático e/ou (re)criadas.

Essas (re)criações chamadas de *fanfictions* são consequências da reconfiguração e da influência do ciberespaço nos modos de leituras e nos suportes utilizados por esses leitores de telas. Porém, é inegável que ainda no final dos anos 60 e inícios dos anos 70 os jovens leitores já não utilizavam os mesmos modos de leituras anteriores a sua época – leituras silenciosas, lineares que seguiam apenas os caminhos predefinidos pelo autor já não eram mais suficientes. Pois as *fanzines*, recriações de fãs antecessora das *fanfictions*, surgiram antes mesmo da internet, o que já indicava que grandes mudanças no campo literário estavam por vir.

E a história do bruxinho que sobreviveu, criada nos anos 90 é um grande exemplo de obra literária contemporânea massiva e que se tornou transmidiática, sendo até os dias atuais um sinônimo de *fanfiction* no nosso país. E muitos fãs da obra de Rowling cresceram junto com *Harry*, e o levou para Academia, abrindo caminho para a literatura de massa ser pesquisada, discutida e destrinchada pelos acadêmicos, buscando descobrir qual motivo para tanta fama, qual a relevância para formação do leitor, se realmente podem ser consideradas obras literárias, e até, porque não são bem vistas como literatura, são questionamentos que os pesquisadores ainda hoje discutem.

Com o passar dos anos, não só as obras ficcionais originais da literatura de massa foram sendo pesquisadas, mas também as *fanfictions*. Os pesquisadores continuaram suas discussões, buscando entender quem são os escritores, esses leitores que além de ler de forma diferente das gerações passadas, também utilizam a escrita como apoio para compreensão das próprias leituras, para apresentarem suas interpretações, para indicarem transgressão, para eliminar estereótipos apresentados nos originais e para colocarem em pratica sua criatividade.

Assim, (re) criando narrativas sem nenhuma intenção de comercializa-las, apenas como um modo de leitura contemporâneo – a *escreitura* – que na maioria das vezes esta aliada a *hiperleitura* que está relacionada ao suporte utilizado por esses leitores. Portanto, os termos *escreitura*, *hiperleitura* e tantos outros, foram criados por pesquisadores que discutem a

relevância tanto de *Harry Potter* quanto de suas *fanfictions* enquanto narrativas legítimas pertencentes a uma literatura fortemente apreciada pelo público jovem.

Os *escreitores* ou *escreitoras* de *fanfictions slash*, diferentemente de outros gêneros de *fanfictions*, são em sua grande maioria mulheres adultas com vida profissional e familiar ativa que criam narrativas transgressoras em vários aspectos, tanto pelo fato de as mulheres no início do século passado terem sido impedidas de lerem determinados gêneros textuais e hoje poderem escrever uma literatura erótica. Mas não uma literatura erótica qualquer, pois se distancia da literatura pornográfica, pois se preocupa mais com as emoções e sensações vividas pelos personagens do que na representação do ato sexual.

Se aproximando mais do romance cor de rosa, contudo, diferentemente do romance cor de rosa, o *slash* apresenta o erotismo nas relações homoafetivas masculinas e femininas, quebrando assim estereótipos propagados, além de representar a diversidade existente nas relações amorosas que é quase eliminado nas narrativas originais. O que chama muita atenção de pessoas LGBTQIA+ que se sentem representados nestas narrativas.

Assim sendo, este trabalho apresentou uma (ultra) metaleitura, ou seja, uma leitura da leitura dos leitores de *fanfictions* de *Harry Potter*. Isso só foi possível a partir das análises feitas em teses de doutoramento que discutem *fanfictions* do menino *Potter*, que criaram teorias e solucionaram perguntas ou apenas deram caminhos para serem percorridos futuramente. Portanto esta monografia, tem uma grande relevância para o meio acadêmico, principalmente na área de letras Língua Inglesa, por ser uma literatura de Língua Inglesa que é muito lida no nosso país. Além disso é possível com esta pesquisa chamar ainda mais atenção de professores e educadores para toda essa mudança que ocorreu e ainda está ocorrendo com o ambiente literários, com os modos de ler e os suportes usados para a leitura.

Este trabalho reitera que ler ou produzir uma *fanfiction* vai além de um hobby, é uma prática literária que expressa a necessidade do leitor em mostrar suas interpretações sobre uma obra, expressar sua criatividade, e um certo tipo de treinamento para suas escritas originais futuras. Além disso, com a análise das teses também é possível perceber que ao contrário do que alguns pesquisadores afirmam, as crianças e jovens brasileiras leem muito, contudo muitas dessas leituras são de obras que não pertence ao cânone literário, o que sem dúvida, ainda incomoda muito alguns professores de literatura.

Portanto, faz-se necessário ainda muitas pesquisas que discutam e afirmem a relevância e a veracidade das leituras de obras tidas como massiva, além dos trabalhos de escrita desses leitores. Esses estudos analíticos indicam também que é preciso entender que a leitura não se restringe apenas ao livro físico, mas assistir um filme, uma série e/ou participar de um

fandom ativamente, também é ler, são leituras diferentes, com suporte diferentes e em algumas vezes realizadas por leitores diferentes. Mas não deixam de ser leituras realizadas por *hiperleitores*.

Vê-se que o modo de leitura mais utilizado pelos escritores é o identífico- emocional, onde criam um apego, uma relação emocional e de identificação com a obra, o que aliado a necessidade de externalizar suas interpretações e preenchimento de lacunas, criam as *fanfictions*. Desse modo, para chegar aos resultados acima, fez-se necessário a verificação e análise de teses de doutoramento que tratassem exclusivamente de *fanfictions* de *Harry Potter*. A análise foi fundamentada a partir de teorias que discutem sobre leituras e os modos de ler para assim buscarmos compreender justamente quais modos de ler esses *escritores* utilizam e que conseqüentemente motivam suas produções.

Foram escolhidas teses por que esse tipo de pesquisa apresenta descobertas, desenvolvimentos e inovações nas diversas áreas do conhecimento. E foi averiguado a existência de teses com esse tema na CAPES, pela crescente gama de pós graduações *strictu sensu* que são registradas e que discutem a fama de *Harry Potter* em diferentes áreas. E assim foram mapeadas duas teses, a de Ana Cláudia Pelisoli (2011) *Do Leitor Invisível ao Hiperleitor: Uma Teoria a partir de Harry Potter* e a de Maria Lucia Vargas (2011) *Slash: A Fan Fiction Homoerótica no Fandom Potteriano brasileiro*.

Para uma próxima pesquisa acreditamos que seja possível nos aprofundar um pouco mais nas teorias utilizadas para fundamentar esta monografia como também nas teorias utilizadas e criadas pelas pesquisadoras, o que não foi possível por conta da extensão do trabalho que não era suficiente.

Contudo esta monografia consegue ser de grande relevância para a etapa final de uma graduação de licenciatura em língua inglesa e literaturas podendo trazer ainda mais reflexões sobre leitores leituras e literaturas mostrando como as *fanfictions* de obras massivas e *hipermidiáticas* invadiram o ciberespaço conseguido causar grandes transformações nos modos e suportes de leituras de inúmeras sociedades. Sendo assim *Harry Potter* conseguiu não só salvar o mundo mágico, mas também mudar a visão de muitos acadêmicos sobre narrativas contemporâneas, que sem avisar alcançaram a Academia junto com seus leitores que travaram suas batalhas para legitimar suas leitoras.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Daniele Alves; ARRUDA, Maria Izabel Moreira. Fanfiction: uma escrita criativa na web. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 22, p. 88-103, 2017.

ARANHA, Gláucio; BATISTA, Fernanda. **Literatura de massa e mercado**. Revista Contracampo, n. 20, p. 121-131, 2009. Disponível em: <https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&q=LITERATURA+DE+MASSA+E+MERCADO&btnG=>>. Acesso em: 05 de junho de 2022.

AUXÍLIO, Thais; MARTINO, Luis Mauro; MARQUES, Ângela Cristina. **Formas específicas de produção cultural dos fãs brasileiros da série britânica Doctor Who**. Ciberlegenda (UFF Online), v. 1, p. 110-124, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/ciberlegenda/article/view/36933/21508>>. Acesso em: 05 de junho de 2022.

BARCELLOS BERGMANN, H. M. (2007). **Ciberespaço e cibercultura: novos desafios para a sociedade, a escola e as formas de aprendizagem** - Cyberspace and cyberculture: new challenges for the society, the school and the forms of learning. Caminhos De Geografia, 8(20). Disponível em: <<https://seer.ufu.br/index.php/caminhosdegeografia/article/view/15439>>. Acesso em: 15 mar. 2022.

BASTIANETTO, P. **Legibilidade e argumentação em textos traduzidos**: estudo de sete traduções da obra Dos delitos e das Penas de Cesare Beccaria, 2004. 225 f. Tese (Doutorado em Letras) – FFLCH - USP, São Paulo, 2004.

BLACK, Rebecca W. Online fan fiction and critical media literacy. **Journal of Computing in Teacher Education**, v. 26, n. 2, p. 75-80, 2009.

BLOOM, Harold. Can 35 Million Book Buyers Be Wrong? Yes. 2000. Disponível em: <http://dlm.fflch.usp.br/sites/dlm.fflch.usp.br/files/texto4_0.pdf>. Acesso em: 31.out. 2021.

BRASIL. Ministério da Educação. **Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior**. Plano Nacional de pós-graduação - PNPG (2011-2020). Brasília, DF: CAPES, 2 v. dez 2010.

CAMPOS, Roberto Rodrigues. **Harry Potter e a institucionalização de um fenômeno cultural convergente**. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens. Salvador, 2015.

COSSON, Rildo. **Letramento literário**: teoria e prática. 2. ed., 6. reimp. São Paulo: Contexto, 2016

DALMONTE, Edson Fernando. **A esfera paratextual**: o lugar do leitor-participante no webjornalismo. Revista Galáxia, São Paulo, n. 18, p.113-124, dez. 2009. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/3996/399641244023.pdf>>. Acesso em: 27 abr. 2022

DANTAS, Georgia Geogletti Cordeiro. **A Cultura Informacional e Participativa de Fãs**: Análise da rede e processo de criação. 2015.

DOMINGOS, A. C. M. O hiperleitor e o sistema literário. In: Alice Áurea Penteadó Martha; Vera Teixeira de Aguiar. (Org.). **Leitura e escrita no ciberespaço**. 1ªed.Porto Alegre: Edipucrs, 2015, v. 1, p. 2-227.

DOMINGOS, Ana Cláudia Munari. **Hiperleitura e escritura**: convergência digital, Harry Potter, cultura de fã. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2015.

EDFELDT, Chararina; COUTO, Anabela Galhardo. Ficção de " slash" na internet como espaço heterotópico e de resistência" queer". **Cadernos De Literatura Comparada**, n. 39, p. 183-199, 2018.

FELIX, T. C. O dialogismo no universo fanfiction uma análise da criação de fã a partir do dialogismo bakhtiniano. **Ao pé da letra**: revista dos alunos de graduação em Letras, Pernambuco, v. 10, n. 2, p. 119-133, jul./dez. 2008. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/pedaleta/article/viewFile/231642/25757>>. Acesso em: 05 de junho de 2022.

GREIMAS, A. J. **Semântica Estrutural**. São Paulo: Editora Cultrix, 1973.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético.Vol.2 Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed.34, 1999.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**: a colisão entre os velhos e novos meios de comunicação. São Paulo: Aleph, 2009.

JENKINS, Henry. **Fans, bloggers, and gamers: exploring participatory culture**. Nova Iorque e Londres: New York University Press, 2006.

JENKINS. Fandom, participatory culture, and web 2.0 - A syllabus. **Confessions of an aca-fan: The official blog of Henry Jenkins**. 9 jan. 2010. Disponível em: <http://henryjenkins.org/2010/01/fandom_participatory_culture_a.html>. Acesso em: 05 de junho de 2022.

JOUBE, Vicent. **A leitura**. São Paulo: Unesp, 2002. 161 p.

LORENZ, Roseméri. **A noção de isotopia**: uma aliada na leitura do texto poético. Anais do 12º Seminário Internacional de Pesquisa em Leitura e Patrimônio Cultural: Leitura, arte e patrimônio: redesenhado redes. Passo Fundo, 2013. Disponível em: <<http://jornadasliterarias.upf.br/15jornada/images/stories/trabalhos-12-seminario/04-rosemeri-lorenz.pdf>>. Acesso em: 27 abr. 2022

MORAES, I. T. A.; MORAES, D. M. . Representatividade e subtexto: os porquês da popularidade da fanfiction slash. In: **XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da**

Comunicação, 2016, São Paulo. Anais do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo: Intercom, 2016. v. 39

MORAIS, Christianni Cardoso; CALSAVARA, Eliane L.; SILVA, Gisele E. **Leituras para mulheres no século XIX**: educação e formação da Pátria. Vertentes (UFSJ). Disponível em: <<https://www.yumpu.com/pt/document/view/12853936/leituras-para-mulheres-no-seculo-xix-ufsj>>. Acesso em, 29 de jun, 2022.

OLIVEIRA, Valéria Marques. **Interação entre o Texto e o Leitor**: como se comporta o leitor na construção dos sentidos do texto no instante da recepção. (Mestrado em Letras: Literatura e Crítica Literária). Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2015.

PAZ, Eliane H. **Massa de qualidade**. In: I Seminário Brasileiro sobre o Livro e História Editorial, 2004, Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa. Disponível em: <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/54156077/Massa_de_qualidade-libre.pdf?1502896964=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DMassa_de_qualidade.pdf>. Acesso em: 05 de junho de 2022.

PELISOLI, Ana Claudia et al. **Do leitor invisível ao hiperleitor**: uma teoria a partir de Harry Potter. 2011. 263 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/2000/1/431100.pdf>. Acesso em: 25.out.2021

PEREIRA NETO, A. J. **A verossimilhança fantástica, a memória e a ironia no discurso narrativo machadiano**. Vitória da Conquista, 2017. 415f. Tese (Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade). Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, 2017.

PREVEDELLO, Jocelaine Pivetta; NOAL, Eronita Ana Cantarelli. A importância da leitura e a influência das tecnologias. Trabalho Final do Curso de Especialização Mídias na Educação. Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2010, p. 1-23.

REIS, Juliani Menezes dos; ROZADOS, Helen Beatriz Frota. O livro digital: histórico, definições, vantagens e desvantagens. Seminário Nacional de Bibliotecas Universitárias (19.: 2016 out. 15-21: Manaus, AM). **Anais**. Manaus, AM: UFAM, 2016., 2016.

ROCHA, Flávio Amorim da. **Cultura de massa na escola**: uma proposta de letramento literário. 2014.

SANTOS, Ana Paula Daros; SILVA, Sandra Rúbia. **Fandom na cultura digital**: as práticas de participação e produção social dos legends brasileiros de séries e filmes estrangeiros. Universidade Federal de Santa Maria, RS. Intercom, 2014. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2014/resumos/R9-1868-1.pdf>>. Acesso em 05 de junho de 2022.

SANTOS, D. N.; FREITAS, C. A. Imaginação na Literatura: a existência do leitor personagem. In: **V Encontro Nacional de Literatura Infanto- Juvenil e Ensino**, 2014, Campina Grande. V Encontro Nacional de Literatura Infanto-Juvenil e Ensino. Campina Grande: UFCG, 2014. v. 1. p. 1-11.

SILVA, Marcus Vinícius da; LOBO, Thiago. **O texto literário programado e o papel do leitor no processo de construção de sentido**. *Revista ícone: Revista de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e Literatura*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, p. 73-86, abr. 2018. Disponível em: <<http://www.revista.ueg.br/index.php/icone/article/viewFile/6479/5276>>. Acesso em: 27 abr. 2022

SOARES, Magda. Novas práticas de leitura e escrita: letramento na cibercultura. **Educação & Sociedade**, v. 23, p. 143-160, 2002.

SOUZA, Bruna V. **Harry Potter e o possível caminho para a formação de leitores**. 2015. 54 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Curso de Licenciatura em Letras Português-Inglês. Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Campus Pato Branco, Pato Branco, 2015.

TURCHI, Maria Zaira; SILVA, Vera Maria Tietzmann (org.). **Leitor formado, leitor em formação: leitura literária em questão**. São Paulo: Unesp, 2006. 256 p.

VARGAS, M. L. B. **O fenômeno fanfiction: novas leituras e escrituras em meio eletrônico**. Passo Fundo: UPF, 2005. 127p.

VARGAS, Maria Lucia Bandeira. **SLASH: a fan fiction homoerótica no fandom potteriano brasileiro**. 2011. 182 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/2008/1/431730.pdf>. Acesso em: 25 out. 2021

YGOTSKY, L.S. **Imaginação e criatividade na infância**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

ZILBERMAN, Regina. **Teoria da literatura I**. Curitiba: IESDE Brasil, 2012.