



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

O IMPACTO DO GÊNERO FANFICTION NO LETRAMENTO DIGITAL

MYRNA ANDREZA DA SILVA ALVES

JOÃO PESSOA
2023

MYRNA ANDREZA DA SILVA ALVES

O IMPACTO DO GÊNERO FANFICTION NO LETRAMENTO DIGITAL

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (PPGL-UFPB) como requisito para obtenção do título de Mestre

Área de concentração: Literatura, teoria e crítica.

Linha de pesquisa: Leituras Literárias.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Alyere Silva Farias.

JOÃO PESSOA
2023

Catálogo da Publicação na
Fonte. Universidade Federal da
Paraíba.

Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes
(CCHLA).

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

A474i Alves, Myrna Andreza da Silva.
O impacto do gênero fanfiction no letramento digital
/ Myrna Andreza da Silva Alves. - João Pessoa, 2023.
134 f. : il.

Orientação: Alyere Silva Farias.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Letramento digital - Fanfictions. 2. Literatura -
Tecnologia. 3. Formação de leitor. I. Farias, Alyere
Silva. II. Título.

UFPB/BC

CDU 801(043)

MYRNA ANDREZA DA SILVA ALVES

O IMPACTO DO GÊNERO FANFICTION NO LETRAMENTO DIGITAL

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (PPGL-UEPB) como requisito para obtenção do título de Mestre.

Data de aprovação: 17 / julho / 2023

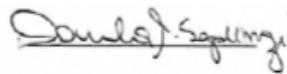
Banca examinadora:

Prof^ª. Dr^ª. Alyere Silva Farias



(Orientadora)

Prof^ª. Dr^ª Daniela Maria Segabinazi



(Banca examinadora)

Prof^ª. Dr^ª Deyseane dos Santos Araújo



(Banca examinadora)

AGRADECIMENTOS

Dr^a. Alyere Silva Farias, a melhor orientadora na qual eu poderia ter. Alguém que cordialmente se dispôs a me orientar, apoiar e incentivar. Os meus sinceros agradecimentos, por toda paciência e dedicação a mim prestada.

Minha mãe, Maria da Penha, por ser a mulher minha inspiração. À minha família em geral, que sempre me incentivou durante todo o percurso de minha vida. Flávio, meu pai. Hérika, minha irmã. Mayra e Mayara, minhas sobrinhas. Carmen e Juliana, minhas primas.

Niedja, minha madrasta e todos demais familiares.

Iara e Valdir, minha segunda família e meus pais de coração.

Todos os professores pelo conhecimento partilhado, sou grata a oportunidade de aprender com vocês mais de perto. O meu reconhecimento também à Universidade Federal da Paraíba que, ao longo destes anos, educou-me no universo das Letras e abriu minha mente para diversas questões.

Sandro, imensamente grata por tudo.

Júnior, o melhor presente de amizade que recebi nesse tempo de Mestrado.

Minha gratidão aos meus queridos amigos. Amigos que a vida me presentou e que foram meu ponto de equilíbrio aos longos dos anos.

Todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para conclusão deste trabalho.

RESUMO

Com o desenvolvimento tecnológico, o ser humano altera, constrói e reconstrói as formas de interação entre os seus iguais pelo mundo afora. Neste cenário, a escrita e a leitura, aos poucos, também se adequam aos novos tempos, a exemplo das produções de fãs – conhecidas por *fanfictions*. Disponibilizada na internet, a criação de fãs pode gerar, portanto, uma rede em massa de leitores e criadores de conteúdos – como ocorreu com as produções baseadas na saga *Harry Potter*. Ao longo do desenvolvimento do estudo, percebemos que há, neste universo da pesquisa, muito mais perguntas do que resposta; o que pode ser interessante, pois, a nosso ver, deixa evidente o caráter inovador de um tema que se atualiza cada vez mais. Dessa forma, a problemática visa questionar de que maneira o gênero *fanfiction* pode impactar no letramento digital. Assim sendo, o objetivo geral delimita-se a analisar os impactos das produções de fãs no letramento digital, buscando destacar fatores como surgimento, popularização, entre outros. Para tanto, a abordagem metodológica se faz através de uma pesquisa bibliográfica. Além dos materiais em livros, artigos e revistas, foi necessário recorrer, também, a sites e *blogs*; bem como a um processo de seleção de objetos pesquisáveis e análises de conteúdos. Assim sendo, o estudo encontra-se organizado em três capítulos: no primeiro, destaca-se uma contextualização acerca do surgimento e da evolução da *fanfic*; o segundo dá-se por meio de uma investigação sobre letramento digital e suas especificidades e no terceiro capítulo são analisadas as plataformas e *fics* mais populares, bem como a importância da produção de fãs na cultura do letramento digital. Por fim, para elaboração, problematização e reflexão das questões aqui elencadas, recorreremos às contribuições teóricas das áreas tecnológicas, literárias e afins, a exemplo de LÉVY (2000), CANDIDO (2006), CHARTIER (2002), JAMISON (2017), MEDEIROS (2019), entre outros. Nesta perspectiva, acreditamos que a contribuição desta pesquisa à área das letras e afins está, dentre outros fatores, na tentativa de compreendermos o fenômeno que se tornou esse tipo de produção de fãs e o consumo em massa desse conteúdo por partes dos leitores; bem como para refletirmos o lugar da *fanfic* no rol literário, e, portanto, na fomentação à leitura, sem esquecermos da contribuição inicial que nosso estudo pode proporcionar para novas pesquisas.

Palavras-chave: letramento digital, *fanfictions*, literatura, tecnologia, formação de leitor.

ABSTRAT

With technological development, human beings change, build and rebuild the forms of interaction between their peers around the world. In this scenario, writing and reading, little by little, also adapt to the new times, like the productions of fans – known as fanfictions. Made available on the internet, creating fans can generate, therefore, a mass network of readers and content creators – as occurred with the productions incorporated in the Harry Potter saga. Throughout the development of the study, he suffered that there are, in this universe of research, many more questions than answers; which may be interesting, as, in our view, it makes clear the innovative character of a topic that is increasingly updated. In this way, the problem aims to question how the fanfiction genre can impact digital literacy. Therefore, the general objective is limited to analyzing the influences of fan productions on digital literacy, seeking to highlight factors such as inclusion, popularization, among others. Therefore, the methodological approach is done through a bibliographical research. In addition to materials in books, articles and magazines, it was also necessary to visit websites and blogs; as well as a searchable object selection process and content reviews. Therefore, the study is organized into three chapters: in the first, there is a contextualization about the evolution and evolution of fanfic; the second takes place through an investigation into digital literacy and its specificities and the third chapter is left to the most popular platforms and fics, as well as the importance of fan production in the culture of digital literacy. Finally, for the elaboration, problematization and reflection of the questions listed here, we resort to theoretical contributions from the technological, literary and related areas, such as LÉVY (2000), CANDIDO (2006), CHARTIER (2002), JAMISON (2017), MEDEIROS (2019), among others. In this perspective, we believe that the contribution of this research to the area of letters and the like is, among other factors, in the attempt to understand the phenomenon that has become this type of fan production and the mass consumption of this content by the readers; as well as to reflect on the place of fanfic in the literary role, and, therefore, in promoting reading, without forgetting the initial contribution that our study can provide for new research.

Keywords: digital literacy, *fanfictions*, literature, technology, reader formation

SUMÁRIO DE QUADROS

I. Quadro 1: Classificação de <i>fanfictions</i>	37
II. Quadro 2: Tipos de <i>fanfictions</i>	38
III. Quadro 3: <i>Harry Potter</i> : sequência de publicação.....	42
IV. Quadro 4: Os tipos de letramentos.....	74

SUMÁRIO DE IMAGENS

I.	<i>Harry Potter</i> : edição comemorativa em inglês.....	41
II.	<i>Harry Potter</i> : edição comemorativa em português.....	42
III.	Interface do Wattpad no computador	87
IV.	Interface do Wattpad no smartphone.....	87
V.	Página inicial do Wattpad.....	88
VI.	Explorar e comunidades (Wattpad).....	88
VII.	Escrita pelo computador (Wattpad)	89
VIII.	Escrita pelo celular (Wattpad).....	89
IX.	Organização das produções.....	90
X.	Spirit Fanfics, a interface de entrada.....	91
XI.	Spirit Fanfics por dentro.....	92
XII.	Mensagem de alerta e opções no Spirit Fanfics.....	93
XIII.	Fanfiction.net: interface de entrada.....	95
XIV.	Tela de organização do fanfiction.net.....	96
XV.	Organização “em”.....	96
XVI.	Produções mais populares.....	96
XVII.	Fic Meu anjo.....	99
XVIII.	Fanfic Bond- Drarry fanfic.....	102
XIX.	The dear Sister – crepúsculo.....	105

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
I. FANFICTION: A INVENÇÃO DE (RE)CRIAR HISTÓRIA.....	14
1.1. O que é <i>fanfiction</i>	14
1.2. <i>Fanfiction</i> : produção autêntica ou uma questão de plágio?.....	25
1.3. Tipos, características e veículo de circulação das <i>fanfictions</i>	33
1.3.1. Classificação e tipos de <i>fanfictions</i>	37
1.4. <i>Harry Potter</i> : um fenômeno editorial.....	40
1.4.1. <i>Harry Potter</i> e a relação com <i>fanfiction</i>	46
1.4.2. <i>Fanfiction</i> : uma nova forma de produção literária?.....	54
II. LETRAMENTO DIGITAL.....	65
2.1. A literatura ontem e hoje.....	65
2.2. Letramento digital e suas particularidades.....	69
2.3. Letramento digital: leituras literárias nos novos tempos.....	78
III. FANFICTIONS, O RETRATO DE LEITURA NO BRASIL E LETRAMENTO DIGITAL.....	84
3.1. <i>Fanfiction.net</i> , Spirit Fanfic e <i>Wattpad</i> : espaço de liberdade à criativa.....	84
3.1.2. <i>Mary sue</i> , <i>Slash Fanfic</i> e <i>Canon</i> : tipos de <i>fanfictions</i> disponíveis na plataforma do <i>Wattpad</i>	97
3.2. A importância das <i>Fanfictions</i> na expansão da cultura do letramento digital no Brasil.....	108
3.3. O retrato de leitura e de escrita no Brasil: Perspectivas.....	118
IV. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	128
V. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	133

INTRODUÇÃO

O mundo vive em plena era digital. No Brasil, desde o início daquilo que viria a ser a popularização da internet, ainda nas décadas finais do século XX, a forma de se comunicar, de interagir com o outro, vem sofrendo profundas transformações; no campo da aprendizagem não poderia ser diferente. A aliança entre a tecnologia e o processo educativo é debatida constantemente por professores, pesquisadores e estudantes da área de Letras/Literatura que estão preocupados em acompanhar a evolução da sociedade, e por isso buscam maneiras de incorporar as tecnologias, em especial as Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC), como ferramentas de ensino. Nesse contexto, entende-se que as práticas de letramento podem figurar como importante aliada no desenvolvimento da relação tecnologia/educação.

De acordo com Soares (2012), letramento significa um estado ou condição de quem não apenas saber ler e escrever, mas cultiva e exerce as práticas sociais que usam a escrita. Tal prática objetiva quatro habilidades básicas (escutar, falar, ler e escrever) que nos permitem agir socialmente no uso da língua, ou seja, são habilidades linguísticas que as pessoas desenvolvem ao se relacionarem e comunicarem umas com as outras. Existem vários tipos de letramentos, a saber, o crítico, o acadêmico, o social, o visual, o informacional, dentre outros. No entanto, o enfoque deste estudo está no letramento digital. Na compreensão de Gavin Dudeney, *et al*, (2016), letramento digital corresponde às habilidades individuais e sociais necessárias para interpretar, administrar, compartilhar e criar sentidos no meio de comunicação digital. Em outras palavras, letramento digital diz respeito às práticas sociais de leitura e produção de textos em ambientes digitais, isto é, ao uso de textos em ambientes propiciados pelo computador ou por dispositivos móveis (COSCARELLI, 2005). Desse modo, podemos pensar em tal recurso como um conjunto de habilidades que facilita o processo de inclusão de um indivíduo no contexto da contemporaneidade, referindo-se à capacidade de uso dos recursos informacionais tecnmediados para ler e escrever em situações diversas no ciberespaço, ampliando o leque de possibilidades de contato com a leitura/escrita para o meio digital.

Os meios digitais têm se tornando cada vez mais precisos e populares, contribuindo para o aprimoramento do processo de leitura e escrita de milhares de usuários e, dessa maneira, impactando diretamente na formação digital através das múltiplas ferramentas disponíveis.

As novas plataformas de leitura online têm tornando o acesso à literatura cada dia mais democrático. Hoje em dia, muitas pessoas podem ter nas mãos, por meio de aplicativos em seu smartphone, por exemplo, milhões de obras literárias gratuitas. Em um mundo globalizado como o nosso, no qual a tecnologia tem tomado proporções cada vez maiores, as formas de (re)criar, inclusive dentro do espaço das artes, têm sido reinventadas o tempo todo. Segundo Darnton (2010), as leituras digitais, seja por preço, seja por praticidade, têm suplantado os livros físicos a partir de suportes eletrônicos e bibliotecas digitais que têm se tornado cada vez mais comum no mundo globalizado. Dessa maneira, quanto mais a tecnologia alcança patamares elevados de inovação, mais alternativas, em diferentes campos da ação humana, vão alargando-se, como é o caso da leitura.

Atualmente, os *websites* apresentam diversos caminhos que podem ser trilhados por um leitor, um deles é a reciclagem da escrita ou do produto cultural, comum na cultura *geek* ou *pop*, que consiste em dar uma “nova” decupagem a uma produção já existente, um exemplo disso são as *fanfictions*. *Fanfiction* ou *fanfic* é, em linhas bem gerais, conhecida por “criação feita por fãs”. Em outras palavras, a *fanfic* parte de uma obra inicial, já publicada. No entanto, esse tipo de produção não se limita somente ao universo da escrita, isto é, o produtor de *fanfiction* pode tomar como base (além das obras literárias) filmes, bandas musicais, grupos teatrais, atores, atrizes etc.

Levando em consideração a gama de possibilidades que o leitor possui para criar, a produção de fãs se popularizou com a democratização da internet, e atualmente milhares de usuários criam, leem, recriam, compartilham e interagem cotidianamente através de diversas comunidades digitais. Essas comunidades podem ser vistas como uma forma de impulsionar a leitura – em especial a leitura literária – entre os membros de uma mesma comunidade ou entre várias comunidades que dialogam. Tem sido a partir desses aspectos que passamos a pensar a criação de fã como um gênero que pode contribuir no letramento digital dos indivíduos que têm acesso a esses materiais. E ao refletir sobre essa questão, notamo-nos diante da seguinte problemática: De que maneira o gênero *fanfiction* pode impactar no letramento digital? Ao partirmos desse problema, definimos como objetivo geral da pesquisa analisar os impactos das produções de fãs no letramento digital, buscando pontuar surgimento, popularização, estilo, características e desafios do gênero *fanfiction*. Ao pensarmos sobre esses aspectos, alguns questionamentos nos vêm à tona: Quando e por que surgiram as *fanfictions*? O que diferencia o letramento digital de outras formas de letramento? Quais são os tipos de *fanfics* e de que forma elas impactam no retrato de leitura e na formação digital dos sujeitos?

Com base nos questionamentos apresentados, encontramos a necessidade, para melhor compreensão do nosso estudo, de formular os seguintes objetivos específicos: Contextualizar o surgimento das *fanfictions*; investigar sobre letramento digital e suas especificidades; analisar tipos de *fanfictions*, plataformas e o impacto delas no retrato da leitura e do letramento digital.

Além disso, o trabalho leva em consideração autores que têm desenvolvido pesquisas de relevância, a nosso ver, nos campos das produções de fãs, das tecnologias, da escrita e da leitura e áreas afins, a exemplo de Medeiros (2019), Jamison (2017), Neves (2014), Duduney, *et al*, (2016), Schittine (2014), Schneider (1990), além de artigos, dissertações e Teses acadêmicas. Portanto, trata-se de um trabalho cujo cunho metodológico se desenvolveu através da pesquisa bibliográfica. Segundo Gil (2002), uma pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Isto é, serão utilizadas, como base para desenvolvimento da pesquisa, obras de relevância sobre o tema, desenvolvidas nos últimos anos e publicadas em livros, artigos, trabalhos acadêmicos etc. Logo, a pesquisa recorreu às fontes pesquisáveis para melhor ser estruturada em cunho qualitativo.

Assim sendo, nossa preocupação no primeiro capítulo foi de contextualizar o surgimento das *fanfictions*, de forma que algumas indagações, a exemplo de “o que é” “como” e “por que” pudessem ser solucionadas. Também, nesse capítulo, algumas questões precisaram vir à tona, a saber: *fanfiction* e o plágio, classificações e tipos de *fanfic*, *fic* e *Harry Potter*, além da relação *fanfic* e literatura. O segundo capítulo, por sua, dá-se através de uma investigação sobre letramento digital, pontuando suas especificidades e sua influência nos hábitos da leitura literária. O Terceiro capítulo foi construído através de uma análise acerca dos tipos mais produzidos de *fanfictions* e as plataformas digitais mais populares, além de analisar concisamente o retrato de leitura e a importância da *fanfic* na cultura do letramento digital.

Por fim, ao introduzir esta pesquisa, acreditamos deixar em evidência alguns pontos-chave a serem analisados com objetivo de contribuir na problematização que gira em torno das produções e leituras de fãs e, conseqüentemente, dos espaços digitais.

1. FANFICTION: A INVENÇÃO DE (RE)CRIAR HISTÓRIAS

1.1. O que é *Fanfiction*?

Em um mundo globalizado como nosso, no qual a tecnologia tem tomado proporções cada vez maiores, modernas, as formas de (re)criar, inclusive dentro do espaço das artes, têm sido reinventadas o tempo todo, a *fanfiction* é uma dessas alternativas. Mas o que é a *Fanfic*¹?

É uma abreviação do termo inglês *fan fiction* usada para identificar “ficção criada por fãs”. Essas produções são popularmente conhecidas como “fanfic” ou “fic”.

Segundo Medeiros (2019), os fãs são conhecidos como *lovers* por causa da grande paixão que expressam para com, e sentem ligados a, determinada obra. “*Lovers*”, segundo a autora, em sua tradução simples, significa “amantes”, o que “em francês a palavra “*amateur*” serve para designar “amante” no sentido entusiasta, amador, o que quase sempre define bem um autor de *fanfiction*” (MEDEIROS, 2019, p. 3). Para alguns escritores que se opõem à prática da *fanfic*, Conforme Jamison (2017), consideram uma “prática de roubo”. Jamison, por sua vez, diz, sobre a prática de *fanfics*, o seguinte: “eu chamo de escrever”. Já no sentido geral “chamam de “brincar na caixa de areia de outra pessoa” ou “pedir emprestado os brinquedos do vizinho”” (JAMISON, 2017, p. 31). O fato é que as *fanfictions* se tornaram muito populares, sobretudo com o advento da internet – como veremos mais adiante. “Hoje em dia, por exemplo, o termo ‘fanfic’ virou o verbo ‘fanficar’ (o ato de *fanficar*, de criar *fanfics*), o que deixa em evidência a importância dessa prática cultural que se tornara bastante popular no século XXI.

Os produtores de *fanfiction* não visam fins lucrativos, visto que eles se utilizam de personagens ou tramas de histórias já publicadas. É o que podemos compreender a partir dos apontamentos de Vargas: “[a] *fanfiction* é, assim, uma história escrita por um fã, envolvendo os cenários, personagens e tramas previamente desenvolvidos no original, sem que exista nenhum intuito de quebra de direitos autorais e de lucro envolvido nessa prática” (VARGAS, 2015, p. 21). Em outras palavras, podemos defini-la como um conjunto de produções que tem como ponto de partida (e inspiração) obras já existentes.

Dessa forma,

¹ “fanfic” ou “fic” são expressões utilizadas por produtores e leitores de *Fanfictions*. Seria, digamos, um tipo de expressão popular. Para mantermos um padrão, e ao mesmo nos utilizarmos de uma linguagem mais aproximada desse meio, Neste trabalho, utilizaremos tanto a expressão “fanfiction” quanto “fanfic”.

Fan fiction, no geral, é qualquer tipo de escrita criativa baseada em um segmento identificável da cultura popular, como programas de televisão, e não produzido como escrita “profissional”. Fãs-autores pegam emprestados personagens e cenários, como *Princesa Leia* e *Luke Skywalker* ou a *Starship Enterprise*, para usarem em suas próprias histórias. *Fanfiction* contempla gêneros como comédia, drama, melodrama, aventura e mistério. (TUSHNET 1997, p. 52 *apud* RAMOS; GLISÓLIA, 2013, p.3).

Os criadores de *fanfiction*, dessa maneira, tomam uma obra original, seja ela em livro, filmes ou gibis, para (re)criar outras narrativas sob, geralmente, um ponto de vista diferente da estória original. Isto é, o produtor desses conteúdos seleciona um personagem diferente, muitas vezes, do personagem principal da história original e o torna protagonista. Assim, “personagens e/ou cenários” tornam-se espécie de empréstimo. Dessa maneira,

A *fanfic* aproxima-se em certa medida do mercado editorial, pela estrutura que os fãs criam para a própria atividade. O autor escreve a *fanfic*, manda-a para um revisor (*o beta-reader*), publica o texto em um local especializado para publicação (*fanfiction.net*, *Nyah!*, entre outros), divulga o seu trabalho; e por fim recebe o retorno de seus leitores, que refletirá sua popularidade no meio. Dessa forma, os *ficwriteiros* (criadores de *fanfics*) desenvolvem uma unidade forte como autores e produtores de arte (MURAKAMI, 2016, p. 20).

Já quanto ao surgimento da *Fanfiction*, esse assunto tem sido matéria de inúmeros estudos e discussões entre os diversos autores que têm se preocupado em abordar sobre a temática em questão, a título de exemplo: Jamison (2017), Medeiros (2019), entre outros (para citar os mais recentes). Para Jamison (2017), por exemplo, estima-se que a *fanfiction* tenha surgido em algum momento do século XVII, pois, segundo a autora:

Em algum momento por volta de 1600, mais ou menos, Willian Shakespeare escreveu *fic* para o *Ur-Hamlet*. Mas, novamente, como às vezes acontece, parece que a versão de Shakespeare era melhor que sua fonte – difícil divulgar, no entanto, já que o original foi perdido (JAMISON, 2017, p. 42).

Naquela época, era muito comum acontecer de autores escreverem em colaboração ou fazerem uma espécie de “cópia” de alguma outra obra já existente. Como, por esse tempo, não havia uma Lei de direitos autorais plenamente estabelecida (pois a fundação do direito autorais é instalada por volta de 1710, como veremos logo mais) e muito menos o autor lucrava com as suas obras, visto que, no geral, os dramaturgos faturavam com a encenação

e não com a publicação em livro, então não havia, ao que parece, muita preocupação com a questão de outras versões idênticas que surgiam (JAMISON, 2017).

Também era comum seguir os modelos, de certa maneira, já consagrados entre o público. É o que acontece com *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes. Conforme Jamison, “em 1614, Alonso Fernández de Avellameda (um pseudônimo para algum escrito desconhecido) escreveu uma continuação para o *Dom Quixote* de Miguel de Cervantes. Esta continuação pode ou não ter ajudado a inspirar Cervantes a escrever a sua própria continuação” (JAMISON, 2017, p.42). Ou seja, Avellameda escreveu uma continuação não autorizada de um romance já publicado em pleno século XVII. E, conforme a teórica, essa continuação pode ou não ter motivado o próprio autor, Cervantes, a escrever a continuação da obra. Outro exemplo que podemos destacar é o que ocorre na literatura de cordel visto que a personagem de João Grilo, personagem de *Auto da compadecida* (2000), de Ariano Suassuna, que, por sua vez, retomou do folheto de cordel *Proezas de João Grilo*, de João Ferreira de Lima. Além disso, está personagem muito retomada por diversos cordelistas, nas mais diversas situações, a exemplo dos cordéis *Proezas de João Grilo*, de João Ferreira de Lima e *João Grilo: um presepeiro no palácio*, de Pedro Monteiro.

Outro caso notável é que por volta de 1890 tenha ocorrido à circulação de histórias de outros escritores com o aparecimento de Sherlock Holmes, protagonista original de Arthur Conan Doyle; a exemplo de *An EveninG With Sherlock Holmes*, escrita em 1891 – por James M. Barrie. No entanto, a *fanfic* tal como conhecemos hoje, as modernas, têm início por volta de 1960. Por esse período passou a circular as *Fanzines*² de Star Trek popularmente conhecida como *Spockanalia* (Vargas, 2005), dando início então às muitas práticas comuns hoje em dia como a *crossovere*³ a interatividade entre o público que consome esse tipo de produção (JAMISON, 2017).

Jamison (2017), por sua vez, adentra um pouco mais na historicidade da *fanfiction*, resgatando três acontecimentos importantes que ocorreram por volta de 1966. Segundo a autora, tais acontecimentos (1º - Publicação de *Wide Sargasso*, de Jean Rhys; 2º - Primeira apresentação, no Fringe Festival de Edimburgo, da peça *Rosencrantz and Guildenstern are dead*, de Tom Stoppard – baseado em *Hamlet*, de Shakespeare; 3º - estreia de *Jornada nas estrelas*) transformaram, sobretudo com *Jornada nas estrelas*, “a forma como pensamos

² *Fanzine* é a abreviação de “fan magazine”, espécie de publicação realizada por fãs. Essas publicações, não necessariamente em formato de revistas, continham inúmeras informações sobre um determinado tema selecionado.

³ A mistura de dois estilos, em casos na literatura: a mistura de uma história com outra.

sobre a ficção. Também, a maneira de interação entre os fãs foi impulsionada com o advento da internet em meados do século XX, provocando assim o surgimento e a intensificação dos fã-clubes que, dentre os objetivos, ajudavam a divulgar e a debater (sobre) uma determinada obra; bem como começavam a ter a oportunidade de imaginar outros desfechos, situações e universos partindo da obra original.

A democratização da internet ajudou muito na multiplicação tanto de criadores quanto de admiradores/leitores de *fanfiction*, isso porque antes do surgimento do mundo cibernético, os fãs, desse tipo de conteúdo, se restringiam a determinado público que viviam envolvidos com o que circulava em *franazines*, dificultando assim tanto a distribuição quanto o consumo do que era produzido. Porém, “Hoje, com o advento da internet, a prática de *ficwriting* – a escrita de *fanfictions* – aumentou consideravelmente” (RAMOS; GRISOLIA, 2013, p.3); uma vez que a *Web* proporcionou maior interação não somente entre o público e os autores do cânone⁴ (isto é, da obra considerada original), mas também entre os criadores e leitores das múltiplas versões de *fanfics*.

Dessa maneira, “o fenômeno *fanfic* encontrou na Internet seu solo adubado. Durante a procura de informações sobre qualquer ficção, é muito fácil encontrar algum site que contenha *fanfictions*” (RAMOS; GRISOLIA, 2013, p.4). Nos anos 90, por exemplo, as comunidades do “Orkut possibilitaram o compartilhamento dessas histórias e, aos poucos, grandes sites foram surgindo, tal como o Fannfiction.net (<http://www.fanfiction.net>)” (MEDEIROS, 2019, p. 13). Tendo essas questões em vista, algumas indagações vêm à tona: O que levou os leitores da obra original a querer (re)inventar uma história já consagrada? A história oferecida pelo autor cânone não era o suficiente para satisfazer os seus leitores? A resposta é complexa, e talvez não a encontremos jamais. No entanto, podemos pincelar algumas questões que, por assim dizer, podem, quem sabe, nos levar a mais questionamentos – a exemplo da escrita e da leitura.

A história da prática da escrita, entre os homens, é tão antiga quanto à própria existência da humanidade, basta termos em mente que a prática da escrita originou-se na Antiga Civilização Mesopotâmica (Atualmente Iraque), prática ocorrida entre os povos sumérios. Vale ressaltar que o modelo de escrita nessa época era a cuneiforme (utilização de símbolos feitos da direita para a esquerda), geralmente desenhos feitos em placas de barro.

⁴ Para padronizar, didaticamente, chamaremos os autores, de obras originais, de cânone.

O percurso da leitura, por sua vez, também acompanhou a evolução humana, adaptando-se às necessidades dos leitores, partindo, pois, da leitura em voz alta e culminando na prática da “leitura silenciosa” com os monges copistas durante a Idade Média:

A história longa da leitura fornece-nos elementos essenciais. Sua cronologia organiza-se a partir da identificação de duas mutações fundamentais. A primeira dá ênfase a uma transformação da modalidade física, corporal do ato de leitura e insiste na importância decisiva da passagem de uma leitura necessariamente oralizada, indispensável ao leitor para a compreensão do sentido, a uma leitura possivelmente silenciosa e visual (...); Segunda observação em forma de pergunta: Não é que se deveria dar mais importância às funções do escrito do que a seu modo de leitura? Sendo afirmativa a resposta, uma censura essencial tem de ser colocada no século XII, quando se atribui ao escrito não apenas uma função de conservação e memorização, já que é composto e copiado com vistas a uma leitura, entendida como um trabalho intelectual. A um modelo monástico da escrita sucede, nas escolas e universidades, um modelo escolástico. No mosteiro, o livro não é copiado para ser lido, ele teoriza o saber como um bem patrimonial da comunidade e veicula usos antes de tudo religiosos: a *ruminatio* do texto, verdadeiramente incorporado pelo fiel, a meditação, a oração (CHATIER, 1994).

Dessa forma, a leitura é uma alternativa, e talvez a mais segura, para acessar o conhecimento. É na prática diária que leitores dos mais diversificados gêneros textuais descobrem o mundo enquanto se autodescobrem. E nesse processo de leitura, os leitores se deparam com várias obras, com muitas possibilidades de (re)invenções.

Em *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público* (2013), Michele Petit afirma que o espaço criado pela leitura não pode ser considerado uma ilusão. Para a autora, tal espaço pode ser designado como psíquico, aonde pode vir a ser o próprio lugar de elaboração ou de (re)conquista de uma posição de sujeito (PETIT, 2013). Se levarmos em consideração a afirmativa da autora, temos, de fato, uma construção de múltiplos espaços e tempos a partir do acesso de uma narrativa que se torna capaz de despertar a imaginação, e, uma vez que desperta a imaginação, encontros podem ser promovidos e, nestes encontros, podem ocorrer diálogos entre o universo criado pelo autor, de uma determinada obra, e o que fora vivido, sentido, a partir da experiência de leitura, pelo leitor.

Assim sendo, o leitor assume importante papel no processo de leitura, visto que, uma vez desperta a sua imaginação, outros espaços-tempos são acessados e novas possibilidades de (re)invenções podem surgir. Não seria mais ou menos o que ocorre com os produtores de *fanfictions*? Uma obra cânone (principal) não pode levar o leitor a (re)imaginar espaço, tempo, personagens, situações, às vezes, diferentes para uma determinada obra que está a

(ou acabara de) ler? Teria surgido a trilogia *Cinquenta Tons de Cinza* sem a existência da *Saga Crepúsculo*?, sabendo-se que, neste caso, a *Saga Crepúsculo* representa a obra *cânone* (principal) e a trilogia *Cinquenta tons de cinza*, iniciada como *fanfictions* da primeira, representa uma obra que surgiu a partir de *Crepúsculo*.

Muitas vezes, conforme depoimentos e comentários de leitores e criadores de *fanfics*, as criações feitas por fãs surgem às vezes da insatisfação que alguns têm a partir da leitura de um original. Porém não se trata somente da insatisfação o motivo que impulsiona a escrita de *fanfictions*. Em sua maioria, surge através da admiração que o leitor tem por determinada obra provocadora.

Inquietações como as levantadas aqui, hipoteticamente, poderiam ter sido o pontapé para que leitores comesçassem a querer dar voz a uma versão imaginada a partir de uma obra original? É possível que sim, pelo menos, conforme as palavras de Fernandes (2009). Segundo o autor,

Uma *fanfic* nasce não apenas do afeto, mas da inquietação de um fã em relação à obra favorita. Podemos entender o empenho de um fã ao produzir conteúdos, nesse caso, *fanfics*, que permitem a ele ter um maior sentimento de participação em vez de apenas consumir passivamente produtos culturais como uma consequência direta da convergência de mídias advinda da evolução tecnológica das últimas décadas (FERNANDES, 2019, p.13).

Os fãs não desejam mais apenas consumir. Querem consumir ativamente. Ler, mas também (re)criar aquilo que fora lido, conforme um ponto de vista às vezes individual, às vezes coletivo. E nesse processo a Internet muito contribuiu. Ou seja, o leitor de hoje, cada vez mais, quer se tornar o autor de amanhã.

A tecnologia, desde o seu surgimento, tem favorecido o crescimento de plataformas, redes sociais e sites que reúnem grandes comunidades que, entre si, fazem circular produções diversas de *fanfictions*, algumas delas tronando-se tão famosas quanto à obra original, como é o caso de *Cinquenta tons de cinza*, de E. L James – que se originou como uma *fanfic* da *Saga Crepúsculo*, de Stephanie Meyer. Logo, quanto mais cresce as comunidades mais os usuários procuram se especializar naquele meio, favorecendo assim certo descontrole por parte desses usuários, dentro do fluxo midiático. Compreendemos melhor ao lermos o trecho a seguir:

Consumidores estão aprendendo a utilizar as diferentes tecnologias para ter um controle mais completo sobre o fluxo da mídia e para interagir com outros consumidores. [...] os consumidores estão lutando pelo direito de participar mais plenamente de sua cultura. (JENKINS 2009, p.44).

Isto é, cada vez mais, os leitores também querem participar, de alguma maneira, da obra que têm lido – seja interagindo com o autor cânone, seja (re)criando narrativas a partir de outras já existentes. E a relação leitor-autor não é de hoje. É bem verdade que, com a massificação da internet, a interação entre quem escreve e quem lê se estreitou ainda mais. Hoje em dia, os fãs podem entrar em contato com muito mais frequência com o seu autor preferido. Mas como dizíamos, ponto de interlocução é mais antigo do que podemos imaginar. Jamison, por exemplo, cita um caso ocorrido em pleno século XVII, quando uma leitora escreve a seu autor sobre uma de suas obras. Vejamos:

Em 1748, uma fã que se chamava Belfour escreve a Samuel Richardson sobre o seu romance *Clarissa*, preocupada com o destino de seus personagens – ela não estava preocupada com *spoilers*, tendo “ouvido que alguns dos conselheiros [de Richardson], que se deleitavam com o horror, (...) insistiam em estupros, ruínas e destruição”. **Ela implorava um final melhor** (JAMISON, 2017, p. 43, *grifo nosso*).

Dessa maneira, a insatisfação por parte dos fãs – sobre o rumo da narrativa, o desfecho dos personagens ou da construção dos cenários de uma determinada obra –, pode ter sido um dos motivos para o surgimento das *fanfictions*, como podemos observar conforme as palavras de Medeiros que, segundo a autora, o principal motivo para a existência das *fanfictions*

é o desejo de alguns fãs de alterar o desfecho de uma obra ou de algum personagem daquela trama, podendo levar os personagens para outros cenários e até criar novos personagens, de modo a fazerem o papel de autores de obras famosas que conquistaram milhares de outros fãs (MEDEIROS, 2019, p.2).

É o caso ocorrido, como já mencionado, entre *Cinquenta tons de cinza* e *Crepúsculo*. E a internet tem sido um campo frutífero tanto para o surgimento de novas plataformas que comportem a publicação de *fanfiction* quanto para o aumento de escritores e leitores dessas produções, bem como para a massificação do consumo, tornando alguns autores tão famosos quanto os autores das obras originais. Tal crescimento tem favorecido, também, o aumento

de *comunidades*, que por sua vez têm transformado a cultura através das *plataformas digitais*, criando assim a *cibercultura*.

Falar em *cibercultura* é ter a noção de que os limites do espaço físico foram transformados em lugares cada vez mais maleáveis, multiformes e heterogêneos. Ou seja, “é referir-se a um espaço de mobilidade, em que os valores culturais e sociais estão em constante mudança, como é o *espaço virtual*, próprio das *comunidades virtuais*, conceito no qual a noção de território físico se desfaz” (SILVA, 2016, p. 193). Essas *comunidades virtuais* representam a coletividade em busca de algo em comum, de uma identidade que possa representá-la, o que promove a formação de um novo modelo social e de um novo protótipo de cultura, a chamada “cultura virtual no ciberespaço” (NEVES, 2014).

Ciberespaço é “um lugar de produção e disseminação de cultura e de vivências do cotidiano, constituindo-se um novo lugar operacional da humanidade” (NEVES, 2014, p. 37). Segundo Lévy (2000, p. 92), a palavra “ciberespaço” foi engendrada por William Gibson por volta de 1984 precisamente em seu romance de ficção *Neuromance* (ou seja, advindo da própria produção literária e não de uma teoria crítica – termo advindo de uma experiência com literatura e não da teorização). O termo tinha o papel de designar o universo das redes sociais, “descrito com campo de batalha entre as multinacionais, palco de conflitos mundiais, funcionando como nova fronteira cultural e econômica” (NEVES, 2014, p.37). Lévy, por sua vez, assim define o ciberespaço:

Insisto na codificação digital, pois ela condiciona o caráter plástico, fluído, calculável, com precisão e tratável em tempo real, hipertextual, interativo e, resumido, virtual da informação que é, parece-nos, a marca distinta do ciberespaço (LEVY, 2000, p. 92-93).

Assim, a noção de ciberespaço parece propor uma corrida para solucionar antigos problemas humanos, bem como os novos que vão surgindo. Na Era do agora, tempo e espaço precisam ser encurtados, maleáveis, passíveis de serem recriados conforme as necessidades de uma geração moderna, líquida, que cada vez mais buscam alimentar o surgimento de novas relações sociais e culturais para além da fronteira espaço-tempo (BAUMAN, 2021), pois,

Dessa forma, o ciberespaço sai do âmbito meramente técnico e mecânico para integra-se ao âmbito social e cultural, passando a ser

visto como uma parcela da sociedade em rede onde os fluxos definem novas relações sociais e/ou culturais (NEVES, 2014, p. 38).

Uma vez que uma comunidade está diante de um espaço sem fronteiras, onde os interesses em comum podem ser compartilhados e explorados, os valores, antes ancorados, vão se desfazendo para dar lugar à cultura virtual que é muito mais maleável, metamórfica e diversificada. No entanto, cabe indagar-nos até que ponto isso tem sido positivo à cultura da geração vigente e no quanto essas transformações podem alterar (ou não) os paradigmas sociais e culturais das gerações vindouras. Tarefa, se não impossível, complexa de ser realizada, visto que ainda no ano de 2009, numa busca rápida na internet, já tinha, segundo Schawabach (2009), mais de 1 milhão de páginas destinadas à produção e leitura de *fanfiction*, disponíveis para qualquer pessoa com acesso à *Web*. Nos dias atuais, em 2022, uma procura rápida na barra do Google, digitando a palavra ‘fanfiction’, em 0,45 segundos, aparecem mais de 1.450.000.000 (um bilhão quatrocentos e cinquenta milhões) de páginas sobre a temática já apresentada. Ou seja, um crescimento alarmante nos últimos 13 anos.

À vista disso, podemos afirmar que estamos diante de uma questão que tem tido um crescimento avassalador nos últimos anos. Cada vez mais os sites buscam melhorar as suas plataformas para que a experiência do usuário se torne muito mais interativa por todo o mundo, nos mais diversos idiomas; portanto,

A internet, como meio de comunicação, funciona como facilitadora para uma cultura participativa, onde seus usuários fixam uma interação crescente. Além de ser formadora de uma *inteligência coletiva*, também é um meio de estímulo para os conteúdos das fanfictions, que nada mais são do que os próprios consumidores participando ativamente do universo ficcional admirado, trazendo elementos novos a essas histórias (MEDEIROS, 2019, p. 18).

Ou seja, estamos diante de um fenômeno cujas fronteiras são inexistentes. E ao passo que nos situamos em um espaço que só tende a ser expandido, individualmente ou coletivamente criamos uma “Inteligência” (trans)formadora, uma vez que o criador de *fanfictions* busca criar histórias a partir de histórias pré-existentes. Isto é, os criadores de *fanfic*, antes de tudo, foram leitores. Mas não quaisquer leitores, foram os chamados “ativos”. Ou melhor, leitores que leem ativamente e trazem, a partir da leitura, novos universos à tona, apesar de, na maioria das vezes, o termo “ativo” estar mais associado, nesse contexto, ao fato de uma leitura voraz quantitativamente e não, necessariamente, ao sentido de qualidade. De toda forma, possivelmente, esses leitores se encontram dentro de uma

comunidade, e essa comunidade torna-se responsável para impulsionar novas leitura e escrita.

Em território brasileiro, estima-se que a *fanfic* tenha surgido por volta da década de 1960, meados do século XX. Tal origem se deu a partir da criação de revistas, inspiradas nos modelos franceses. Pois,

No Brasil, em 1965 surgiu a *Franzine Ficção*, editada por Edson Rontani. Motivada pela criação desse tipo de revista na França em 1964, tinha foco maior nos quadrinhos e pertencia a um clube de ficção científica, o “Intercambio Ciência – Ficção Alex Rymond”, de Porto Alegre (MEDEIROS, 2019, p. 10).

E um dos casos a ser notado é, conforme Medeiros, o ocorrido por volta de 1980, quando “o jornalista carioca Jorge Luiz Calife, que mantinha correspondência frequente com o seu ídolo, o escritor britânico Arthur C. Clarke, disse a ele através de uma carta que não concordava de que seu romance de 2001, *Um Odisseia no Espaço*, não permitia uma continuação.” (MEDEIROS, 2019, p. 10). O jornalista, inconformado, enviou ao autor, segundo Medeiros, uma sinopse “de uma novela”, onde sugeria uma possível continuação do romance. Clarke não somente gostou da sugestão como escreveu a continuação, e agradeceu ao jornalista brasileiro pelo incentivo.

De acordo com a professora da Universidade Federal de Passo Fundo, Maria Lucia Bandeira Vargas, os admiradores de *fanfiction* começaram a crescer a partir do fenômeno Editorial *Harry Potter*, saga lançada no Brasil em 2001. Isso fez com que os fãs da saga começassem a entrar nas comunidades existentes, em maioria de língua estrangeira. Aos poucos, os fãs brasileiros começaram a construir suas próprias páginas no Brasil⁵.

Outro fator que contribuiu para o crescimento de admiradores de *fanfiction* no Brasil foi a Cultura pop, que, “emanada pelos meios de comunicação, é uma representação artística que tem grande difusão na mídia e possui como conceito a possibilidade de cada indivíduo ou consumidor ser capaz de criar algo novo, produzindo e participando de forma ativa” (MEDEIROS, 2019, p. 11). Levando em consideração o rápido crescimento desde a década de 1960 para cá, mapear o surgimento da *fanfiction* é uma tarefa, no mínimo, inacabável, pois estamos falando sobre um espaço cujas fronteiras são muito maleáveis, imprevisíveis.

Apesar de cogitarmos, historicamente, que a *fanfiction* já circulava, não nos moldes que hoje a conhecemos, desde os anos de 1980, com o famoso personagem do Arthur Conan

⁵ Hoje são milhares em Língua Portuguesa.

Doyle, o Sherlock Holmes, “buscar *a sua* origem se torna tarefa tão complicada quanto mais amplamente as considerarmos. É possível considerar que desde que se escrevem e se compartilham histórias, existem ficções de fãs” (FERNDADES, 2019, p. 3). Ou seja, seguindo o pensamento de Fernandes, observa-se que desde o surgimento da escrita, isto é – desde que o homem passou a escrever -, que temos as “ficções” criadas por admiradores.

Não é à toa que muito já se cogitou sobre a falsa existência de Platão, ou sobre a veracidade da autoria dos nomes que estão impressos em um ou outro livro, sobretudo nas produções antes do século XIX – a exemplo dos poemas atribuídos a Gregório de Matos. Tal fator nos deixa diante da polêmica questão: A produção de *fanfiction* pode ser considerada plágio ou é uma escrita tão autêntica quanto à história original? Antes de tentarmos formular uma possível resposta à indagação, precisamos adentrar-nos um pouco pela história da lei que tem regulamentado os direitos do autor.

1.2. *Fanficion*: produção autêntica ou uma questão de plágio?

Há quem afirme que, possivelmente, tudo o que escrevemos é sempre uma reescrita do que já fora dito. Não existe nada novo, no sentido de ser, tipicamente, original. Um autor quando resolve escrever uma ideia, ele parte de outras muitas ideias que já lera por longo tempo.

Assim, a ideia de original pode assumir carga subjetiva, afinal, a ideia desenvolvida seria autêntica em que sentido? Até onde a originalidade do escrito pode ser confirmada? Até onde tal autenticidade traça fronteiras com o que já fora dito ou escrito? É sem dúvida uma tarefa complexa, visto que, na comparação entre muitos dos poemas de Casimiro de Abreu e de Álvares de Azevedo, por exemplo, pode-se notar muito ponto de contato entre uma obra e outra; não à toa o autor de *As primaveras* (1859) já fora acusado de plagiar o autor de *Lira dos vinte anos* (1853).

Nas produções de *fanfictions*, a questão é ainda mais polêmica uma vez que o autor (ou autores) tem muito mais liberdade criativa, além de estar executando a escrita em um espaço maleável. No entanto, apesar da liberdade, da maleabilidade que o texto no meio eletrônico (no espaço virtual) possui, ele não é simplesmente escancarado, totalmente alheio de certa formalidade textual; há determinado aspecto de língua formal no texto eletrônico, como podemos observar na citação a seguir:

O texto eletrônico reintroduz na escrita alguma coisa das línguas formais que buscam uma linguagem simbólica capaz de representar adequadamente os procedimentos do pensamento (CHATIER, 2002, p. 16).

No ciberespaço, o autor pode reformular uma história principal conforme lhe convém, alterando a trama e/ou personagem do original conforme as suas ideias vão surgindo, mas obedece, também, a certas formalidades das línguas; e apesar de que, nas plataformas e sites de *fanfics*, as narrativas também possam ser reformuladas à proporção que os leitores vão tendo acesso à obra e indicando mudanças que o autor pode ou não acatá-las, tais mudanças também costuma obedecer a certos parâmetros de escrita, dentro de determinadas formalidades da língua. É claro que a flexibilidade acaba sendo uma das fortes marcas da produção de *fanfictions*, visto que a produção da mesma se dá por meio do espaço

virtual, através do texto eletrônico. Toda essa liberdade na criação, apesar de obedecer a certos parâmetros da língua, tem ocasionado muito debate, seja sobre a produção de *fanfics* que têm como personagens pessoas reais, seja sobre as que têm como ponto de referência personagens de obras ficcionais; pois,

a discussão sobre a existência das fanfictions sobre pessoas reais é tão ou mais complexa quanto as sobre personagens fictícios, principalmente quando procuramos entender por um viés legal. Enquanto nesta se questiona os direitos de personalidade, como o direito de imagem e de privacidade, inerentes às pessoas; naquela a pauta está nos direitos autorais das obras de origem (FERNANDES, 2019, p. 6).

Ou seja, a *fanfic* põe em discussão não somente os direitos autorais que os autores das obras principais têm sobre as suas produções, mas também levanta questões a respeito da privacidade de personalidade e de imagem das pessoas, quando estas, no geral famosos: músicos, atrizes, personalidades marcantes, viram personagens sem consulta prévia. Dessa forma, o que fazer? Estamos a falar sobre uma produção ilegal? Bem,

A autoria é o principal critério para o estabelecimento do cânone. O estabelecimento do que é cânone parece simples, mas tem sua importância em objetos culturais que possuem mais de um autor em muitas adaptações para diferentes suportes. (...). O conceito de cânone é importante para o *fandom* não apenas na consideração de fatos para a leitura da narrativa, mas também na escolha de critérios para medir a qualidade de uma *fanfic*: muitos leitores valorizam as *fanfics* que conseguem encaixar com perfeição na narrativa do cânone (MURAKAMI, 2016, p. 14).

Vale ressaltar, também, que há os leitores que preferem uma *fanfic* com história diferente da narrativa do cânone/obra principal. E, enquanto a autoria é uma questão importante para o cânone, para a *fanfiction* essa questão não é tão relevante, a priori, visto que, dentre algumas características, o produtor de *fanfic* não visa o lucro, a exemplo da *trilogia Cinquenta Tons de Cinza* (2017), de E. L. James – a qual teve como obra base *A Saga Crepúsculo* (2008-2012), de Stephanie Meyer. A princípio, E. L. James começou a escrever as suas *fanfics* por ser fã da *Saga Crepúsculo*; todavia, devido ao sucesso que os seus escritos alcançaram, a autora passou a publicar os volumes da trilogia, modificando as semelhanças mais pontuais que havia com a obra da Stephanie Meyer.

A priori, “é importante perceber que a existência de *fanfictions* se encontra em uma brecha legal, uma vez que não há qualquer previsão na legislação brasileira. Assim sendo,

há certo nível de complicação em determinar sua legalidade, bem como sua ilegalidade” (FERNANDES, 2019, p.6). Portanto, estamos a discorrer sobre uma prática que não tem sua legitimidade na lei, mas também não é algo ilícito – uma vez que, conforme lemos na citação, não há nenhuma “previsão” contrária ou a favor nos documentos oficiais. Cabe-nos, no entanto, compreender um pouco sobre o quesito de direitos autorais, para que, dessa forma, possamos formular algumas considerações sobre a questão.

Segundo Jamison,

as fundações do direito autoral ocorrem por volta de 1710 com o Estatuto de Anne, pois, por essa época, a alfabetização teve um forte impulso, o que favoreceu um aumento cada vez maior de pessoas alfabetizadas frequentando espaços culturais, a exemplo de bibliotecas, bem como mais pessoas passaram a ler jornais (JAMISON, 2017, p. 45).

Tal fator, portanto, fez com que, as instituições citadas, renegociassem os preços de livros e jornais. Isto é, com mais pessoas lendo, os valores podiam se readequados, tornando-se mais acessível à população letrada.

Assim, o Estatuto da Rainha Ana, de 1710, “desencadeou o processo de regulamentação do direito autoral no Estado inglês. As leis que controlam as ideias do direito moral do autor são baseadas em sua maior parte nas leis do *droit d’auteur* francês, que tem como marco inicial as leis de 1791 e 1793” (RAMOS; GRISOLIA, 2013, p.18), dava, pois, início às questões em torno da autoria.

Chartier (1994), em *A trajetória do autor*, quando reflete sobre a relação autor-obra-leitor, discute acerca do direito do autor. O autor traz à luz o direito do *copyright* adquirido por autores – o qual lhes dá a possibilidade de fazer alterações em suas próprias obras, escolher ou não publicá-las, entre outros. Para Chartier,

A noção de *copyright*, entendida como o direito de propriedade do autor sobre uma obra original, produzida por seu gênio criador (a primeira ocorrência do termo é de 1728), ajusta-se mal com os modos de constituição dos bancos de dados eletrônicos. Assim é que a Corte suprema dos Estados Unidos negou-lhe qualquer pertinência para a publicação das listas telefônicas (CHARTIER, 1994, p. 192-93).

Muitas discussões surgiram sobre dos direitos do autor, culminando na “Convenção de Berna (1886-1979), que une as ideias de direito moral e direito de propriedade do autor”. E da conversão do direito Inglês “nasceu a lei de *copyright*, ou direito de propriedade,

mantida pelos EUA, como lei básica de direitos autorais em sua constituição” (RAMOS; GRISOLIA, 2013). Mas com o texto eletrônico é diferente. De acordo com Chartier, no texto eletrônico a fronteira entre autor, obra e leitor praticamente desaparece. É o que podemos compreender a partir dos apontamentos do autor a seguir:

Com o texto eletrônico, a coisa muda. Não somente o leitor pode submeter o texto a múltiplas operações (pode indexá-lo, colocar observações, copiá-lo, desmembrá-lo, recompô-lo, deslocá-lo etc.), mas pode ainda tornar-se seu co-autor. A distinção, fortemente visível no livro impresso, entre a escrita e a leitura, entre o autor do texto e o leitor do livro, desaparece diante de uma realidade diferente: a em que o leitor transforma-se em um dos atores de uma escrita a várias vozes ou, pelo menos, acha-se em condições de constituir um texto novo, partindo de fragmentos livremente recortados e ajuntados (CHARTIER, 1994, p. 192).

Ou seja, no espaço eletrônico a liberdade do leitor se torna muito maior, comparado ao espaço físico. Isto é, a obra, no espaço eletrônico, também se torna um pouco do leitor, uma vez que, como coloca o autor, nesse espaço maleável o leitor pode copiar, alterar (às vezes), desmembrar um texto.

Por volta de 1777, é a vez da França se manifestar sobre a questão. Por essa época, a Coroa Francesa modifica o que se entendia por direito do autor e do editor. Tal modificação foi favorável ao autor, assegurando-lhe alguns privilégios sobre a sua obra. Assim, aos poucos, a Lei foi se fazendo valer, e, cada vez mais, o autor detinha mais privilégios sobre a obra intelectual.

No século XX, *por exemplo*, foi possível perceber a predileção pela ideia de um direito natural dos autores. A lei de 11 de março de 1957 defende profundamente a condição moral do direito de auto: “o autor de uma obra do espírito goza sobre essa obra, do simples fato de sua criação, de um direito de propriedade imaterial exclusivo e oponível a todos” (PFISTER, 2004 apud RAMOS; GRISOLIA, 2013, p. 25). Portanto, tal lei dá a possibilidade ao autor, sendo a obra fruto do espírito intelectual, o direito de um bem imaterial, de uma propriedade exclusiva do criador.

No Brasil, os autores estão amparados pela Lei de Nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. No que diz respeito às “obras intelectuais”, esta lei assim sanciona:

Art. 7º São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como:

I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas; [...] (BRASIL, 1998).

O artigo sete prevê que tanto as obras literárias quanto artísticas ou científicas são consideradas produções de nível intelectuais, portanto estarão protegidos os direitos que o autor tem sobre a obra, esteja ela disponível (ou organizada) em qualquer suporte, “tangível ou intangível”. Dessa maneira, fica resguardo ao autor:

Art. 24. São direitos morais do autor:

I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;

II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;

III - o de conservar a obra inédita; [...] (BRASIL, 1998).

Além disso, no Brasil, o direito de autoria prevê o cumprimento de dois aspectos que estão relacionados ao autor e à obra: os direitos patrimoniais— os quais resguardam ao autor, privilégios financeiros pelo uso da obra, como por exemplo: publicação, reedição, adaptações etc; e os direitos morais – que guardam ao autor o direito de sua relação pessoal com a obra, isto é, assegura ao autor manter a conexão com a obra que lhe pertence. Segundo Medeiros,

O direito moral é aquele que está fundamentalmente ligado à personalidade do autor, sendo perpétuo, inalienável, imprescritível, impenhorável e irrenunciável, enquanto o direito patrimonial do autor está preponderantemente ligado à utilização econômica da obra (2019, p. 26).

E para que uma obra venha a ser utilizada em qualquer circunstância, segundo a lei mencionada, será necessária à aprovação do autor, portanto,

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:

I - a reprodução parcial ou integral;

Art. 33. Ninguém pode reproduzir obra que não pertença ao domínio público, a pretexto de anotá-la, comentá-la ou melhorá-la, sem permissão do autor (BRASIL, 1998).

Conforme o Artigo trinta e três, fica vedado à reprodução de obras, exceto se ela estiver no domínio público. Ou seja, a reprodução só se torna lícita quando a obra se encontra no domínio público; caso contrário, os direitos estarão assegurados unicamente ao autor. Dessa forma, qualquer tipo de reprodução, sem consentimento da autoria, estaria infringindo

a Lei. Daí a complexidade que envolve o mundo das *fanfictions*. Pois, a priori, os produtores de *fanfics* têm caminhado contracorrente ao que diz o artigo trinta e três, uma vez que, em maioria, as obras que servem de modelo para as essas produções não autorizadas ainda não estão no domínio público, uma vez que, no geral, são obras do tempo, isto é, vigentes, em evidência.

Geralmente, as obras reproduzidas são aquelas que tiveram grande sucesso, ou que se destacou dentro de uma comunidade de leitores. Estes, por sua vez, (re)criam várias versões que correm o risco de tornarem-se tão ou mais famosas quanto à obra original, como é o caso dos best-sellers *Cinquenta Tons de Cinza* (2011), de E. L James e *Crepúsculos* (2005), de Stephanie Meyer; sendo este último um modelo para o primeiro.

No entanto, no Art. 46 temos (ao que parece) a brecha que os produtores de *fanfics* precisam para não serem acusados de plagiar obras canônicas. Assim temos:

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:

I - a reprodução:

a) na imprensa diária ou periódica, de notícia ou de artigo informativo, publicado em diários ou periódicos, **com a menção do nome do autor**, se assinados, e **da publicação de onde foram transcritos**; [...]

II - a reprodução, em um só exemplar **de pequenos trechos**, para uso privado do copista, desde que feita por este, **sem intuito de lucro**;

III - a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de **passagens de qualquer obra**, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, **indicando-se o nome do autor e a origem da obra** (BRASIL, 1998 - *grifo nosso*).

Os trechos grifados em negrito, da citação acima, pode-nos proporcionar certa noção das “tais brechas” que os criadores de *fanfics* se amparam. Uma delas é que é permitida “**a reprodução**”, apesar das várias restrições; a segunda que destacamos é que a reprodução é permitida quando não há o “**intuito de lucro**”. Como já fora mencionado no tópico “1.1”, desta pesquisa, os autores de *fanfictions* não procuram lucrar com suas criações. Por serem muito fãs de uma determinada obra, eles visam muito mais a divulgação e/ou a demonstração, através de suas (re)criações, da tamanha admiração que possuem. Porém há aqueles autores que acabam se destacando nas comunidades de *fanfics* e suas (re)criações acabam ganhando certa originalidade. Daí para que haja a publicação, por uma editora – por exemplo, outras questões veem à tona.

No caso de *Cinquenta tons de cinza*, E. L James (re)criou o universo de *Crepúsculo*, de Stephanie Meyer. A produção de E. L. ficou tão famosa que teve várias propostas de

editoras, no entanto para que ocorresse a publicação foram necessárias algumas mudanças na obra, a exemplo de reformulação dos nomes dos personagens, entre outros quesitos⁶.

Dessa maneira, “O autor de fanfictions é o criador de uma obra literária. Todas as ideias de trama e personagens originais que porventura tenham sido incluídos na obra são de invenção dele” (RAMOS; GRISOLIA, 2013, p. 12). Porém, nem todo mundo vê pela mesma ótica de Ramos e Grisolia. Há muitos autores que não admitem que as suas obras virem objetos de ponto de partida dos produtores de *fanfics*, outros, por sua vez, são a favor, desde que sejam cumpridas algumas restrições.

Para citarmos um exemplo de autor que não tem visto as *fanfics* com bons olhos, podemos destacar a romancista estadunidense Anne Rice, a autora de *Entrevista com o vampiro* (1976), segundo Fernandes e Barreto (2019 – 2018), em algumas entrevistas, Rice manifestou a sua opinião contrária à prática de (re)criação de suas obras por fãs. Por outro lado Neil Gaimans⁷, em entrevista para o *Tumblr*⁸, quando questionado se era um leitor de *fanfics* e se tal modelo de escrita podia ser considerado útil, o autor respondeu:

Não, eu não leio fanfics. Eu acho que ***toda a escrita é útil*** para aprimorar as habilidades de escrita [...] Para ser honesto, eu realmente não tenho muita opinião sobre fanfics. Na verdade, não tenho muita opinião sobre as pessoas que usam meus personagens em fanfics. [...] ***Contanto que as pessoas não estejam explorando comercialmente os personagens que eu criei*** e estejam fazendo isso umas pelas outras, ***não vejo nenhum mal nisso***, e dado o quanto as pessoas gostam, obviamente está fazendo algum bem. ***Não me incomoda***⁹. (GAIMANS. via internet – grifo nosso).

⁶ No Brasil, eu, Myrna Andreza, também escrevi uma duologia do gênero romance, intitulados de *Até o limite* (2016) e *Até o Fim* (2018) dentro do universo *fanfictions*, tendo como base a saga *Crepúsculo*, de Stephanie Meyer. A ideia principal foi trazer os protagonistas da saga para dentro de um universo mais erotizado, no qual a sexualidade fosse explorada sem ser estereotipada. da saga da Stephanie Meyer (Edward e Bella), mas a narrativa era completamente diferente – começando pela mudança radical de espaço-tempo e de temática central: a saga *Crepúsculo* se passa dentro de um espaço fantástico, no qual o gótico, o estranho e as criaturas místicas traçam fronteiras muito tênues com a realidade, uma vez que a obra da No início os personagens principais (os protagonistas) tinham o mesmo nome dos protagonistas Mayer explora o universo vampiresco; a minha duologia traça um percurso diferente. O plano de fundo é o século atual, e uma das temáticas é a representação da vida real.

Quando precisei publicar o primeiro livro da duologia, foi-me recomendado mudar os nomes dos personagens, alguns cenários e, também, algumas passagens que poderiam ser confundidos com o cânone da Meyer. Os ajustes foram feitos e o livro fora publicado. Hoje em dia, quando me pego relendo alguns dos livros da duologia percebo que, o que começara como uma *fanfiction* de uma obra já existente, se tornara numa narrativa com caráter próprio, com situações e tramas bem diferentes das existentes na saga *Crepúsculo*.

⁷ Autor de obras como *Coraline* (2002), *Mitologia Nórdica* (2017) e *O livro do cemitério* (2008)

⁸ Em 24 de abril de 2012.

⁹ Tradução da autora.

Para o autor, toda forma de escrita pode ser útil. E como podemos perceber, conforme a citação, ele não se sente incomodado ao saber que fãs se utilizam de seus personagens para (re)criar outros universos, desde que não os utilize para fins lucrativos.

Quanto à questão de ser ou não plágio, Ramos e Grisolia (2013) acentuam: “não necessariamente plágio, mas usando de características semelhantes”. Isso porque os fãs não fazem simplesmente uma cópia da obra original. Eles partem da original, tomando muitas vezes personagens e cenários emprestados, para criar uma nova obra. Assim,

Com a *fanfiction* se tem a colaboração em nível altíssimo. O autor é também leitor e, ao mesmo tempo que escreve a sua história, comenta e ajuda outro autor em outra história. ***É um novo tipo de literatura*** que, por questões de direitos autorais, fica restrita à internet onde pode ser sem fins lucrativos, mas tem potencial para ser muito mais (Ramos; Grisolia, 2013, p. 16 – *grifo nosso*).

Portanto, não estamos falando de meras reproduções. As *fanfictions*, apesar de partirem de obras originárias, têm o seu “quê” de originalidade e, muitas delas, acabam se tornando bem diferentes da obra original. Dessa maneira, parece, o mais adequado, nesses casos, seria o autor de *fanfiction* deixar às claras de qual obra e autor ele está partindo para criar uma “nova” história.

Diante do que foram expostos, alguns outros questionamentos nos vêm à tona: as *fanfictions* possuem um único formato? Quais aspectos estão relacionados à *fanfic*? Questões estas que serão abordadas no tópico a seguir.

1.3. Tipos, Características e Veículos de Circulação das *Fanfictions*

A era da cultura de massa tem promovido ao capitalismo tardio um elevado crescimento no “consumo” de produtos que têm direta e indiretamente ligação com o tecnológico, a exemplo de filmes e séries de TVs e plataformas de *streaming*. O formato de série é um claro exemplo desse crescimento. As plataformas de transmissão têm investido bastante na produção de séries, tendo em vista o acelerado consumo desse tipo de conteúdo. Dessa maneira, a cultura de fãs só tem aumentado, em comparação às últimas décadas; visto que

[...] dentro de um novo cenário, a do ciberespaço, ou espaço virtual, o alargamento dessa cultura, permitindo o nascimento de uma geração de fãs produtores/reprodutores que deixam de ser meros consumidores da cultura de massa e passam a ter um papel importante na relação com a cultura pop que “consomem”, de meros consumidores passam a ser (re)produtores inconformados com a “originalidade” imposta pelo autor (NEVES, 2014, p. 104).

Ou seja, os consumidores de ontem se tornarão (ou querem se tornar) os produtores de amanhã. E a cultura de massa, o consumo elevado por parte das novas gerações, tem ampliado as possibilidades dos fãs, cada vez mais, exercerem um papel participativo na produção dos autores cânones. Isso porque tais fãs não apenas divulgam as obras dos autores para comunidades mais amplas, mas também (re)cria-as e, muitas das vezes, impulsionam não somente às vendas e a fama do autor original como também geram enorme repercussão entorno de suas próprias (re)criações. E para isso a internet foi primordial:

[...] nota-se que com o surgimento da WEB 2.0, houve uma grande expansão da cultura de fã pelo fato de a internet propiciar maior acesso, tanto às obras quanto aos produtos derivados dessas e sua divulgação. [...] Dessa forma, a literatura no espaço virtual tornou-se um terreno fértil de diálogo entre culturas, cuja diluição e hibridação são inevitáveis. (NEVES, 2014, p. 108).

Portanto, a internet tem sido nas últimas décadas um dos principais veículos de circulação de conteúdos criados por fãs, basta observarmos a quantidade de páginas, na plataforma do *Instagram*, por exemplo, dedicadas à criação de resenhas, debates, compartilhamentos e indicações de livros, séries, animes, bandas etc. Na produção das *fanfictions* não tem sido diferente. Os sites são inúmeros e mapeá-los seria uma tarefa impossível. No entanto, alguns desses sites serão mais destacados do que outros, devido às

questões como: popularidade, número de usuários, quantidade de conteúdo em circulação e número de acesso.

Fanfiction.net (www.fanfiction.net)

Estima-se que tenha sido criado em 1998 pelo programador de computadores de Los Angeles Xing Li, também administrador do site. Atualmente, numa pesquisa rápida no Google, cogita-se que o *Fanfiction.net* conta com cerca de doze milhões de usuários registrados. O site suporta histórias em mais de 40 idiomas, portanto um das principais plataformas para quem ama escrever e ler *fanfictions*. As funções do site são simples e para se tornar um usuário basta fazer um rápido cadastrado. Quanto ao conteúdo, este está organizado em nove categorias, dentre elas: animes, livros, quadrinhos e filmes.

Spirit Fanfics e Histórias

Site destinado à autopublicação tanto de obras originais quanto de *fanfic*. Foi criado em 2001, por Túlio Henrique.

Ao longo dos anos, o site sofreu diversas alterações. Um exemplo dessas mudanças é em relação ao próprio nome da plataforma. Criado como *Amsp*, em 2005 fora rebatizado como *Anime Spirit*, tempo depois passou a ser conhecido pelo nome atual, *Spirit Fanfics e Histórias*.

Composto por 13 integrantes, a plataforma é organizada por “gêneros” (ação, aventura, entre outros) e “categorias” (animes, bandas etc) e “histórias originais” (produções diversas ditas como inéditas).

Hyperfan

Disponível desde 2001, o site é exclusivo para os “fãs de quadrinhos”. Os amantes de quadrinhos escrevem contos sobre seus personagens (de quadrinhos) favoritos. Na plataforma estão reunidas narrativas de vários universos coexistentes. Isto é, os criadores de *fanfics* misturam vários personagens de universos diversos, fazendo-os coexistirem num único espaço-tempo fantástico. (NIEWINSKI, Editor-chefe, 2004 – on-line).

Nyah! Fanfiction

Site brasileiro criado em 2005, onde comporta histórias dos mais variados gêneros e públicos. Segundo o moderador da plataforma, Michel Frank, o espaço tem como principal objetivo “[...] fazer com que as pessoas tenham prazer pela leitura, ao mesmo tempo, incentivá-las a explorar o seu lado criativo” (Nyah! Fanfiction, 2019, *apud* Observatório, 2022 – on-line).

Wattpad

Uma das gigantescas plataformas de escrita e leitura atualmente, o *Wattpad* foi lançado, em 2006, pelos fundadores canadenses Allen Lau e Ivan Yuen. A plataforma é disponibilizada nos suportes site e aplicativo, tanto pode ser utilizada em computadores quanto em smartphones.

O *wattpad* possibilita o compartilhamento de histórias de diversos gêneros, temáticas – sejam elas originais ou releituras/*fanfiction* -, entre as pessoas.

Conforme uma pesquisa realizada em 2020, pelo site *Internet matters.org*, o número de usuários passava de 45 milhões, onde “cerca de 85% desses usuários cadastrados são da faixa etária entre 13 e 30 anos”. Sendo treze anos a idade mínima permitida para ter um cadastrado na plataforma. No entanto, ao que parece, não há uma política de averiguação, por parte do *Wattpad*, sobre a idade informada pelo usuário, cabendo, portanto, aos pais e responsáveis pelo menor a tarefa de verificação dos conteúdos consumidos pelos menores.

O fato é que o *Wattpad* foi uma plataforma de escrita e leitura que cresceu assustadoramente nos últimos anos. Atualmente, o site conta com mais de 70 milhões de usuários cadastrados. A expansão é tão gigantesca que autores, antes completamente anônimos, se tornaram famosos do “dia para noite”, chegando a publicar suas obras por grandes editoras e tendo retorno de vendas Record. É o exemplo de obras como:

After, de Ana Todd. A autora começou a escrever *After* como *fanfiction*, inspirada no cantor Hary Styles. Logo a narrativa começou a ser aplaudida, divulgada e comentada pelos leitores e, em um curto intervalo de tempo, a história alcançou mais de 1 bilhão de visualização on-line e mais de seis milhões de comentário. Foi um verdadeiro *boom* literário. Diante da espantosa projeção, a autora recebeu proposta de publicação do livro. O livro físico alcançou o mesmo sucesso da plataforma, tanto é que Ana Todd recebeu, em seguida, a proposta da gigante dos cinemas, Paramount, para adaptar à história às telas do cinema.

Lost Boys, de Lilian Carmine. A história ocupou, em 2016, o segundo lugar como uma das narrativas mais queridas pelos leitores. A série fez tanto sucesso a ponto de a escritora Brasileira receber a proposta da Editora Rocco para uma tiragem de 50.000 mil exemplares, logo na primeira edição.

Já para falar sobre obras atuais que estão ganhando espaço, também, no *Wattpad*, destacamos a série ***Cem chances***, escrita por Youbabla. A produção já alcançou mais de seis milhões de leitores e possui mais de seiscentos mil comentários. Tal sucesso de público levou a Editora Violeta a publicar o primeiro volume da série. Outras duas que têm tido boa aceitação dos leitores pela plataforma são *Bloods tream* (corrente sanguínea), de Nate

Jacobs, e *And now!?* (agora não!?), de Whathout_name_on (a autora prefere não identificar o seu nome). A primeira já alcançou mais de seiscentos mil leitores, ocupando o primeiro lugar na categoria *fanfics* em 2022. Já a segunda, escrita em língua portuguesa, já tem mais 15 mil visualizações.

Na categoria “Fanfiction” do Prêmio Wattys da edição 2021, a obra vencedora foi *The chosen* (O escolhido). A *fanfiction*, inspirada no filme *A múmia* (2017) já alcançou mais de 206 mil leitores e conta com mais de 20 mil comentários.

Como podemos observar, conforme o exposto acima, estamos diante de um fenômeno visceral, crescente em toda parte do mundo, nos mais variados idiomas. Os jovens leitores de hoje não mais se contentam apenas em serem leitores, passivamente. Eles querem reformular, recriar o que leem e fazerem vir à tona as suas releituras e, muitas delas, acabam se tornando tão grandiosas, em quesito de projeção, quanto à obra que serviu como ponto de partida, de inspiração; o que pode lhes garantir sucesso e publicação – apesar de, inicialmente, tais pretensões não estarem como primeiro plano. As plataformas são inúmeras, e a tendência, ao que parece, é que novas venham a surgir ao longo dos próximos anos. Por isso,

[...] é impossível contabilizar quantos sites dedicam-se à publicação de fanfics, já que centenas de jovens publicam suas histórias de forma descentralizadas em blogs pessoais, páginas de grupos de amigos ou site dedicados a “gêneros” ou universos ficcionais específicos (NEVES, 2014, p. 110-11).

Ou seja, é provável, que todos os sites, blogs e aplicativos de que temos conhecimento, que têm o objetivo de publicar *fanfics*, não sejam nem a metade da quantidade de plataformas que talvez existam.

De modo semelhante, são as classificações e os tipos das *fanfictions*. Isto é, a forma como os criadores e leitores de *fanfics* classificam as obras, bem como os tipos existentes neste meio. A seguir, abordaremos sobre algumas dessas classificações e tipos de *fanfictions*, pontuando as suas características e especificidades.

1.3.1. Classificações e tipos de *Fanfictions*

É comum dentro de uma dada comunidade o surgimento (e uso) de certas particulares, a prática de certos costumes. Também, torna-se comum o exercício de um tipo específico de linguagem ou expressões próprias àquela comunidade. Na comunidade das *fanfictions* não tinha como ser diferente.

Os amantes da escrita (e/ou) leitura de *fanfics* têm desenvolvido padrões para classificar os conteúdos que produzem ou leem, de forma que entre eles possam compreender, por exemplo, qual obra é ou não proibida para menores de dezessete, ou qual narrativa possui alto grau de violência, conteúdo sexual mais explícito etc.

Algumas dessas classificações são:

Quadro 1. Classificação de *fanfictions*

Classificação	Explicação
PWP	“Plot? What plot?” (Enredo? Que enredo?) É um tipo de <i>fanfic</i> que dá prioridade ao sexo, quase não há enredo
G (LIVRE ou KIK+)	Tipo de enredo totalmente liberado para todas as idades. Segundo Neves (2014, p. 114), o site <i>Fiction Ratings</i> “subdivide esta classificação em duas categorias: K e K+”. No qual a primeira (K) condiz às <i>fanfics</i> livre de qualquer linguagem grosseira; a segunda (K+) Conteúdos com maior grau de violência, portanto restritos à crianças menores de 10 anos.
PG-13 (NC-13 ou T)	Não recomendável para usuários menores que 13 anos, visto que há a presença de linguajar grosseiros e cenas com conteúdos adultos, apesar de leves.
OC	<i>Fanfics</i> que possuem algum personagem criado pelo autor, isto é, o autor desenvolve personagens que não existem na história original.
PG-15 (NC -15)	<i>Fic</i> destinada ao público com idade superior a 15 anos, por conter linguagem imprópria, cenas violentas e temáticas atribuídas à fase adulta.
OCC	Quando algum personagem age de maneira diferente do que se compreende como habitual.
PG-17 (MIMA ou R)	<i>Fanfics</i> não recomendadas para menores de 17 anos por conter muita linguagem imprópria, cenas fortes de violência e de atos sexuais explícitos.
SAGA	<i>Fics</i> com muitos capítulos, normalmente, ultrapassando de 20 a 25.
DRABBLE	Fanfiction s muito curtas. São as que não ultrapassam 1000 palavras.

O quadro nos dá um panorama, conforme algumas das classificações destacadas, sobre a dimensão das *fanfictions*. Não estamos falando simplesmente de algo amador, mas de uma “corrente” (se assim podemos chamar) que se fortalece cada vez mais, devido ao número de adeptos (de usuários) que as plataformas destinadas a comportar, e disponibilizar, esse tipo de conteúdo vem ganhando. Trata-se de um tipo de escrita (se já não consolidado) que caminha para que no futuro, quem sabe, seja visto como mais um a somar no campo da produção literária, levando em considerando o tempo que surgiu e o seu crescimento principalmente com as novas gerações.

Além da classificação, no universo das *fanfictions*, existem os tipos. São vários os tipos de *fanfics* que existem e cada um desses tipos têm a sua particularidade, um modelo mais ou menos que serve de caminho para quem for se aventurar na escrita. Também os tipos de *fanfictions* podem ser utilizados como alternativa para orientar os leitores sobre qual o tipo de narrativa que ele gostaria de ler. Dito isto, veremos alguns deles a seguir:

Quadro 2. Tipos de *Fanfictions*

Tipos	Explicação
DOUJINSHI	É uma espécie de fanficção japonesa, sua base é o mangá e são desenvolvidas por fã de série, como se fosse uma <i>franzine</i> .
MARY SUE	Em forma, geralmente, de contos e/ou romance, esse tipo de <i>fanfics</i> diz respeito às narrativas consideradas açucaradas. Segundo Neves (2014, p. 112), “o nome é uma homenagem à Tenete Mary Sue, uma personagem de <i>fanfics</i> de Jornada na Estrela dos anos 80” – tipo de personagem considerada perfeita. Também se chama “mary sue” ou “Gary stu” (na versão masculina) as <i>fanfics</i> que têm o personagem principal quase onipresente, o tipo de protagonista praticamente inacessível.
CANON	São as <i>fanfics</i> que se mantêm fiéis à narrativa original, isto é, não fazem alteração quanto aos personagens, por exemplo.
CITRUS FANFIC	Tipo de narrativas destinadas ao público adulto, visto que pode conter ou não cenas de sexo explícito.
CROSSOVER ou XOVER	É aquele tipo de <i>fanfictions</i> que misturam personagens de diferentes universos e os reúne em um só. Por exemplo, um escritor de <i>fanfic</i> pode trazer para dentro de uma mesma narrativa um personagem de Dom Casmurro (Machado de Assis) e um de A batalha do Apocalipse (Eduardo Spohr).
DARKFIC FANFIC	Reúne as narrativas de tons sombrios, melancólicos e depressivos. Geralmente possuem muitos cenários devastados e cenas angustiantes.
	É o contrário de Darkfic.

WAFY	
DEATHFIC	São as <i>fanfics</i> onde não há escapatórias para os heróis das narrativas. Todos os personagens principais da obra morrem.
FANON	É o tipo de <i>fanfic</i> que traz ideias já exploradas em outras <i>fanfics</i> , geralmente se torna tão original quanto as originais.
LEMOM FANFIC	<i>Fanfics</i> com cenas de sexo detalhada entre homens.
FEMESLASH	São as <i>fanfictions</i> com cenas de sexo entre mulheres.
ONE-SHO FANFIC	Geralmente é um tipo de <i>fanfic</i> muito curta. Por ser uma ideia rápida, ela pode ser publicada de uma só vez, ou de parte em parte.
REVENGE FIC	São as <i>fanfictions</i> onde os fãs desenvolvem um tipo de “vingança” contra o autor da obra original, pelo simples fato de não ter gostado do destino, dado pelo autor, ao personagem favorito.

Como podemos observar no quadro, cada uma das destacadas – dentre muitas –, definem uma espécie de *fanfic*. Assim, o leitor ao entrar numa plataforma que comporte esse tipo de texto pode filtrar, também, pelo tipo que ele deseja ler. Por exemplo, se o leitor for alguém que consoma conteúdo voltado para o sombrio, ele poderá, possivelmente, digitar “DARKFIC FANFIC” e ter acesso a um número infinito de narrativas que exploram o horror, a melancolia, os cenários mórbidos e angustiantes.

Visto o tópico que explorou as classificações e os tipos de *Fanfictions*, agora adentraremos no espaço de uma das obras que se tornou um verdadeiro fenômeno editorial, bem como uma das obras mais “*fanfictiadas*” de todos os tempos: *Harry Potter* (1998-2007), de J.K. Rowling.

1.4. *Harry Potter*: Um fenômeno Editorial

Harry Potter é uma série composta, inicialmente, por sete romances (ou volumes) de fantasia escrita pela escritora britânica J.K. Rowling. Os livros foram, originalmente, impressos em inglês por duas grandes editoras, a *Bloomsbury* – do Reino Unido, e a *Scholastie Press* nos Estados Unidos. Quando adaptada para o cinema, a série se tornou a mais assistida da história da cinematografia. Ou seja, um fenômeno editorial.

Com enredo Central, a série narra a história e as aventuras de um garoto (jovem) chamado Harry James Potter. Aos 11 anos de idade, Harry, faz uma das descobertas mais fantásticas de sua vida: sua habilidade para ser bruxo. Tal descoberta vem acompanhada de um convite para estudar numa das escolas mais fantásticas e estranhas de todos os tempos: A Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts.

Uma vez na tal instituição, Harry passa a viver as maiores aventuras, bem como os maiores perigos, visto que nem todos que frequentavam a escola o queriam bem. A desenvoltura do bruxinho começou a despertar muitos sentimentos destrutivos, a exemplo da inveja. Também, o nosso herói descobre o valor das amizades verdadeiras.

A série, desde a publicação do primeiro romance, em 26 de junho de 1997, ganhou popularidade alarmante, tornando-se verdadeiro *boom* editorial. No entanto, apesar da espantosa aceitabilidade por parte dos leitores e aclamação da obra, a série não deixou de receber – por parte da crítica – algumas alfinetadas, mas nada que reduzisse a paixão avassaladora dos fãs.

O fato é que a obra de J.K. Rowling conquistou os leitores, e anos depois os telespectadores de todo o mundo. O primeiro filme inspirado no primeiro romance da série foi lançado em 2001, daí em diante a série só cresceu, pois ganhou muito mais espaço, prêmios, fãs, leitores e telespectadores nos mais variados países, nos mais diversos idiomas.

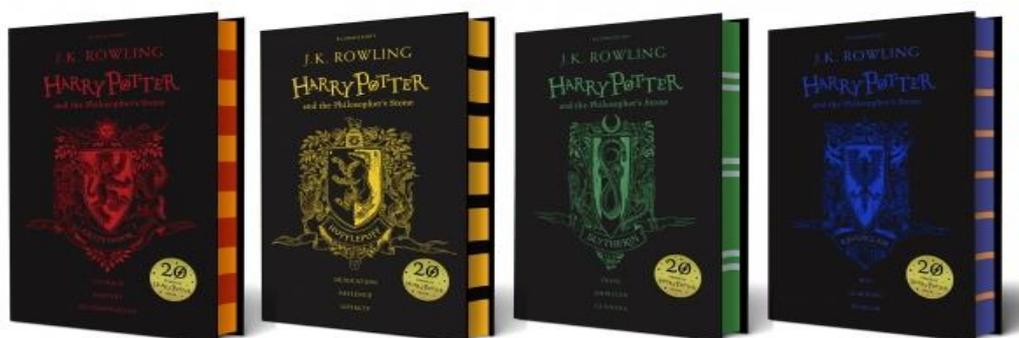
Segundo estimativas de sites e blogs literários, a exemplo do *househgwarts.com*, em 2015 a série já tinha alcançado a marca de 450 milhões de cópias vendidas em todo o mundo, com tradução para mais de 73 idiomas. Em 2018, conforme o site *Poltronanerd.com*, a série alcançou a marca de 500 milhões de cópias vendidas, sendo essa a última atualização até então.

A série do bruxinho mais querido do planeta, em linhas gerais, aborda diversas temáticas e gêneros, tais como: fantasia, formação do sujeito (da infância à adolescência e

desta para a juventude), elementos do mistério e do suspense. Aborda aventura, a exploração do sombrio, e a luta entre o bem e o mal, essa última temática, aliás, traz à tona as fraquezas e proezas humanas (medo, rancor, inveja, preconceito, corrupção v.s coragem, bondade, amizade, empatia e justiça etc). Além disso, a obra de J.K. R. traz bastante referências simbólicas e culturais.

Muitas são as edições da Saga *Harry Potter* que estão disponíveis no mercado editorial. Dentre elas, está a edição de luxo, comemorativa, lançada em junho de 2021, em inglês, pela Editora *Bloomsbury Childrens Books*. A edição, como pode ser observada na imagem a seguir, é toda trabalhada de modo que ofereça aos leitores que buscam, além de uma leitura de prazer (BARTHES, 2019), uma estética mais elaborada. A edição, também, preocupa-se em trazer, em seu projeto gráfico, referências à narrativa de cada volume, por isso a alternância de cores entre os livros, os símbolos na capa etc. Isto é, algumas cores dos livros fazem referência, por exemplo, aos castelos e casas mencionados na história de *Harry Potter*, bem como as listras laterais (dos cortes) fazem menção às listras dos cachecóis utilizados pelos personagens da Saga.

Imagem 1. Harry Potter: edição comemorativa em inglês



Disponível em: <http://www.househogwarts.com.br/2017/02/as-capas-comemorativas-de-20-anos-da.html>. Acesso em 09, fev, 2022.

No Brasil, em Língua Portuguesa, a Saga também ganhou edição comemorativa de 20 anos pela Editora *Rocco*, lançada em abril de 2020. Na edição nacional, os livros também trazem referências a algumas das passagens das narrativas, ilustradas nas capas. Também são coloridas e em formato de capa dura (e em brochura), edição de luxo.

Imagem 2. Harry Potter: edição comemorativa em Português



Disponível em: <https://a.co/d/bwrsz3g>

Esses comentários acerca das edições são para termos noção da proporção editorial da Saga *Harry Potter*. Não é toda e qualquer obra literária que é tratada com esmero pelas editoras nacionais e internacionais. Como sabemos, o mercado editorial é competitivo, às vezes injusto. No entanto, J. K. Rowling fora uma das autoras a ganhar projeção universal. Além das edições destacadas, há muitas outras de forma mais e menos trabalhadas do que as mencionadas.

Em relação à questão de lançamento, a autora publicou seu primeiro livro em 1997 e os demais volumes foram surgindo com espaços de 1 a 3 anos. Conforme ordem de publicação, os livros são:

Quadro 3. *Harry Potter*: sequência de publicação

<i>Harry Potter e a pedra filosofal</i>	Publicado em 1997
<i>Harry Potter e a câmara secreta</i>	Publicado em 1998
<i>Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban</i>	Publicado em 1999
<i>Harry Potter e o cálice de fogo</i>	Publicado em 2000
<i>Harry Potter e a ordem da fênix</i>	Publicado em 2003
<i>Harry Potter e o enigma do príncipe</i>	Publicado em 2005
<i>Harry Potter e as relíquias da morte</i>	Publicado em 2007
** <i>Harry Potter e a criança amaldiçoada</i>¹⁰	Publicado em 2016

Harry Potter já era um fenômeno Editorial, e tinha fãs por todas as partes do mundo – bem como comunidades dedicadas a criar *fanfictions* sobre o universo criado por J.K. Rowling, quando a produtora britânica *Heyday Films*, fundada por David Heyman, adquiriu

¹⁰ Originalmente esse último livro é vendido fora da série. Isto é, um livro à parte, mas que faz parte do mesmo universo.

os direitos de levar o universo fantástico dos livros da série às telas do cinema. Apesar de já muito aclamada, a série alcançou proporções bem maiores após o lançamento do primeiro filme em 2001, alcançado ainda mais fã pelo mundo afora. Os filmes foram lançados num espaço de tempo entre 2001 e 2010. Hoje os filmes podem ser encontrados em diversas plataformas desde DVD às interfaces de fluxo contínuo dos *streamings* (Netflix, HBO, Amazon prime etc).

Lendo o material exposto até aqui, sobre *Harry Potter*, podemos ter mais ou menos noção da grandeza comercial que foi essa série. A autora tornou-se bilionária, e a história movimentou o mercado editorial em diversas partes do mundo – bem como alimentou a imaginação de fãs de diversas gerações. Segundo Jamison (2017),

Harry Potter. Sua autora, J.K. Rowling, a primeira bilionária dos livros. Uma franquia de filmes que manteve várias gerações de atores britânicos empregados durante a maior parte de uma década. Todo um mundo imaginado para uma geração de crianças que cresceu lendo e escrevendo nele (JAMISON, 2017, p. 158).

Além de tornar a autora bilionária, a série – como podemos compreender conforme a citação acima –, colaborou no crescimento do mercado editorial e na empregabilidade de uma geração de atores britânicos, visto que os filmes alcançaram tanto sucesso quanto os livros.

Quanto à alimentação à imaginação dos fãs, a série foi um verdadeiro terreno fértil, uma vez que “Só *Fanfiction.net* abriga mais de 500 mil histórias sobre Harry Potter, e há muitos arquivos, alguns ainda ativos, outros desaparecidos, que nunca mais voltarão” (JAMISON, 2017, 158). Isto é, a saga impulsionou a criatividade dos fãs.

No cenário das *fanfictions*, J.K. Rowling é favorável às (re)criações realizadas por fãs, apesar de algumas polêmicas já terem surgindo envolvendo a autora. Porém,

Ao contrário de autores como Anne Rice e George R. R. Martin, J.K. Rowling já demonstrou muito apreço pela prática da fanfiction. É sabido pela comunidade de fãs da obra que a autora não só aceita, como incentiva a prática. Porém, Rowling analisa a fanfiction sob o panorama de duas preocupações: as derivações sexuais e pornográficas, que por vezes permeiam o universo das fanfics de Harry Potter, e a comercialização das fanfics (RAMOS, GRISOLIA, 2013, p. 43).

Ou seja, a questão da hipersexualização dos personagens que pode estar presente em alguma *fanfictions* (a exemplo da *fanfic Expresso de Hogwarts* – destinada ao público adulto,

subverte a história original ao apresentar personagens que exploram os desejos do corpo. A *fanfiction* tem mais de duzentos mil leitores e quase oito mil votos -, disponível no *Wattpad*) e a comercialização não autorizada são duas problemáticas que, de certa maneira, inibem a autora de promover apoio total às *fanfictions*. Infelizmente, por serem as *fanfics* criadas num espaço difícil de ser controlado, nem sempre todos os fãs agem de boa-fé.

Outra questão que não pode ser deixada de lado, e que envolve diretamente a autora da saga mais amada do mundo, *Harry Potter*, é os Direitos Humanos.

Nos últimos anos, J.K. Rowling tem se envolvido numa série de polêmicas. A autora tem feito posicionamentos contrários aos direitos do público LGBTQIAP+, especialmente no que tange os direitos relacionados às pessoas transexuais.

Segundo Jornais e *sites online*, a exemplo do *CNN Brasil* e *Terra*, a autora tem publicado, volta e meia, declarações transfóbicas, preconceituosas. Tais fatores têm provocado o cancelamento nas redes sociais e escândalos na vida pública da autora.

Tanto a comunidade LGBTQIAP+ quanto órgãos dos Direitos Humanos têm realizado processos contra a autora visto que por se tratar de uma figura pública, com milhares de fãs pelo mundo, suas declarações nocivas têm causado bastante impacto. Apesar dos processos, a autora aparentemente não se apresenta disposta a mudar a sua opinião, pois volta e meia surge, seja nas suas redes sociais, seja em entrevistas, com novas polêmicas em torno do assunto.

Conforme J.K. Rowling, o motivo para continuar defendendo seu ponto de vista é a ameaça que as mulheres têm corrido com o avanço dos direitos que os transexuais vêm adquirindo. Para ela, os direitos das mulheres, em especial as mais vulneráveis, têm sofrido impactos ao passo que o ativismo trans vai tomando novos fôlegos:

Há tempos a criadora de *Harry Potter* é alvo de críticas de ativistas trans, que se incomodaram com algumas de suas postagens em redes sociais — às vezes as críticas tiveram linguagem abusiva e ameaças de violência. No ensaio de 3.600 palavras publicado em seu site, a autora explicou em detalhes sua pesquisa e suas crenças quanto às questões transsexuais e as preocupações que tem a respeito de como os direitos das mulheres e as vidas de alguns jovens estão sendo impactadas por certas formas de ativismo trans (CNN BRASIL, 2021).

A visão deturpada da autora tem gerado reviravoltas no mundo todo, isso tem, notadamente, impactado no rumo editorial de suas obras também; porém, esse impacto ainda não chega ao ponto de ostracizar o fenômeno *Harry Potter* do mercado livreiro.

Ironicamente, no ano de 2020 J.K. Rowling recebeu um dos mais importantes prêmios que visa consagrar personalidades que têm compromissos com as transformações sociais, o *Prêmio Ripple of Hope*. O prêmio que tradicionalmente está ligado à esperança, à renovação e à preocupação social fora dado a uma autora que tem, ultimamente, ido de contra as mudanças sociais. Isso gerou revolta ao redor do mundo, e pressionada J.K. Rowling resolveu devolver o Prêmio:

J. K. Rowling, autora da saga Harry Potter, disse, nesta sexta-feira (28), que devolverá o prêmio Ripple of Hope (Onda de Esperança, na tradução livre), após polêmica por conta de seus comentários contrários à comunidade trans compartilhados nas redes sociais. A premiação, criada pela fundação Robert F Kennedy Human Rights, homenageia personalidades que "demonstram compromisso com mudanças sociais" (GQ BRASIL, 2020).

Ainda conforme a revista online GQ BRASIL, a polêmica em torno do prêmio começou durante a cerimônia, quando o presidente da premiação Kerry Kennedy declarou que a autora era transfóbica e considerou Rowling responsável "por ferir pessoas trans" (GQ BRASIL, 2020). Como o *Prêmio Ripple of Hope* que tem ligação direta com os Direitos Humanos poderia ser dado a alguém que tem realizado declarações que ferem direta e indiretamente os princípios desse mesmo Órgão, que é os Direitos Humanos? Tal indagação percorreu as redes durante o ano de 2020 gerando muita indignação entre a comunidade LGBTQIAP+ e outras pessoas que também defendem os direitos da comunidade.

Porém, apesar das inúmeras polêmicas, a autora não se redime. Quando o assunto começa a ficar esquecido, J.K. Rowling gera nova polêmica:

A escritora britânica JK Rowling, criadora de "Harry Potter", não abre mão de ser rotulada como transfóbica. Quando os fãs começam a esquecer suas declarações mais polêmicas, ela volta a carga para lembrar a todos que é contra os direitos de pessoas transexuais (TERRA, 2022).

Declarações como as de Rowling parecem deixar às claras que o preconceito não se trata apenas de ignorância pela falta de compreensão e de informação; trata-se de algo estruturalmente mais arraigado na sociedade. Também, pelo visto, não se trata de falta de sensibilidade, pois quem mais sensível que um autor-criador de mundos mágicos e sublimes? Rowling, em sua carreira literária, criou mundos que alimentaram a imaginação de milhares

de pessoas, no entanto, atualmente, as suas declarações preconceituosas parecem fazer desses mundos, antes mágicos, caóticos:

Na segunda-feira (7/3), Rowling entrou em conflito com a primeira-ministra da Escócia, Nicola Sturgeon, depois que um Projeto de Lei de Reforma do Reconhecimento de Gênero foi apresentado na semana passada em Holyrood, o parlamento escocês. A mudança legislativa visa simplificar a burocracia para o reconhecimento de gênero de pessoas transexuais, independente de relatórios médicos ou provas de uma transição (TERRA, 2022).

Pensar em questões como as apresentadas até aqui é importante para termos a noção da quão conflituosa é a sociedade e os paradigmas que a tem alimentado, regido. As declarações (de J.K. Rowling) podem refletir o pensamento de muitas pessoas, mas, felizmente, também, há muita gente que pensa (e quer fazer) diferente. O fato é que, devido aos posicionamentos polêmicos da autora, além de cancelamento nas redes, suas obras podem passar a não ser mais tão desejadas e as *fanfictions* baseadas em *Harry Potter* – que são inúmeras – podem também sofrer rejeição.

Dessa forma, a vida pública da autora tende a impactar em suas obras. O rumo do fenômeno editorial pode ser (ou não) o ostracismo, porém, por enquanto, J.K. Rowling continua sendo uma das autoras mais lidas e veneradas ao redor do mundo, e seus livros utilizados como pontos de inspiração para criar novos mundos – inclusive mundos mais justos, que englobem todos os gêneros. Essas recriações são realizadas por fãs através das *fanfictions* espalhadas pelos espaços virtuais.

Ciente, então, do fenômeno que foi a série de J.K. Rowling (e das polêmicas envolvendo a autora), agora nosso trabalho enveredará pela relação *Harry Potter* e a produção de *fanfictions* no ciberespaço.

1.4.1. *Harry Potter* e a relação com a *Fanfiction*

Como vimos no tópico anterior, a série *Harry Potter* foi um daqueles fenômenos editoriais a provocar um *boom* no mercado de consumo em massa de editoras de várias partes do mundo, bem como nas várias indústrias que trabalharam direta e indiretamente explorando o universo da série, a exemplo da indústria de cinema e de jogos.

Para termos mais ou menos noção da grande influência da série para o consumo de massa, no ciberespaço, ou espaço virtual (NEVES, 2014), apenas em um único site de produção de *fanfictions*, O *Fanfiction.Net*,

[...] abriga mais de 500 mil histórias sobre *Harry Potter*, e há muitos outros arquivos, alguns ainda ativos, outros desaparecidos, que nunca mais voltarão. Além dos grandes arquivos multifandon como Fanfiction.Net, Fanlore lista trinta sites de *fanfic* gerais do *Harry Potter* (incluindo alguns sites com propósitos mais variados, como o influente MuggleNet, que inclui importantes seções de *fanfiction*) e pelo menos três vezes mais arquivos menores destes *fransites* e as redes, sistemas e culturas que ajudam a construir tem sido enorme – e é pouco provável que desapareça no futuro próximo (JAMISON, 2017, p. 158).

As plataformas que se ocuparam em reproduzir o universo de *Harry Potter* foram crescendo espantosamente ao longo dos anos, e conforme a autora trazia a público mais um volume da série mais popularidade adquiria. Dessa maneira não é nenhuma novidade o volume de *Fandons* (tipo de *fanfiscs* que traz ideias já exploradas em outras *fanfics* - geralmente se torna tão original quanto as originais) sobre a obra da J.K. Rowling.

E, apesar de tais reproduções estarem concentradas em um espaço instável, a popularidade de *Harry Potter* “é pouco provável que desapareça no futuro próximo”, isto é, a série está tão consolidada entre os fãs, conforme Jamison (2017), que promete perdurar bastante como uma das maiores inspirações para a criação dos *fandons*. Também podemos observar que as editoras ainda investem bastante em variadas edições da série completa, a exemplo das diversas edições realizadas pela Editora Rocco no Brasil, desde a edição de capa comum às mais trabalhadas em capa dura e edições de luxo.

Dessa maneira, podemos afirmar que a série *Harry Potter* ainda exerce muita influência entre os fãs de fantasia e continua bastante lida por diversas partes do mundo. Não à toa a série

Harry Potter é um dos maiores *fandons* existentes atualmente, se equiparando aos gigantes da ficção científica e alta fantasia *Star Trek*, *Star Wars* e *Senhor dos Anéis*. Seu crescimento foi muito mais rápido que o dos demais, devido à série ter sido lançada na época da ascensão da internet. Seu público crescia junto ao computador e aos personagens. Os fãs criaram milhões de páginas, formando um fenômeno global em todas as mídias existentes na época (RAMOS; GRISOLIA, 2013, p. 43).

O ciberespaço criado pela internet proporcionou à série *Harry Potter* a popularidade que nenhuma outra produção, até então, havia alcançado, mesmo quando falamos de obras tão populares ou de igual importância entre os fãs, como é o caso de *Senhor dos Anéis* e *Star Wars*, conforme Grisolia e Ramos.

Outra obra que tomou proporção gigantesca foi *Crepúsculo*, cuja saga em vários volumes conquistou fãs por diversos territórios do planeta, inspirando a produção de *fanfictions* tão populares quanto à obra original, como é o caso de *Cinquenta tons de cinza*.

Harry Potter, por sua vez, conquistou diversas gerações, visto que a série dedicada ao público infanto-juvenil foi ao longo dos volumes tomando proporções maiores e temáticas mais sérias passaram a ser explorado dentro das narrativas, o que provavelmente passou a conquistar fãs adultos também. Portanto, trata-se de uma obra que foi crescendo junto com seus leitores.

[...] Harry Potter é uma franquia global de livros e filmes que inspirou milhares de fics e junto uma fanbase grande e apaixonada o suficiente para transformar a cultura de massa e as indústrias que ajudam a produzi-la de uma forma sem precedentes. Harry Potter foi, em grande parte, responsável pela explosão do YA como uma categoria de Marketing nos livros (JAMISON, 2017, p. 158).

O YA citado por Jamison, no mundo das *fanfictions*, da sigla inglês “Young Adults”, significa “Jovens adultos”. Trazendo o contexto da citação acima, a série *Harry Potter* nesse caso foi a responsável pela explosão na categoria de *marketing* nos livros também para os adultos. E no espaço digital, a série dedicada ao público mirim passou a ter algumas reproduções com conotações mais adultas, o que levou a autora muitas vezes a se manifestar contra tais reproduções, apesar de que J. K. Rowling sempre ter se posicionado a favor das *fanfictions*.

No entanto, as de conotação sexual ou de violência exacerbada, por exemplo, não eram vistas com bons olhos por parte autora J. K. R; ela se preocupava, conforme Ramos e Grisolia, com a circulação das *fanfics* que têm como objetivo explorar o lado sexual das personagens de sua série, pois

[...] é muito fácil para um fã mirim procurar fanfics sobre o bruxinho e se deparar com versões sexualizadas e inapropriadas dos personagens. Essa preocupação com o seu público-alvo é bem pertinente, uma vez que o acesso ao material é cada vez mais facilitado, pois os pequenos estão mais conectados e com mais liberdade para procurar, sozinhos, os seus nichos de interesse online (RAMOS,; GRISOLIA, 2013, p. 43-44).

Dessa maneira, Jamison coloca a sexualidade, a idade, e o tamanho como fatores importantes à produção e ao consumo das *fanfictions*, como exemplo a autora cita a obra *Crepúsculo* que inspirou milhões de reproduções com temáticas voltadas à sexualidade: “Crepúsculo inspirou uma revolução subterrânea no romance erótico” (JAMISON, 2017, p. 158). E por mais que *Crepúsculo* tenha proporcionado o surgimento de *booms* comerciais, a exemplo de *Cinquenta tons de Cinza*, para Jamison (2017, p. 160), foi “Harry Potter quem ajudou a criar as condições para o fenômeno *Crepúsculo*, abrindo caminho tanto no da edição comercial tradicional e entretenimento quanto no mundo online da cultura gerada por fã”, visto que a série de J.K. Rowling já possuía um terreno frutífero nas duas modalidades de espaço, isto é, no espaço tradicional e no ciberespaço.

Além da questão voltada à sexualização de seus personagens, outro fato tem preocupado a autora de Harry Potter: a comercialização de reproduções inspiradas na série:

O segundo ponto que preocupa a autora é relativo à comercialização das fanfics. Enquanto incentiva a prática da fanfic amadora, J.K. Rowling (ou seus editores) não é tão tolerante com aquelas que são comercialmente publicadas. A autora mantém uma relação de respeito e incentivo para com os fãs-autores, porém espera que seus direitos de propriedade também sejam respeitados e que eles não procurem lucrar através de seus personagens (RAMOS; GRISOLIA, 2013, p. 44).

Como já discutimos desde o início do capítulo deste trabalho, a produção de *fanfictions*, em maioria não visa o lucro. Os fãs criadores estão mais preocupados em revelar ao mundo o seu ponto de vista, bem com a sua admiração em relação à obra favorita. No entanto, em um espaço tão diverso e gigante, como é o caso da internet, não é raro se deparar com *fanfics* de grande repercussão. Isso abre a possibilidade de o fã, de repente, querer cobrar por aquilo que ele produziu, apesar de sua produção ser uma reprodução de algo já existente. Nestes casos, há toda uma problematização em relação aos direitos autorais e para haver a publicação, fora da plataforma de *fanfictions*, será preciso cumprir algumas exigências com: distanciamento da obra principal (nome de personagens e cenários), readequação da narrativa para uma visão mais original possível, entre outros. E como vimos no tópico dedicado aos direitos do autor, a lei que regimenta tal direito, quando se trata do quesito internet, não é tão clara, e muitos dos fãs acabam se aparando nas brechas existentes.

Levando em consideração ao que já foi exposto, podemos mencionar que a relação entre o cânone e a *fanfictions*, entre o autor da obra original e o produtor *de fanfics*, nem

sempre é um mar de calma. Isso porque muitos autores não aceitam reproduções de suas obras, sobretudo se tiverem teor sexual explícito. No entanto, especificamente, nos detendo na série *Harry Potter*, as *fanfictions* abriram um leque de possibilidades e ajudaram a consolidar a série de J. K Rowling como uma das mais lidas e amadas do mundo, bem como contribuíram para que outras obras, a exemplo de *Crepúsculo*, *Cinquenta tons de Cinza*, *After* entre outras, tivessem repercussão igual ou próxima.

Dessa forma, apesar de uma ou outra ressalva, a relação *Harry Potter – Fanfictions* contribui para a formação leitora de gerações. Colocamos aqui “formação leitora” no sentido de que a série, devido ao seu sucesso, pode ter levado muitas pessoas sem muito hábito de leitura a querer conhecer o universo criado por J. K, porém isso fica no campo das suposições. O que podemos afirmar de fato, e para comprovarmos basta retornarmos às inúmeras citações posicionadas ao logo desse trabalho, é que as reproduções de *fanfictions* só alavancaram a importância da série *Harry Potter*. O sucesso também no meio virtual criou meio mundo de histórias (*fandons*) inspiradas na história do bruxinho mais famoso do universo literário.

Vale ressaltar também que há caso em que o leitor tem primeiro contato com a *fanfiction*, e acaba gostando. Quando esse leitor procura a obra original acaba se tornando fã também. Dessa forma, a *fanfic* acaba contribuindo, também, para a descoberta de obras literárias diversas, sobretudo para o público infanto-juvenil; visto que a internet exerce bastante influência no dia a dia desse público em especial. Também o crescimento de usuários em sites de *fanfictions*, e outras plataformas de leitura e escrita, dão margem a esta afirmativa. Também não somos nós os únicos a pensar dessa forma, outros autores também analisam tal situação por ótica parecida, vejamos:

a fanfiction é uma ótima forma de conhecer *fandons* diferentes. Muitos começaram lendo sobre uma obra e, por gostarem da escrita do autor ou por indicação de amigos feitos na comunidade de fãs, passaram a ler sobre outros cânones e, em seguida, viram os originais e se tornaram fãs deles também (RAMOS, GRISLOIA, 2013, p. 6).

Ou seja, é perfeitamente possível um leitor se deparar primeiro com a reprodução de uma produção inspirada numa obra original (*fandom*) de uma *fanfiction*. E nesse caso, esse tal leitor gostar e procurar sejam a *fanfiction* ou a obra original, ou as duas e se tornar fã; e por sua vez se tornar, também, um produtor de *fanfictions*. Por que não? E assim os fãs vão construindo uma das comunidades mais sólidas já realizadas na história, visto que

A comunidade de fãs de Harry Potter é, possivelmente, a maior e mais dedicada de todas, e pode ser dividida em dois campos principais: fãs do livro e fãs do filme. Claro, estes campos geralmente se confundem e já deram origem a outros: aqueles devotados a criar fanfiction, fanart etc. Esta comunidade de fãs é especial por várias razões. Não só os membros fundadores já vêm se dedicando à causa desde a publicação de *Harry Potter e a Pedra filosofal*, em junho de 1997, mas eles também podem ser considerados os principais responsáveis pela criação da primeira comunidade de fãs na internet realmente global (JAMISON, 2017, p. 164).

Pois, comparando as comunidades criadas pelos fãs de *Harry Potter* com as comunidades criadas por fãs de outras obras já aqui citadas várias vezes (*Crepúsculo*, *Senhor dos Anéis* etc), as comunidades dedicadas ao bruxinho são maiores e mais organizadas.

Os fãs da história, começado através dos livros ou dos filmes, se confundem, isto é se completam e juntos transformaram a série na potência que hoje a conhecemos, afinal uma obra para atingir o seu auge necessita do leitor, do telespectador.

O autor sozinho não seria capaz de transformar sua obra em um fenômeno global. Esses fãs por sua vez estão espalhados por todos os lugares do mundo, lendo, reproduzindo, compartilhado conteúdo de (e sobre) *Harry Potter* nas mais variadas plataformas, nos mais diversos idiomas, uma vez que os tais “fãs de *Harry Potter* podem ser encontrados em centenas de websites dedicados a todas as coisas relacionadas a *Harry Potter*” (JAMISON, 2017, p. 164). Ou seja, literalmente, uma multidão de fãs produzindo ativamente, “saindo da Caixa”, como escreveu Jenkins (2009).

Diante do espantoso crescimento interacional entre diversas comunidades em todo o mundo, tendo os meios de consumo em massa em vista, muitas empresas e indústrias têm repensando sobre o modo de lançar uma obra no mercado e, também, de mantê-la em circulação. E o sucesso de *Harry Potter*, provavelmente, tem a sua parcela de participação nas mudanças de lançamento e divulgação da cultura, visto que,

Atualmente, as empresas de entretenimento vêm se tornando conglomerados que tendem a lançar produtos em diferentes mídias (livros, filmes videogames). Da mesma forma, os consumidores

tendem a adquirir novas tecnologias, o que possibilita e maximiza o processo de troca criativa (MEDEIROS, 2019, 14).

Ou seja, produção e consumo interdependentes. Ao interagir sobre uma obra, os fãs não estão somente compartilhando cultura estão, conseqüentemente, também, abrindo possibilidades de alavancar as vendas daquela obra. Dessa maneira, as empresas têm buscando investir nas diferentes plataformas de divulgação, e assim,

os meios de massa possibilitam a interatividade entre os indivíduos e conseqüentemente a criação de uma cultura participativa e inteligência criativa, onde, um único meio, indivíduos que pensam de forma diferente sobre determinado assunto podem, utilizando a internet, compartilhar ideias e criar juntos um conglomerado de pensamentos capazes de se transformarem em algo maior (MEDEIROS, 2019, p.15).

Em algo maior, mais ativo e heterogêneo, visto que, a produção de *fanfictions*, por exemplo, traz várias vozes na construção de uma única narrativa, muitas vezes.

A relação, pois, entre a série *Harry Potter* e a popularidade da produção de *Fanfictions* nos parece mais intrínsecas do que nunca. Muitos fãs se tornaram tão famosos quanto à autora da série original, e Websites e plataformas se multiplicaram ao longo do tempo. Além disso, *Harry Potter*, em conjunto com suas reproduções *fanfics*, preparou o terreno para o sucesso de outras tantas séries/sagas/livros/*fanfictions* que vieram depois, a exemplo de *Crepúsculo*, *cinquenta tons de cinza*, *After* etc. O fato, portanto, é que *Harry Potter* transformou a maneira de se consumir, divulgar e produzir cultura.

Assim sendo, podemos afirmar que as *fanfictions* vêm alterando a forma de ser fazer literatura?

1.4.2. *Fanfiction*: uma nova forma de produção literária?

Ao longo do capítulo um, acompanhamos do surgimento aos tipos de *fanfiction*, bem como as influências de obras canônicas na produção das ficções criadas por fãs e da produção destes como influências para outras *fanfics*, assim apresentamos, portanto, uma cadeia de produções se não infinita, quase. Como vimos, a *fanfiction* possui vários tipos e classificações, e, talvez, tal fator seja um dos que contribuam para que a *fanfic* seja um objeto de estudo tão difícil de ser encaixado dentro de um modelo de escrita.

No decorrer deste trabalho, muitas inquietudes vêm nos surgindo, a exemplo da seguinte pergunta: *Fanfiction* é literatura? Pensar nesta questão abre espaço para outras, como por exemplo: O que é literatura? Há realmente uma definição do que seria a literatura, uma definição que possa romper com qualquer margem de dúvida? Possivelmente sim, possivelmente não. Expliquemos: Muito já se definiu o que é Literatura e muito já se tentou definir o que não é literatura. Mas será que tais definições são realmente interessantes para observarmos o fenômeno da *fanfiction*? A concepção de literatura de um século para outro ou de uma década para outra não poderá ter sofrido alteração? E se sofreu como classificá-la?

Nosso trabalho não se propõe analisar o que é ou o que não é literatura, ou qual tentativa de definição foi bem sucedida ou não. Mas para podermos ao menos refletir sobre a produção de *fanfiction* como, quem sabe, uma manifestação artística, isto é, uma alternativa a mais de se fazer literatura, porém é preciso que, antes de tudo, tentemos entender o que é a Literatura.

De acordo com o *Dicionário Escolar de Língua Portuguesa* (1986), ‘Literatura’ significa “*s.f.* Conjunto das composições de uma língua, com preocupação estética; o conhecimento das belas letras; o conjunto de trabalho literários de um país ou de uma época, os homens de letras [...]” (BUENO, 1986, p. 665). Portanto, o conceito de literatura como “arte da palavra”, das belas letras. A arte da escrita aonde se retira o máximo das palavras para exprimir uma estética não usual, corriqueira. Ou seja, a literatura na sua compreensão mais clássica.

Para o escritor e filósofo Francês Jean Paul Sartre (2004), a literatura se dá através de uma subjetividade mascarada de objetividade. Em sua definição, o autor assim se manifesta:

[...] a "verdadeira" e "pura" literatura: uma subjetividade que se entrega sob a aparência de objetividade, um discurso tão curiosamente engendrado que equivale ao silêncio; um pensamento que se contesta a si mesmo, uma Razão que é apenas a máscara da loucura, um Eterno que dá a entender que é apenas um momento de História, um momento histórico que, pelos aspectos ocultos que revela, remete de súbito ao homem eterno; um perpétuo ensinamento, mas que se dá contra a vontade expressa daqueles que ensinam (SATRE, 2004, p. 28).

Em seu livro *O que é a literatura?* Sartre, dentre outras questões, busca compreender do por que escrever, bem como refletir sobre a própria definição da literatura. Se a literatura

é algo subjetivo produzido sob a máscara da objetividade e um discurso que equivale ao silêncio ou mesmo um perpétuo ensinamento, seriam as produções de fãs passíveis de perpetuarem pelo tempo (ou até dentro do tempo presente) para proporcionar ensinamentos, como em geral ocorre com a literatura canônica? Bem, para Antônio Candido a literatura é um sistema vivo, portanto fruto do seu tempo. Assim sendo, as *fanfictions* são uma produção de seu tempo, mas até em que ponto elas se tornam literárias? Para melhor compreendermos a definição de Candido, segue a citação:

A literatura é, pois, um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo (CANDIDO, 2006, p. 84).

Ou seja, a literatura é produto do tempo e continuará sempre presente desde que obra e leitor possam agir uns sobre os outros. A obra vive até quando existir leitor que a mantenha firme no tempo, que a decifre, que aceite-a e que a deforme. Não seria as *fanfictions* uma dessas ações que os leitores exercem sobre uma obra? Peguemos o exemplo de *Harry Potter*. Vimos que a série foi um fenômeno editorial. Ganhou milhares de fãs por toda a parte do mundo, e milhares de páginas passaram a ser criadas para reproduzir conteúdo a partir do cânone *Harry Potter*. Daí em diante, a série só se projetou e alimentou a imaginação de gerações de fãs e continua a alimentar até hoje. Mas seria *Harry Potter* passível de perdurar no tempo, mesmo que não existissem mais leitores a lhe decifrar, a lhe deformar? Conforme compreendemos com as palavras de Candido, não.

Como vimos ao longo desse trabalho, há autores que não aceitam ter suas obras como objeto de *fanfictions*. Terão eles medo de que os fãs venham deformar as suas obras? Como já fora mencionado no tópico anterior, a autora da série mais badalada, *Harry Potter*, tem apoiado as produções de *fanfictions*, no entanto ela costuma se manifestar contra quando algum fã sexualiza muito algum de seus personagens ou tenta comercializar as histórias criadas a partir do universo de *Harry Potter*, esse último ponto polêmico quando relacionado às *fanfics*. Um fato que vale ressaltar é que, até o presente momento não há lei específica que criminalize, libere ou proíba a escrita e publicação de *fanfictions* formalmente. “Nesta perspectiva, a fanfic é ‘lícita’ desde que não se tenha pretensões comerciais e de lucro.

Todavia, levando em consideração o exposto até aqui, fica evidente que se trata de uma questão muito delicada visto a dificuldade de monitorar tais publicações nas diversas plataformas que comportam tais tipo de produções.

Para Afrânio Coutinho, a definição de literatura aparece como uma transformação do que conhecemos por “real”, e a realidade passa a ser recriada através do espírito do criador, isto é, do artista (COUTINHO, 1978). Tal definição se aproxima do que afirma Octávio Paz em *O arco e a lira* (1984, p.15) sobre a poesia: “a poesia revela este mundo; cria outro”. Isto é, a arte como reveladora e criadora de mundos.

Dessa maneira, numa tentativa de síntese, com base nos pensadores citados, a literatura é a arte de criar por meio das palavras algo subjetivo que está entregue à aparência da objetividade, e, sendo um sistema vivo, transforma a realidade à qual conhecemos.

Depois das vozes evocadas, podemos afirmar que *fanfictions* é literatura? Bem, antes de tudo vamos a algumas considerações sobre as *fanfics*. A literatura sempre teve seu lugar “privilegiado” no cânone. A literatura de massa, a criada para alavancar as vendas editoriais, até então ainda são vistas como menor, quando comparada à literatura clássica, por exemplo. No meio do cânone e da literatura de massa aparece as *fanfictions*, que é considerada por muitos autores e leitores como algo ainda mais inferior. E pelo menos, a nosso ver, dois motivos contribuem para isso: Primeiramente, porque a *fanfic* é criada em um espaço de certa maneira marginalizado quando se fala de literatura, o Ciberespaço – que como bem colocou Neves (2014), o ciberespaço aparece “como não lugar do fazer literário”; segundo que as *fanfictions* são, a priori, criadas a partir de uma obra já existente, causando assim muita polêmica com a questão de autoria.

A junção desses fatores contribui para várias discussões em relação ao sentido da literatura. Logo, se pensarmos apenas no significado canônico do que é a literatura, as obras como produto de *fanfics* não teriam lugar dentro de tal definição. Por outro lado, se pensarmos em Literatura como um meio de resistência, de inovação, as *fanfictions* podem sair da marginalidade e ocuparem, quem sabe, um espaço no fazer literário. A respeito disso, Neves (2024) se manifesta da seguinte maneira:

O sentido de literatura a ser discutido aqui aponta para uma cultura como símbolo de resistência e produção de novos significados políticos no contexto da globalização. [...] a própria noção de cultura e, conseqüentemente, de literatura, é forçada a repensar seus parâmetros e até mesmo sua função social (NEVES, 2014, p.106).

Isto é, se a noção de literatura tiver apenas como parâmetro o significado canônico do dicionário, por exemplo, então muitas das manifestações “artísticas” da contemporaneidade não se encaixarão. Por isso, antes de qualquer coisa, precisamos deixar claro que a noção de literatura aqui a ser pensada provém daquela já refletida por Neves. Ou seja, uma literatura voltada a simbolizar “resistência e produção de novos significados políticos no contexto da globalização”.

Dessa maneira, as *fanfictions* podem ser um símbolo de resistência em um contexto globalizado como o nosso, onde as temáticas marginalizadas vêm à tona e novas leituras políticas e sociais se tornam urgentes como acontece atualmente com a saga Harry Potter. E assim,

[...] características e expressões artísticas marginalizadas, periféricas e/ou subalternas, principalmente no que se refere à literatura, têm surpreendido, visto que suas manifestações têm se voltado para temas esquecidos pelas “literaturas cânones” como uma atenção significativa aos temas da miséria, da fome, das desigualdades sociais e, ultimamente, da violência urbana, tem-se percebido, nesse contexto temático, maior engajamento político e compromisso social do intelectual, neste caso, do escritor (NEVES, 2014, p. 106).

Temáticas, que por diversas razões foram apagadas ou simplesmente deixadas de lado pela literatura canônica, têm sido constantemente exploradas nas literaturas de massas, nas produções periféricas. E em um mundo globalizado, as tensões em torno da política, da cultura e da sociedade têm proporcionado o surgimento de novas discussões e de “maior engajamento e compromisso” por parte do autor, e também do leitor.

As *fanfictions* são produtos, ou seja, resultado do consumo do leitor. E o que o leitor consome? Ora, se o cânone consumido pelo leitor pode ser chamado de literatura, então o que impede de a reprodução do leitor ser considerada, também, literatura? É a plataforma onde circula essas produções? Ora, *Cinquenta tons de cinzas*, antes de virar livro físico, era simplesmente uma *fanfiction* de *Crepúsculo*. E esse fator torna a primeira obra menor que a segunda? E o fato de *Cinquenta tons de cinza* virar livro reconhecido, de autoria de E.L. James, tornou a trilogia canônica? Vale lembrar que apesar do sucesso de *Cinquenta Tons de Cinza*, E.L. James não é considerada uma autora da alta literatura, ressaltando que o sentido de “alta literatura” (CANDIDO, 2020) está referido aos clássicos.

Dentro do parâmetro da literatura como símbolo de resistência e transformação do leitor, em um mundo globalizado, as *fanfictions*, a nosso ver, podem ser consideradas

literatura, ou uma categoria de literatura que, conforme Medeiros (2019, p. 14) “[...] faz-se necessário ampliar o nosso foco, visto que as *fanfictions* têm um conceito ligado ao da participação cultural e da interação dos fãs com os produtos dessas histórias de ficção”. Ou seja, a *fanfic* promove a interação entre as pessoas e a percepção crítica sobre determinada obra, visto que para criar uma *fanfiction*, o autor, antes de tudo, terá que ser um grande leitor daquela obra. E assim,

As *fanfictions* se tornaram ao longo dos anos um meio de expressão de jovens, de compartilhamento de ideias e de cultivo de um fascínio por determinadas obras, principalmente originárias da cultura pop. Com isso, são facilmente percebidas como meio incentivador da leitura, da escrita e da liberdade de expressão, podendo ser defendidas como lícitas em uma análise constitucional, ao mesmo tempo em que trazem questionamentos quanto a sua legalidade quando analisadas sob o prisma da LDA¹¹ (MEDEIROS, 2019, p. 97).

A produção de *fanfic*, tirando as problemáticas que vez ou outra aparecem devido a Legislação do Direito Autoral, muito contribui para a formação cultural dos jovens, pois os jovens que leem são os mesmos jovens que produzem, compartilham e reproduzem ideias; expressam seus pensamentos e dividem com o mundo o fascínio que alimentam por uma determinada obra. Sendo assim, o produtor de *fanfictions* é, antes de tudo, um amante literário. E nas palavras de Ramos e Grisolia:

Com a *fanfiction* se tem a colaboração em nível altíssimo. O autor é também leitor e, ao mesmo tempo que escreve a sua história, comenta e ajuda outro autor em outra história. **É um novo tipo de literatura que, por questões de direitos autorais, fica restrita à internet onde pode ser sem fins lucrativos**, mas tem potencial para ser muito mais (RAMOS; GRISOLIA, 2013, p. 16, grifos nossos).

Ou seja, é uma forma de produção que puxa outras produções. O autor de *fanfic* produz um texto que pode inspirar a outras pessoas escrevem *fanfictions* de uma *fanfic* ou de outro texto. Portanto, um tipo de corrente colaborativa na leitura, na escrita e na divulgação. A *fanfiction* não só deixa em evidência o autor que a produziu, mas também a obra que fora *fanfictiada*. Porém, ao retirar a *fanfiction* do espaço virtual ela continuaria sendo uma *fanfic*? Dentro da visão atual, não. Por exemplo, como já fora mencionado, a trilogia *Cinquenta Tons de Cinza* surgiu como uma *fanfiction* de *Crepúsculo*. Todavia, ao alcançar sucesso

¹¹ LDA (Legislação do Direito Autoral).

entre os leitores, e receber proposta de publicação por editoras, a autora da trilogia teve de adaptar os seus escritos e distanciá-los o máximo possível da saga de Stephenie Meyer. Assim sendo, em vias gerais, a trilogia de E. L. James deixou de ser uma criação de fã para tornar-se uma obra principal.

No entanto, se houver alguma mudança em relação aos direitos autorais, ou alguma lei específica para a produção de *fanfics*, pode ser possível que, ao sair do espaço digital, a obra continue a ser considerada uma *fanfiction*, sem alteração que a distancie da obra principal, a qual serviu de base para a sua construção.

Dessa forma, um “novo tipo de literatura” que, como os autores Ramos e Grisolia nos alerta, “por questões de direitos autorais, fica restrita à internet”. Um pena, visto que pode haver *fanfictions* tão boas ou tão originais quanto à obra cânone. Um exemplo são as obras *Cinquenta tons de cinza* e *After*. Duas produções que começaram como *fanfiction* e tiveram projeção de público inimaginável.

A projeção das *fanfictions* (conforme Ramos e Grisolia) se dá, dentre outros fatores pela maneira espontânea com que tais produções vão surgindo. Além disso, somam as explorações de várias temáticas e compartilhamentos de ideias. Adicionamos, também, o fato de leitor e autor, em muitas das *fanfics*, trabalharem juntos, uma vez que muitas produções vão sendo alteradas conforme sugestões de leitores, por exemplo.

Assim,

A convergência não é somente dos meios, mas também dos conteúdos. A *fanfiction* traz a literatura convencional para o ambiente digital (muito antes dos livros digitais), de uma forma completamente espontânea, e une diferentes ideais e temas ao redor de um principal, com a formação de um autor/leitor (RAMOS; GRISOLIA, 2013, 16).

Autor e leitor podem trabalhar juntos. Trocar ideias, pensamentos. Reformular partes importantes. No final das contas, a *fanfiction* não é uma simplós cópia da obra original. É algo mais. Algumas chegam a ser tão elaboradas que parecem originais, enquanto outras dão novo norte à obra cânone/principal. Cabe ressaltar, porém, que se trata de um posicionamento, por nossa parte, de ser contra ou a favor da *fanfic*, estamos pontuando nosso pensamento pautado nas leituras de obras já escritas sobre a questão. Também, durante nossa pesquisa, pudemos contatar o quanto a disseminação das *fanfictions* tem (se não modificado) deixado um alerta a respeito do que compreendemos como produção literária nos dias de hoje.

Ademais essa “nova forma” de se fazer literatura, nos parece, que veio para ficar. E uma rápida navegação na plataforma *Whatpadd* pode ser o bastante para termos ao menos noção da expansão da temática aqui discutida, isto é, a *fanfic*, pois

É frequente que muitas *fanfictions* sejam desenvolvidas com um grau de originalidade capaz de fazer com que sejam dignas de proteção diante da LDA tal como as obras originais, tendo em vista que também representam criações do espírito humano (MEDEIROS, 2019, p. 98).

No entanto, não devemos esquecer que “as *fanfictions* são obras derivadas, pois provêm de uma obra original e desta tiram os principais elementos para serem criadas” (MEDEIROS 2019, p. 98). E por ter justamente como ponto de partida as obras já existentes, esse tipo de produção literária deve ter certas restrições. Então quando questionamos anteriormente o porquê uma *fanfic* não poderia ser tão literária quanto um cânone, é necessário, segundo Medeiros, levar em consideração dois pontos:

[...] primeiramente a falta de autorização do autor da obra original para a criação dessa obra derivada e também a realidade que trazem as *fanfictions*, que em sua criação pouco consideram uma obra original, pois a mudança de tantos elementos caracterizantes faz com que seja possível considera-las uma obra original per si (MEDEIROS, 2019, p. 98).

Portanto, por mais que os elementos centrais da obra original sejam alterados, uma *fanfiction*, que já aqui podemos considerá-la uma forma de se fazer literatura (apesar de certas ressalvas), será sempre uma obra derivada, apesar de que, quando a *fanfic* vai para outros suportes (é publicada por uma editora em livro físico, por exemplo), tendem a “mascarar” a origem de sua produção. *Cinquenta tons de Cinza*, por exemplo. Não quer dizer, no entanto, que autora escondeu que a trilogia, inicialmente, era uma *fanfiction* de *Crepúsculo*, mas tal informação não está, por exemplo, explícita nos livros físicos de James. O acesso a tais informações se dá através de fãs, de quem a acompanhou desde o início ou em algumas declarações dela em entrevistas.

Todavia, por mais originalidade que uma *fanfiction* possa ter, ela partiu de uma obra preexistente, portanto uma espécie de “cópia” da obra original. No entanto, quando essa “cópia” só tem a pretensão de divulgar a obra original, de demonstrar o apreço que o leitor tem para com sua obra favorita, a *fanfiction* se torna intrínseca ao texto cânone. Ambos relacionados para gerar aprendizados, discussões e reflexões. E sendo assim,

Uma *fanfiction* não pode existir se não houver uma criação original por trás, para ser fonte de inspiração e dados. Porém, apesar de usar um universo e personagens que já existem, boa parte do conteúdo da *fanfiction* é novo e de criação do autor, mesmo que com influências externas, como comentários de leitores – transformando seu trabalho em uma obra colaborativa (RAMOS; GRISOLIA, 2013, p. 40).

Relação dependente e colaborativa faz parte do processo da escrita de *fanfic*. O autor necessita de uma obra original para poder criar a sua “cópia”. Mas como já mencionamos aqui, não se trata somente de uma simples cópia. Na maioria das produções derivadas elementos originais aparecem com bastante frequência. Dessa maneira, a *fanfiction* além de depender de uma obra cânone, conta com a colaboração dos leitores, tornando-se assim um processo de escrita colaborativo, com várias vozes inserindo o seu ponto de vista na estória que está sendo desenvolvida a partir de outra existente.

A literatura sempre teve uma pretensão ao universal, no entanto, conforme Neves, essa pretensão vai realmente acontecer a partir da década de 70, momento em que a literatura passa a abordar temáticas antes consideradas periféricas, vejamos:

Ao analisar a história da literatura, observa-se uma pretensão ao universal, contudo, percebe-se que a partir dos anos 70 houve uma notável abertura para outras formas do fazer literário e a descentralização do foco exclusivamente literário que permitiu que outros focos, antes periféricos, encontrassem lugar na discussão literária, daí então a consagração dos cânones entrou em discussão. Novas questões passaram a ser levantadas, a partir de então, tais como: a. Quem deve determinar o que é literatura? b. Para quem é literatura e para quem não é literatura? c. Quais fatores determinam que um texto apresenta literariedade e outro não? (NEVES, 2011, 159).

É a partir da década de 70, de acordo com Neves, que a literatura passa admitir seu caráter de fato universal visto que os temas antes esquecidos ou marginalizados começam a assumir centralidades nas obras literárias. Desse ponto em diante, o cânone começa a ser motivo de discussão e um rol de questionamentos surge para refletir sobre o que é ou não é literatura, o que torna ou não um texto literário.

A produção colaborativa também ganhou bastantes adeptos por essa época. Com o surgimento e expansão da internet, o crescimento de escritores nas diversas plataformas do ciberespaço foi notável. E muito já se questionou se a produção dependente e colaborativa

das *fanfictions* é ou não literatura. O que nos importa aqui é que, devido ao material já exposto ao longo deste tópico, a *fanfic* é uma das alternativas do fazer literário. É claro que existem as ressalvas, a exemplo da *fanfiction* ser uma produção não autorizada, que pode chegar ao ponto de “deformar” muitos personagens e universos criados pelo autor cânone, assim como pode haver a tentativa de comercialização, no entanto tais parâmetros são outras questões.

O fato é que a literatura se faz por meio de indivíduos pertencentes a um grupo, mesmo que ideal, bem como mediante a um sistema de valores que possa favorecer sentido à atividade literária, de mesmo modo é preciso haver a integração do espírito criador situado no tempo. Dessa maneira, poderíamos afirmar que a produção de *fanfiction* carrega todo um sistema de valores da sociedade atual? Pelo menos dois pontos podem ser destacados: é sabido que as comunidades que se dedicam a produzir *fanfic* são organizadas em grupos, e a *fanfiction* é uma produção do tempo. Mas estarão os indivíduos, produtores e consumidores, de *fanfics* integrados ao espírito criador?

Pertencimento a um grupo (seja ele real ou ideal), sistema de valores como fator que proporcione sentido à atividade literária e integração do espírito são alguns dos fatores destacados por Candido, pois, conforme o autor:

[...] não há literatura enquanto não houver essa congregação espiritual e formal, manifestando-se por meio de homens pertencentes a um grupo (embora ideal), segundo um estilo (embora nem sempre tenham consciência dele); enquanto não houver um sistema de valores que enferme a sua produção e dê sentido à sua atividade; enquanto não houver outros homens (um público) aptos a criar ressonância a uma e outra; enquanto, finalmente, não se estabelecer a continuidade (uma transmissão e uma herança), que signifique a integridade do espírito criador na dimensão do tempo (CANDIDO, 2006, p. 147).

Diante dos apontamentos de Candido, podemos nos perguntar: Terá a *fanfic* um sentido para a sua existência, isto é, um sentido para além da demonstração da admiração dos fãs em relação à obra original? Ora, só ao longo desse tópico destacamos vários. E se analisarmos, nós veremos que muitos desses motivos ocorrem naturalmente, ou seja, às vezes sem pretensão de acontecer. Como exemplo podemos citar a questão do compartilhamento de ideias, a participação colaborativa, o senso crítico, a reescrita, a valorização da literatura, a interação entre as comunidades que gostam de determinando universo literário etc. Agora, quanto “uma transmissão de herança”, o que podemos afirmar

é que há o compromisso do espírito integrador no agora, e como as *fanfictions* têm o espaço digital como suporte, afirmar qualquer noção de tempo é um risco de cair na incerteza.

Dessa forma, quando se trata de *fanfics*,

[...] pode-se dizer que a partir da colaboração que se dá no ciberespaço, não apenas entre autor e leitor, mas também entre leitores e entre autores, nasce o leitor coletivo, a *alteria*. A concepção de autor como dono do saber e apreensão de sentido é deslocada, dando lugar a um autor coletivo e colaborativo (NEVES, 2014, p. 188).

No universo das *fanfictions* a ideia de autor como fonte central do conhecimento é deixada de lado, descentralizada para dar lugar à produção colaborativa, mediada. Autor e leitor se confundem, as ideias podem ser constantemente alteradas, favorecendo assim o eco de várias vozes em uma só narrativa. E diante de tal fato, claro, podemos nos deparar com a polêmica questão da autoria.

[...] a cultura de fã, inicialmente veiculada através de blogs literários na internet através de *fanfiction*, contribui para a formação de um novo tipo de autoria, uma autoria que se constitui na relação com o leitor, numa relação de coparticipação na construção do texto literário (NEVES, 2014, p. 184).

E assim, com o surgimento da internet e sua expansão, a literatura está “posta em xeque, quanto ao seu lugar, autoria e valor” (NEVES, 2014, p. 106). Uma vez em xeque, cabe a nós leitores, pesquisadores, estudiosos da literatura e áreas afins nos perguntarmos hoje e sempre:

[...] Que literatura se inventa nesse contexto volátil, fluido, hipertextual, dinâmico e desterritorializado? Qual é a importância do autor/escritor no contexto da cibercultura? Que novas criações estão surgindo nesse novo espaço? E de que forma a cultura de fã, a cultura participatória, constrói para essas transformações literárias nesse novo contexto? (NEVES, 2014, p. 106).

O que sabemos é que a produção literária nesse novo contexto (no ciberespaço) apresenta uma cultura múltipla onde encontro e diluição dessa cultura tem conectado não somente redes de computadores, mas também pessoas com suas ações no dia a dia, seus pertences culturais e suas simbologias várias, bem como uma rede de encontros e integração entre comunidades produtoras e consumidoras de conteúdo.

Além disso,

A fanfic vai servir também para dar visibilidade a novos escritores, que virão a utilizar do público imenso de determinadas obras para expor sua própria história. Além do treinamento e evolução que a escrita de fanfiction pode oferecer para um autor amador, através dela, este escrito pode formar um grupo próprio de leitores, que podem se tornar seus fãs, ou seja, um público consumidor que é, de fato, um mercado em potencial (RAMOS; GRISOLIA, 2013, p. 84).

E além de proporcionar o surgimento de novos autores e leitores, que cada vez mais tem crescido, apesar de ainda estarmos numa estatística longe de ser a melhor – em quesito de leitura, *as fanfictions* têm “um viés proporcionador da cultura, educação, informação e liberdade de expressão, podem ser vista como um fenômeno fundamentalmente social, em que se defenderia como sendo hipótese de limitação à violação do direito autoral” (MEIRELES, 2019, p.99). Portanto, ilegal somente quando não tem um viés de originalidade e quando se tem a pretensão de publicação visto que a publicação requer autorização necessária, e nem sempre a produção derivada (*fanfiction*) estará apta.

Dessa forma, a tênue linha entre *fanfiction* e literatura é descortinada em favor de obras derivadas que assumem um caráter de originalidade tanto quanto ao da obra original. E em um mundo globalizado como o nosso, a forma (ou as formas) de se fazer literatura tende cada vez mais a ser reformulada, conforme a necessidade da geração vigente. Priorizar apenas um modo ou uma literatura específica é abrir mão da riqueza cultural que tem sido produzida, publicada e compartilhada entre as diversas comunidades.

A literatura não é algo preestabelecido. Nem mesmo a gramática de uma língua pode se gabar do *status* de língua já pronta. Como sabemos, até a gramática em seu modo mais rígido sofre alteração de acordo com a necessidade do falante, um exemplo são os acordos ortográficos ao longo da história.

Na literatura, portanto, não poderia ser diferente. Mas se estamos a afirmar que as *fanfictions* podem ser literatura, como então utilizá-la no espaço escolar ou nas ações do dia a dia do cidadão?

Ferreira e Ferreira (2012) afirmam que as “fanfics podem ser utilizadas como recursos estratégicos, aproximando professor e aluno na busca de uma escrita e leitura mais dinâmica e atrativa”. Ou seja, a escola, assim como o sujeito na sociedade, terá o papel de avaliar essas *fanfictions* e levá-las à sala de aula ou tomá-la como exemplo a ser passado adiante na comunidade a qual ele pertença.

Por fim, vale indagar: *Fanfiction* pode ser utilizada como prática de humanização social, isto é, de letramento? E quais as implicações na vida do cidadão? São questões a

serem repensadas hoje, e talvez por muito tempo. Por hora, antes de afirmamos qualquer coisa, precisamos entender primeiro o que seria letramento digital, e como o letramento pode ser usado na prática da humanização social e na formação do cidadão.

2. LETRAMENTO DIGITAL

2.1.A literatura ontem e hoje

A compreensão da literatura de ontem não deixou de existir, e o sentido de “literatura de hoje” não deixa de levar em conta o que já se compreendia a respeito da palavra ‘literatura’. Sabe-se, porém, que o entendimento que se tinha da literatura, herdado dos séculos anteriores, não consegue mais abarcar a compreensão que se procura ter nos dias atuais. Ou seja, o que antes (dentro da concepção clássica do “Que é a literatura?”) era um lugar de poucos, hoje tem se popularizado bem mais, se compararmos o século atual com os anteriores. Por exemplo, Aldo Lima, Anco M. Tenório e Antônio Candido [et al] em *Direito à literatura* (2012) dizem o seguinte:

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações (LIMA; TENÓRIO; CANDIDO, *et al*, 2012, p.3).

Vale ressaltar, portanto, que a perspectiva de uma literatura canônica está para além do valor do texto literário; trata-se, também, de fatores externos à literatura, a saber: fatores políticos que acabam balizando estas definições culturais e, assim, abrem espaços à fomentação do que é e não é clássico, do que seria ou não cultura e, principalmente, do que é ou não é literatura. Além das influências políticas, podemos pontuar certas ideologias sociais, o contexto histórico vivenciando etc. Dessa maneira, levando em consideração tais aspectos, podemos ter mais ou menos noção da popularização de uma ou outra obra literária e por que uma ou outra se torna atemporal enquanto outras não passam de fruto de um recorte de tempo. Assim, podemos dizer que a compreensão da literatura que os autores Candido, Tenório (*et al*) possuem é muito mais ampla e abrangente, visto que vai muito além do preestabelecido no retrato da leitura e da escrita no Brasil.

Da mesma forma, a ideia ou a noção de leitura se modifica, porém as mudanças que ocorrem não visam prejudicar o sentido do ato de ler como instrumento de modificar, instruir, o ser humano; pelo contrário: a preocupação é que o processo de instrução de consciência crítica do sujeito se torne cada vez mais amplo. Um exemplo a ser destacado é

o descrito por Michel de Certeau em *As artes de fazer invenção do cotidiano* (1998), em que o autor nos chama a atenção para a seguinte questão: no século XVIII, esperava-se que o livro fosse capaz de modificar a sociedade:

No século XVIII, a ideologia das Luzes queria que o livro fosse capaz de reformar a sociedade, que a vulgarização escolar transformasse os hábitos e costumes, que uma elite tivesse com seus produtos, se a sua difusão cobrisse todo o território, o poder de remodelar toda a noção de sociedade (CEATEAU, 1998, p. 261).

A noção de leitura vai mudando ao decorrer dos séculos, conforme os avanços da sociedade que dela se utiliza, apesar de tal mudança estar mais para um alargamento, diríamos, do que se compreende por leitura ao invés de uma mudança radical em relação ao sentido do ato de ler. Dessa forma, hoje em dia, se nos perguntarmos: O que significa ler no século XXI?, a resposta, quase sempre, busca assumir conotação um pouco diferente (ou pelos menos mais ampla) da que era obtida no século XIX, por exemplo. Assim, podemos dizer que “ontem, esse texto era escolar. Hoje é a própria sociedade. Tem forma urbanista, industrial, comercial ou televisiva” (CEATEAU, 1998, p. 261). Tal questão também é fruto de reflexão das autoras Aracy Martins e Maria Zélia Machado (2011). As autoras, no artigo “A literatura e a versatilidade dos leitores”, reunido na obra *Livros & telas* (2011), afirmam que “hoje em dia, entre os anos finais do século XX e os anos iniciais do século XXI, cada vez mais veementemente” temos nos perguntado “o que significa ler” (MARTINS [et al], 2011, p. 26). Para as autoras, ler significa

[...] identificar relações complexas que abarcam os processos de produção dos textos que são lidos, as formas de acesso em que elas chegam às mãos dos leitores, os modos de ler socialmente aceitos em cada época, as condições de apropriação dos textos escritos pelos leitores, entre outras que fazem parte da cultura escrita (MARTINS, et al, 2011, p. 27-28).

Porém, até mesmo a concepção de leitura acima tem sido modificada devido às rápidas transformações que vêm ocorrendo, segundo Martins e Machado (2011), desde o final do século passado. Ou seja, com o surgimento e, logo após, a massificação da internet, dos meios eletrônicos, a maneira de ler, e também de produzir literatura, tem ganhando novas, digamos, formas de serem executadas, pois,

Muito rapidamente, vivemos, no decorrer do século passado, transformações cruciais quanto às condições de produção de livros até a chegada, definitiva em nossas vidas, do computador, que daria suporte a outros modos de ler e, conseqüentemente, de compreender a leitura (MARTINS, *et al*, 2011, p. 28).

Isto é, a chegada do computador tem, se não transformado, expandido a nossa compreensão acerca da literatura e, conseqüente, do processo de leitura. E tais transformações, ao passo que nos motivam, nos preocupam, visto que “sempre nos preocupamos com o impacto das novas tecnologias sobre a língua, o letramento, a educação e a sociedade como um todo” (DUDENEY, *et al*, 2016, P. 16). Ou seja, em todos os novos passos que damos, enquanto humanidade, novas preocupações vêm a surgir. Basta-nos lembramos do grande número de especulação que tem circulado até hoje sobre a ameaça que os livros físicos começaram a sofrer assim que os *e-books* passaram a ter adeptos. No entanto, apesar de um número considerável de leitores terem se adaptado à leitura no livro digital, a publicação, a circulação e venda de livros físicos continua; visto que há muitas pessoas que preferem a experiência de ter em mãos o livro em seu formato físico ao invés do digital.

Preocupações semelhantes à exposta acima surgiu em muitos outros avanços históricos. No tempo de Sócrates, por exemplo, a memorização e a arte do discurso eram bastante exploradas, e quando surgiu a escrita, o filósofo passou a temer “um declínio da memorização e a um empobrecimento da discussão” (DUDENEY, *et al*, 2016). E hoje sabemos que nem uma coisa nem outra tiveram seu declínio diretamente por causa da escrita.

Com pouquíssimas mudanças, a maioria dos comentários acima poderia ser trazida para o ataque da mídia contemporânea à Wikipédia e ao YouTube, ao Facebook e ao Twitter, aos bate-papos e às mensagens de texto. Assim como todas as tecnologias de comunicação do passado, nossas novas ferramentas digitais serão associadas a mudanças na língua, no letramento, na educação, na sociedade (DUDENEY, *et al*, 2016, p. 16-17).

Dessa maneira, nenhum avanço será aceito, em sua totalidade, de imediato. E, claro, todo avanço, por mais simples que seja, vai gerar mudanças, e essas mudanças podem apresentar perdas e ganhos. Se trouxermos as ferramentas digitais (os *sites*, as redes sociais), que cada vez mais são utilizadas em massa, dentro desse contexto, podemos notar que

[...] os observadores percebem perdas, tais como o declínio de abordagens mais lineares de leitura ou abordagens mais reflexivas de escrita. Mas outros percebem ganhos, tais como a educação por meio das redes pessoais de aprendizagem, ou projetos colaborativos na inteligência coletiva (DUDENEY, *et al*, 2016, p.17).

A produção de *fanfictions* está nesse lugar da colaboração coletiva, pois, como já vimos, trata-se de uma escrita que vai se moldando (tomando rumo), na maioria das vezes, conforme sugestão de leitores e dos colaboradores. Portanto, trata-se uma produção maleável cuja ideia parte do favoritismo por uma obra cânone, isto é original. Assim, o desenvolvimento desta forma de escrever pode alcançar grandes proporções quando um leitor se torna um escritor (CERTEAU, 1998). É o caso, por exemplo, da escritora Stephenie Meyer – autora da saga *Crepúsculo*, que, como sabemos, foi leitora ávida de *Harry Potter*.

A interação com a obra literária, e respectivamente com os autores, tem se tornando muito mais ampla nos últimos tempos. Com a democratização do acesso à internet, os leitores, hoje em dia, têm muito mais espaços virtuais para tecerem considerações, opiniões e críticas às obras que têm acesso. Vale lembrar, portanto, que esses leitores fazem parte da parcela da sociedade que têm o privilégio de terem acesso à internet e as funções que ela dispõe ao usuário, pois, como veremos mais adiante, há outra parcela cujo acesso é ou escasso ou nulo.

Há, por exemplo, muitos perfis, nas redes sociais, que são construtivos: no *Instagram* existem muitos perfis voltados à leitura, à literatura. Nesses perfis, a preocupação não está somente na divulgação do conteúdo, está, também, na interação que esse conteúdo poderá gerar entre os seguidores daquela comunidade. Na construção de pensamentos e de ideias interacionais. Em outras palavras, a maioria dos perfis busca o compartilhamento de ideias através da leitura, tecendo opiniões que podem contribuir ou não para engajamento de uma obra literária.

Devido à quarentena por causa da Pandemia de Covid-19, o aumento do tráfego de conteúdos, nas plataformas virtuais, foi bastante considerável. Plataformas e sites como *Whatpadd*, e *fanFiction.net* receberam novos usuários e, conseqüentemente, novos criadores de conteúdos, além dos outros espaços que se popularizaram bastante neste período, como é o caso dos *Instabooks*, *Facebooks*, *Titokbooks etc*, a maioria com objetivo de reforçar o desenvolvimento de novos espaços para a literatura e novas formas de ler e escrever, novas culturas relacionadas à prática de leitura e escrita no espaço digital.

Em 2022, as atividades do dia a dia passaram a retornar “à normalidade”, mas seremos nós os mesmos de antes? A forma de fazer e ler, compartilhar e discutir, literatura

poderá ser a mesma de antes de 2019?. São questões para os leitores se questionarem, visto que os próximos anos serão consequências dos “novos tempos” que foram trazidos em decorrer da Pandemia do Covid-19. As mudanças costuma oferecer crescimento, mas também lacunas passam a existirem ou a ficarem mais evidentes, a exemplo da disparidade social-econômica na qual o país estava submerso.

É justamente pensando nessa perspectiva que nos surgiu a necessidade de se pensar no Letramento Digital, de forma a entender questões como: O que é letramento digital e quais serão as particularidades para a prática desse tipo de letramento?

2.2. Letramento Digital e suas particularidades

Em um século cada vez mais tecnológico e imediatista, saber, ao menos basicamente, manusear as ferramentas digitais é imprescindível em vários seguimentos, hoje em dia, da vida. Cada vez mais a maneira de procurar um emprego, de estudar e de se comunicar com amigos e familiares, tem se modificado. Atualmente, sobretudo com o avanço da Pandemia do Covid-19, até a maneira de exercer a função de trabalho vem mudando. Em 2021 havia muito mais pessoas trabalhando de casa (*Home office*) do que em 2018/2019, por exemplo¹².

O movimento digital durante a Pandemia de Covid-19 foi intenso. A tecnologia tornou-se o epicentro da interação entre as pessoas e um dos principais meios de acesso à informação, além de ter sido de extrema necessidade para continuidade do processo educativo de estudantes no Brasil e no mundo. Porém, o acesso às proezas da tecnologia não foi distribuído para toda a população de forma igualitária. Foi preciso um período bastante turbulento para que os olhos do mundo se voltassem para os menos privilegiados, e as necessidades viessem à tona escancaradamente.

Nesse contexto, o ensino público enfrentou diversos desafios. Tais desafios deixaram em evidência a vulnerabilidade e o atraso tecnológico em que muitas escolas públicas se

¹² “Diante da pandemia do coronavírus, que impôs medidas de restrição à circulação e aglomeração de pessoas, 11% dos trabalhadores ativos no Brasil exerceram suas atividades profissionais de forma remota. É o que aponta um estudo divulgado nesta quinta-feira (15) pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea).” (SILVEIRA, 2021), disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/2021/07/15/home-office-atinge-11percent-dos-trabalhadores-no-brasil-diante-da-pandemia-aponta-ipea.ghtml>, Acesso em: 06, abr, 2023.

encontravam. As escolas, em maioria, não estavam preparadas, equipadas, para a nova realidade que surgiu de imediato; os profissionais da educação tiveram que se reinventar, até mesmo fora de suas próprias condições, para que a educação pudesse chegar até o aluno, ao menos, o mínimo possível. Ou seja, por mais que tenhamos a noção da democratização do acesso à internet estabelecida, uma grande parte da população mal tem um aparelho em casa que esteja conectado à web; portanto uma democratização problemática que visa pouco (ou não visa) a parte invisível da sociedade.

Como falar de produções em plataformas digitais para esse público? Como abordar em sala de aula a produção de *fanfictions* para esse público que não possui nem mesmo acesso ao aparelho de celular? Sem dúvida, trata-se de um grande problema que precisa do envolvimento de toda a sociedade conjunta com os governantes. A necessidade de pensarmos em soluções de curto, médio e longo prazo torna-se urgente, como, por exemplo, equipar as instituições de ensino com biblioteca com livros físicos e aparelhos que possibilitem acesso ao livro digital.

Tal exemplo, entretanto, diz respeito às intuições menos equipadas. No entanto, há escolas em que o acesso à tecnologia não é mais uma aspiração futura, mas sim uma realidade, isto é, possuem as ferramentas e possibilitam o acesso a elas. Neste aspecto, surgem outras problemáticas ainda mais delicadas, tais como: Como monitorar o manuseio de tais ferramentas, por parte dos alunos, sem que haja depredação do material? Como evitar danos causados pelo uso inadequado? E como poderão auxiliar esses alunos os professores que não têm uma formação digital ou pouco acesso às ferramentas tecnológicas? A priori, é preciso pensar que o acesso não resolverá o problema. É preciso, muito antes do acesso, proporcionar formação. É preciso instruir os alunos para o manuseio adequado das ferramentas digitais, estimular a prática da escrita e da leitura, de forma que tal alunado esteja preparado para o manuseio produtivo das plataformas e ferramentas tecnológicas. Além disso, torna-se fundamental oferecer condições para que o educador possa ter formação na área digital também, de forma que ele possa mediar o aluno da melhor maneira possível.

Como já consideramos no tópico anterior, desde o surgimento e massificação da internet, a maneira de ler, escrever e se comunicar, também passou a mudar. Do livro físico para o *e-book*, da escrita no papel, à mão, para a escrita no teclado do computador, no *Word*. Da carta para o E-mail, da ligação por voz para a ligação via vídeo chamada... Estamos diante de evoluções digitais cada vez mais rápidas que altera determinados limites que existiam entre, por exemplo, o texto impresso e o leitor, pois

A revolução do texto eletrônico será, ela também, uma revolução da leitura. Ler num monitor não é o mesmo que ler num códice. Se é verdade que abre possibilidades novas e imensas, a representação eletrônica dos textos modifica totalmente a condição destes: à materialidade do livro, ela substitui a imaterialidade de textos sem lugar próprio; às relações de contigüidade estabelecidas no objeto impresso, ela opõe a livre composição de fragmentos indefinidamente manipuláveis; à apreensão imediata da totalidade da obra, viabilizada pelo objeto que a contém, ela faz suceder a navegação de muito longo curso, por arquipélagos textuais sem beira nem limites. Essas mutações comandam, inevitável e imperativamente, novas maneiras de ler, novas relações com o escrito, novas técnicas intelectuais (CHATIER, 1994, p. 190).

Dessa forma, não dá mais para pensar no ensino (ou nas várias ações do cotidiano do trabalho, por exemplo) sem inserir no processo de aprendizagem o estudo ou a utilização da informática, sem promover o acesso às mídias e plataformas digitais, pois tudo em volta do alunado, das pessoas em geral, exigirá que tenha competência, ao menos básicas, para “usar eficientemente essas tecnologias, para localizar recursos, comunicar ideias e construir colaborações que ultrapassem os limites pessoais, sociais, econômicos, políticos e culturais” (DUDENEY, *et al.*, 2016, p.17). Ou seja, criar condições para que o cidadão tenha acesso às novas tecnologias, e dessa forma poder se desenvolver

[...] plenamente com as redes sociais, ter acesso a vagas de emprego nas economias pós-industriais de conhecimentos e assumir papéis como cidadãos globais confortáveis em lidar com diferenças interculturais (DUDENEY, *et al.*, 2016, 17).

Ou seja, para que as pessoas consigam ter acesso ao que fora exposto na citação acima, e para que consigam se desenvolver dentro de cada contexto, será necessário “um conjunto de letramentos digitais a sua disposição” (DUDENEY, *et al.*, 2016, 17). Porém, quem será responsável pela disponibilização, para o alunado, dessas ferramentas depois que as escolas estiverem preparadas? O professor? Um profissional em específico? São questões a serem problematizadas. A priori, ressalta-se a necessidade de todo o corpo escolar estar preparado para lidar com esse conjunto de letramentos digitais, e, a partir de então, traçar as possibilidades de práticas atreladas ao contexto da instituição e à realidade do alunado.

Mas o que é letramento digital? De acordo com o *Dicionário Online de Português* (2022), ‘letramento’ significa “s.m. Processo pedagógico de aquisição da capacidade de ler, escrever e interpretar textos; alfabetização: o nível de letramento dos alunos”. Já para

‘digital’, o mesmo dicionário, assim define: “adj. Diz-se da representação de informações ou de grandezas físicas por meio de caracteres, números, ou por sinais de valores discretos. Que se relaciona ou tem haver com os dedos ou dígitos [...] impressão digital”. (DICIONÁRIO ONLINE, 2022). Dessa maneira, poderíamos deduzir que ‘letramento digital’ significa ter a capacidade de ler e de interpretar as informações que circulam no meio digital, mas não somente isso. Tal letramento vai muito além do ler e do interpretar as informações que circulam.

Os letramentos digitais, dizem respeito às “habilidades individuais e sociais necessárias para interpretar, administrar, compartilhar e criar sentido eficazmente no âmbito crescente dos canais de comunicação digital” (DUDENEY, *et al*, 2016, 17). Ou seja, trata-se de um conjunto de competências que o indivíduo passará a desenvolver em prol de si e da sociedade.

Assim como o letramento literário, o letramento digital também pode ser uma prática social, pois, uma vez adquiridas as competências básicas para o letramento, o sujeito terá habilidades para que administre, interprete e compartilhe com a sociedade aquilo que aprendera, ou seja, o resultado de seu processo de aprendizagem. Portanto, a oferta de ensino das mídias e plataformas digitais é imprescindível para que o cidadão garanta autonomia nas mais diversas fases da vida, da carreira profissional, das relações sociais, enfim, com o mundo a sua volta.

Dessa forma, as particularidades do letramento digital precisam fazer parte do nosso arcabouço de conhecimento, até para que possamos fazer melhor uso.

Apesar da popularização dos *sites* no ciberespaço, as obras impressas não perderam o seu lugar no universo editorial, sendo assim “impossível abandonar o contato suave com a superfície lisa do livro, a capa fosca ou brilhante, as folhas brancas encadernadas, a lombada, os marcadores...” (MORAES, 2001, p.93). Nesta perspectiva, podemos dizer que Dênis Moraes, aponta uma das primeiras, digamos, diferenças que há entre o livro físico e o livro digital. Essa diferença, notadamente, está muito mais no campo da afetividade, da sensação. Isto é, a priori, não há diferença entre o texto impresso e o texto digital. Isto é, ambos podem ter a mesma qualidade textual, podem ter a mesma quantidade de páginas; o texto pode estar escrito na mesma língua, no mesmo estilo, o conteúdo, se for do mesmo livro, trata do mesmo assunto.

Porém, com o livro digital, o leitor, não consegue ter a experiência afetiva, sensorial, que pode ter ao pegar um livro físico, por exemplo. É impossível, pelo menos até agora, o

leitor experimentar a sensação da textura da capa, da lombada, o aroma das folhas, em um *e-book*.

Portanto, uma das particularidades do livro digital é que a relação afetiva, sensorial, entre o leitor e um *e-book* é, se não nula, quase inexistente. Do mesmo modo, as diferenças entre um *e-book* e um livro físico também aparecem, além do suporte em que são formatados (virtual e físico), na relação com o leitor. Além disso, podemos ressaltar a questão do armazenamento (espaço) que o *e-book* e o livro impresso ocupam.

O *e-book* e o livro impresso ocupam espaços diferentes, pois, enquanto este ocupa um lugar também físico, em alguma parte de nossa casa, de nossa biblioteca; aquele ocupa um lugar maleável, muito mais expansível e também digital. Assim, a interação com o livro físico pode proporcionar ao leitor experiências para além da leitura do texto, uma vez que, como bem nos lembrou Moraes (2001), não será somente o texto que será responsável pelo “elo” que se estabelecerá entre o leitor e o livro, entra aí outras questões, como as já apontadas pelo autor de *O concreto e o virtual* (2002): a textura da capa, o projeto gráfico, as apresentações e introduções, as sinopses, a diagramação, o aroma das páginas ao folhear o livro etc.

Entretanto,

Devemos, porém, admitir que o mundo das letras já não gravita em todo de livros impressos, prontos e acabados, nem se vincula, atavicamente, a crivos acadêmicos e aos filtros da grande mídia. Os materiais literários alastram-se pela internet com rara e imprevista desenvoltura (MORAES, 2001, p. 93).

É o caso das *fanfictions*. Vimos, ao longo deste trabalho, que as *fanfics* se popularizaram bastante desde a expansão da internet. Nos dias atuais são inúmeros os *sites* e plataformas que comportam as criações feitas por fãs, nos mais diversos idiomas – com os mais diversificados tipos de abordagem e conteúdo –, como pudemos ver nos tópicos, do capítulo 1 deste trabalho, que focaram nos tipos de *fanfictions* e nas plataformas onde elas mais circulam. Assim, “com o advento da *web 2.0*, deu-se uma explosão do interesse em novos – especialmente digitais – letramentos” (DUDENEY, *et al*, 2016, p. 18). Isso, pois,

Provocou discussões acerca de todo um conjunto de letramentos particulares, que vai do “letramento remix” (Lessig, 2007) e do “letramento pessoal” (Burniske, 2008) ao “letramento atencional” (Rheingold, 2009), ao “letramento em rede” (Pegrum, 2010; Rheingold, 2009) e ao “letramento móvel” (Parry, 2011). (DUDENEY, *et al*, 2016, p. 18.)

Muitos são os tipos de letramentos, e, muitos, em algum momento, foram recusados, questionados, para ser aceitos tempos depois. Muitos precisaram ser testados, analisados, estudados e colocados em prática; de mesma forma está a acontecer com o letramento digital.

Alguns tipos de letramento são: letramento impresso, letramento em SMS, letramento de hipertexto, letramento de multimídia, letramento em jogos, letramento móvel etc. (DUDENEY, *et al*, 2016). Ou seja, os tipos de letramentos vão muito além do literário e do digital (em seu sentido estrito).

É preciso atentar-se que cada letramento tem o seu significado, a sua maneira de ser desenvolvido dentro da particularidade de cada um. Notemos que os tipos de letramentos destacados acima têm direta e indiretamente relação com o espaço digital, visto que tais tipos de letramentos passaram a se consolidar a partir do surgimento e dos avanços da tecnologia, a exemplo do SMS que se popularizou com a modernização do aparelho de celular.

Quadro 4. Os tipos de letramentos

Letramento impresso	“[...] o ensino de língua está tradicionalmente concentrado, perdeu um pouco de sua relevância <i>offline</i> e até ganhou relevância <i>online</i> ”.
Letramento em SMS	“[...] a linguagem digital possui suas próprias inflexões nativas na forma do internetês, levando à necessidade do letramento em SMS. Esse tipo de linguagem surgida nas salas de bate-papo <i>online</i> e em mensagens de texto via celular, com algumas abreviações servindo para a rapidez e contenção dos custos, dedicados exclusivamente à comunicação por texto”.
Letramento em hipertexto	“Se o internetês é um novo registro linguístico, os hiperlinks são uma nova forma de pontuação (Weinberg, 2009a), que requer o desenvolvimento de um letramento em hipertexto. Retoricamente, os links exercem uma persuasão sutil, destacando os pontos mais importantes de um documento, reforçando seus argumentos principais e oferecendo um instantâneo de sua abertura e credibilidade”.
Letramento multimídia	“Num mundo de telas, deixamos de confiar apenas na linguagem para carregar o peso de nossa comunicação. Elementos visuais assumiram maior proeminência cultural em décadas recentes. Consequentemente, há um foco mais duradouro no “letramento visual” em pesquisas de letramento”.

Letramento em jogos	“O uso progressivo de múltiplas mídias indica a emergência de novos tipos de espaços de comunicação e de aprendizagem, que suscitam novas demandas em termos d linguagem e de letramento (por exemplo, Ensslin, 2012)”.
Letramento móvel	“Alguns dos novos e mais significativos desenvolvimentos em letramento vêm sendo impulsionados pela emergência da internet móvel, apoiada na tecnologia sem fio e em dispositivos móveis como os <i>smartphones</i> e os <i>tablets</i> ”.

Fonte: (DUDENEY [et al], 2016, p. 23-31)

Notemos que os letramentos destacados no quadro foram surgindo conforme a tecnologia fora tomando espaço. E o que todos têm em comum é o “foco na linguagem”. É muito importante pensarmos nos tipos de letramentos, assim como no letramento digital, não apenas como temas centrais de trabalhos teóricos.

É preciso levá-los à prática no dia a dia, sobretudo para o cotidiano de nossa formação cidadã, nas nossas práticas sociais em geral. Tais práticas devem estar presentes em nossas vidas dentro e fora da escola.

É importante que, em sala de aula, tenhamos acesso aos equipamentos que nos proporcionem aproximação às novas tecnologias, às diversas alternativas de prática de leitura e de escrita, para que, fora dela, possamos fazer melhor uso do que os letramentos têm a nos oferecer como cidadão do mundo moderno, pois não podemos cair naquilo que Morais e Albuquerque nos chamam a atenção: segundo os autores, até mesmo em países desenvolvidos, corre-se o risco de ainda formar cidadãos que podem se sentirem incapazes de fazer uso da leitura e da escrita, das formas de letramentos, fora de contextos escolares:

Nesses países desenvolvidos, os indivíduos saem da escola básica com comportamentos escolares de letramento escolar (ler e produzir textos escolares), cujas práticas são bastante diferenciadas daquelas que ocorrem em contextos exteriores a ela; “são indivíduos ainda incapazes de lidar com os usos cotidianos da leitura e da escrita em contextos não escolares” (MORAIS e ALBUQUERQUE, 2004, p. 65).

Essa é uma realidade, infelizmente, tanto de países desenvolvidos quanto de subdesenvolvidos. E a que isso se deve? Se pensarmos a nível de Brasil, podemos apontar questões como infraestruturas das instituições de ensino, as desigualdades sociais, má distribuição de renda etc. Esses fatores podem impactar no processo formativo do cidadão, mas não é tudo, pois enquanto não enfrentarmos a qualidade da formação inicial e continuada

dos professores e dos seus repertórios culturais, sociais, políticos etc.; bem como seu papel ativo nesse processo, vamos demorar a resolver questões como essas que se arrastam por décadas. Todavia, há muitas coisas ainda a serem consideradas, analisadas e problematizadas, para se chegar a conclusões mais sólidas, por hora ficamos apenas nas suposições subjetivas.

O fato é que não dá mais para apagar ou ignorar o letramento na formação das pessoas, visto que somos seres de linguagem. Utilizamos a linguagem para praticamente tudo que o fazemos, seja a linguagem verbal, se utilizando das palavras; seja a linguagem gestual etc. E a linguagem e o letramento estão mais interligados do que podemos supor, como é possível averiguar na citação abaixo:

Língua e letramento estão fortemente aglutinados um no outro: por uma parte, porque a verdadeira noção de letramento se baseia na língua; por outra, porque todos os letramentos se conectam com a comunicação de sentido, seja por meio da linguagem, seja por outros canais frequentemente complementares. Nem a língua nem o letramento estão desaparecendo (DUDENEY, *et al*, 2016, p. 18.).

Não estão desaparecendo e estão longe de desaparecer. O letramento digital não acabará com o surgimento de as outras formas de letramento; pelo contrário, um poderá servir de auxílio ao outro. Exemplo: ao ser levado, para sala de aula, um conto em *e-book*, numa hipótese de que a escola promova acesso a *Tablet* ou *Kindle*, não estaria acontecendo simultaneamente o letramento literário e digital?

O letramento digital vai muito além do manuseio do aparelho tecnológico, mas, ao menos, esse aluno estaria tendo a oportunidade de iniciar seus primeiros contatos com a tecnologia, sem deixar de lado o letramento literário. Entretanto, nesse aspecto, ressalta-se a máxima de que “se não há professor leitor, não formamos leitores”, se não há professores imersos nesse mundo também será difícil dar essas condições aos alunos. Em outras palavras, é preciso qualificar professores para formar alunos qualificados. Não à toa, James Gee e Elizabeth Hayes (2011) constatam que a língua está sendo constantemente “impulsionada” pela comunicação social através das mídias digitais. Assim, “O letramento digital, então, é ainda mais poderoso e empoderador do que o letramento analógico” (DUDENEY, *et al*, 2016, p. 18-19.). Pois,

Na teia cibernética, os sites afiguram-se como infomídias interativas: estocam, processam e distribuem dados e imagens oriundos de diversos ramos do conhecimento. A pragmática da internet desfaz a polaridade entre um centro emissor ativo e receptores passivos (MORAES, 2001, p. 70).

Na internet, as polaridades se desfazem. Um autor de *fanfic* é também um leitor de *fanfictions* e vice-versa. Uma *fanfiction*, quando lançada numa plataforma digital, pode ser alterada conforme os leitores vão lendo-a e, caso o autor permita, o texto, que antes tinha apenas um produtor, passa a ser escrito a várias mãos em tempo real. Isto é, os leitores, antes passivos, logo se tornam ativos – uma vez que passam a interagir direta e indiretamente na construção da narrativa. E isso pode ser considerada uma proeza da internet, visto que

No ciberespaço, cada um é potencialmente emissor e receptor num espaço qualitativamente distinto. Não é por seus nomes, posições geográficas ou sociais que as pessoas se agregam, mas de acordo com blocos de interesses, numa paisagem comum de sentido e de saber (MORAES, 2001, p. 70).

É a linha de interesse que contribui para a ruptura de fronteiras entre os membros de uma comunidade. Além disso, tem-se a facilidade que o ciberespaço proporciona para que cada sujeito exerça ativamente sua ação, sem o prisma de posições que poderiam ser utilizadas para criar hierarquias.

No mundo da internet, todos, os que têm acesso, podem se tornar sujeitos ativos de suas ações. Assim, mais do que nunca “precisamos incrementar nosso ensino e a aprendizagem de nossos estudantes com essas novas circunstâncias (DUDENEY, *et al*, 2016, p. 19), em outras palavras, o acesso pode transformar cidadãos comuns em cidadãos criadores de possibilidades, o que pode produzir oportunidades para outras pessoas.

2.3. Letramento digital: Leitura literária nos “novos” tempos

Nos tempos da tecnologia de ponta, de aparelhos digitais cada vez mais atuando com precisão, de inúmeras plataformas promovendo a interação entre as pessoas, o modo de se consumir literatura tem sofrido algumas mudanças ao longo dos anos. De mesma forma, a maneira de compartilhar, indicar e interagir, entre leitores, a (com a) literatura. São muitas as plataformas que comportam variados perfis dedicados à literatura. Estas plataformas se multiplicam pelos inúmeros aplicativos e *sites* como *YouTube*, *Instagram*, *TikTok*, *blogs* literários etc.

No *instagram*, por exemplo, há muitos perfis literários, os chamados *instabooks*, que concentram elevados números de leitores que travam engajamentos diários com os conteúdos que dizem a respeito ao livro, à leitura e afins. Dentre muitos, destacam-se: @book.ster, com mais de quatrocentos mil seguidores, @omundodagabih, como quase trinta mil seguidores, @retratodaleitora e @allexnascimento, com quase vinte e cinco mil seguidores, @sabrinnatalks, com cerca de quinze mil seguidores, @epilogando, com cerca de treze mil seguidores, @o_alfarrabista, com mais de nove mil seguidores, @intermitencias_da_leitura, com mais de oito mil seguidores, @paradaliteraria.je, com mais de quatro mil seguidores, @literartecia, com mais de três mil seguidores, e tantos outros. No entanto, apesar da popularização dos perfis literários na internet, o livro eletrônico tem, segundo Martins; Machado, *et al*, tido um crescimento lento, pois, “de maneira bastante surpreendente, enquanto vivemos cercados de telas (a do telefone sendo certamente a mais difundida pelo mundo), o livro eletrônico até hoje não atingiu o auge esperado (MARTINS; MACHADO, *et al*, 2011, p. 67). Ou seja, apesar do avanço da tecnologia, das múltiplas telas que fazem parte de nosso cotidiano, o livro eletrônico, o qual tem como suporte as plataformas digitais, não faz parte do dia a dia de maior parte do público leitor. Isso implica dizer que ou o livro eletrônico não entra na preferência da maior parte dos leitores, ou os leitores brasileiros estão lendo menos do que gostaríamos que lessem.

Entretanto, isso não quer dizer que o número de *instabooks* que se dedicam a produzir material literário a partir da leitura em *e-books* seja muito inferior. Pelo contrário: segundo Martins e Machado (2011), o livro eletrônico ganhou maior dimensão e muitos adeptos com a chegada da plataforma *Kindle* em diversas partes do planeta, inclusive no Brasil:

Certamente a sua presença [do livro eletrônico] parece estar garantida, principalmente depois do surgimento do Kindle, mas continua lenta na atualidade, exceto no Japão, onde o formato dos ideogramas e dos conteúdos – frequentemente “Mangás” em cores – parece se adaptar a ele notavelmente, desempenhando as telas dos telefones um papel preponderante e crescente, em detrimento dos *e-books* propriamente ditos (MARTINS; MACHADO, *et al*, 2011, p. 67).

O surgimento do *Kindle* revolucionou a maneira de se adquirir um livro e, também, da leitura.

Nos dias atuais, as Editoras têm realizado um trabalho de produção e divulgação gigante acerca dos livros eletrônicos. É raro, no século XXI, se deparar com um lançamento de um livro que não esteja disponível nas duas versões, isto é, em físico (impresso) e digital (*e-book*).

Também, o mercado tem investido bastante no novo (que não é mais tão novo assim) modelo de livro (*e-book*), tendo a *Amazon* como uma das principais investidoras. Aliás, a *Amazon* não só deu espaço aos livros em *e-book* como também criou uma plataforma para que autores independentes possam publicar seus próprios livros, com custo zero. Além disso, o *shopping* de Jeff Bezos (fundador da *Amazon*), no Brasil, em parceria com Editoras, promove um concurso anual para consagrar escritores que lançaram seus livros na plataforma no ano anterior ao do concurso. Os *e-books* publicados passam por uma comissão julgadora e no final o vencedor é anunciado, cujo Prêmio vai além do valor em dinheiro: conta com a publicação e divulgação da obra vencedora por uma das editoras parceiras.

Ou seja, o mercado tem aberto muitas portas para que a criatividade de autores talentosos não sucumba por causa das dificuldades do mercado editorial padrão. O mercado editorial padrão nem sempre é justo, e, muitas vezes, vozes talentosas não encontram o espaço que merecem. Um exemplo é a escritora paraibana Marília Arnaud. A autora, antes de recorrer à *Amazon* para publicar seu novo romance, *O pássaro Secreto* (2019), já tinha outros livros publicados por grandes editoras como a Rocco e Tordsilhas. Entretanto, a autora teve seu romance recusado não somente por editoras as quais ela já havia publicado, como por editoras novas.

Numa conferência de lançamento de seu romance, na livraria do Luiz, na cidade de João Pessoa, Marília Arnaud falou que, ao ter sua obra recusada, procurou lançá-la em *e-book* pela plataforma da *Amazon*. O livro foi um sucesso, vencendo o Concurso Prêmio Kindle de Literatura, na edição de 2020. A autora venceu o Prêmio, e, além do valor em dinheiro, teve a obra publicada em versão física pela consagrada editora José Olympio. Na

edição do concurso de 2021, o prêmio veio para mais uma nordestina, desta vez a Vencedora foi a cearense Vanessa Passos, com o romance *A filha Primitiva* (2020).

Isso pode significar muitas coisas, dentre elas, uma mudança significativa no suporte de leitura por parte dos leitores. As autoras Marília e Vanessa não venceram por acaso. Ambos os romances tiveram notável sucesso na plataforma *Kindle*. Os livros tiveram milhares de Downloads e muitas páginas lidas, o que denota que cada vez mais as pessoas estão procurando ler em *e-books*.

O fato é que a oferta do livro impresso teve, nos últimos anos, um crescimento relevante, mas também o livro digital, e-book, não ficou para trás: “em 20 anos, a oferta de textos impressos teve um enorme crescimento, e em todos os domínios do saber, da cultura ou do simples entretenimento. A oferta da literatura digital, por sua vez, cresceu de maneira exponencial (MARTINS; MACHADO, *et al*, 2011, p. 65). Dentre a oferta da literatura digital está a produção de *fanfictions*, visto que, além de se popularizar no meio digital, esse tipo de produção circula especialmente nas plataformas eletrônicas.

Como já vimos nos tópicos anteriores deste trabalho, a produção de *fanfic*, desde o surgimento da *Web 2.0*, teve crescimento significativamente. Nos dias atuais, como já constatamos no capítulo 1 desta pesquisa, muitos são as plataformas dedicadas a esse tipo de produção realizada por fãs. E tais produções, notavelmente, têm contribuído para a ação ativa dos fãs. Assim,

A internet possibilitou uma ampliação do que os consumidores já vinham fazendo há algum tempo, que é buscar meios para que deixem de exercer um papel exclusivamente passivo para atuar de maneira relevante na disseminação de ideias, na reinvenção do mundo e na integração das diversas culturas e manifestações artísticas e criativas (MEDEIROS, 2019, p. 90).

A internet proporcionou aos consumidores a possibilidade de serem sujeitos ativos, de exercerem um papel dentro do universo o qual fazia parte de suas rotinas. Ou seja, os leitores, com certa bagagem de leitura, conseguiram a oportunidade de fazer fluir suas criatividade. Deixaram de ser simples consumidores, e passaram não somente a consumir, mas, também, a produzir, interagir, inventar e reinventar o mundo e as coisas que lhes pertencem e/ou vivenciam, e mesmo sendo a *fanfiction* uma produção que parte de uma obra original, é possível encontrar muita originalidade nas produções; além disso as fanfictions se tornaram ao longo dos anos “um meio de expressão de jovens, de compartilhamento de ideias e de cultivo de um fascínio por determinadas obras, principalmente originárias da cultura pop. Com isso,

são facilmente percebidas como meio incentivador da leitura, da escrita e da liberdade de expressão” (MEDEIROS, 2019, p. 97). Estes jovens, que estão envolvidos com um gama de conteúdos fílmicos, musicais, literários etc, passaram a ter a necessidade de reinventar o universo, as histórias, de suas obras preferidas, criando, assim, um espaço propício ao desenvolvimento do raciocínio, das ideias e para a prática da escrita.

Dessa maneira, parece nos ficar claro que a utilização da *fanfiction* no nosso cotidiano pode ser uma das ferramentas para exercer a prática do letramento digital, sobretudo entre os jovens. Portanto, levando em consideração a discussão até aqui realizada, a *fanfiction* é, pode ser, tomada como literatura digital. No entanto, a prática do letramento digital não é tão simples quanto podemos supor, isso porque em muitas intuições de ensino a simples presença do computador, ou ainda da Internet, é quase raridade. Além disso,

Um problema da utilização da informática pelos professores é que, ao contrário do que alguns costumam pensar, a simples presença de um computador não torna o ensino “moderno”, sendo necessário que o professor o utilize como instrumento para a concepção de ensino-aprendizagem que deseja adotar (COSCARELLI, 2005, *apud* SILVA, 2009, p. 18).

Sem os conhecimentos, as necessidades básicas, como a escrita de um e-mail, podem ser prejudicadas. Ou seja, há uma série de gêneros e hipergêneros que precisam ser explorados para que o sujeito interessado adquira competências necessárias para utilizá-los no seu dia a dia, conforme as suas necessidades. Visto que a espécie humana caminha para a formação de uma cultura cada vez mais digital.

Nos dias atuais, a cultura digital está, se não em todas, na maioria das ações que realizamos. Pois, “a cultura digital é uma cultura em que a mídia pessoal, *personal media*, é a protagonista. Os celulares e as redes sociais, social network, ao lado de outras tecnologias, permitem que o leitor se torne cada vez mais autônomo, e, graças a essa cultura, cada leitor pode se tornar também um autor” (FATIN; RIVOLTELLA, 2013, p. 103). É justamente o que ocorre com a *fanfiction* nos dias atuais.

O leitor se torna fã de uma determinada obra e, não obstante, passa a recriar a narrativa a qual ele venera. Daí sai de seu papel passivo de leitor para tornar-se um indivíduo ativo no papel, também, de criador. E esse movimento se tornou possível graças à internet. Isto é, como vimos nos primeiros capítulos desta pesquisa, a *fanfiction*, de certa forma, existia bem antes do advento da *Web*, no entanto é com o surgimento desta, e sua expansão,

que a noção de *fanfic*, tal como conhecemos hoje, tem ganhado notoriedade, adeptos e cada vez mais espaço.

Assim sendo, a *fanfiction* vai se tornando um produto do tempo, recriando espaços de discursão da realidade; tronando-se uma alternativa para incentivar a ação intelectual, e também crítica, dos sujeitos. E uma vez que esse tipo de produção permite, dentre outras questões, o contato com a escrita, com a leitura e com a reflexão torna-se, pois, uma expressão, também, literária. Portanto, literatura digital, visto que, assim como em outros suportes de se fazer literatura, a *fanfic*

Começou justamente pela iniciativa de fãs que sentiam necessidade de estender o contato com o universo ficcional por eles apreciados para além do material disponível, como o capítulo semanal de um seriado televisivo (VARGAS, 2005, p.21-22).

A internet tornou-se, então, um espaço frutífero para a leitura e a produção de *fanfics*, ao ponto de favorecer muito mais a prática da escrita coletiva. Os *sites* e as plataformas virtuais que se dedicam à produção de *fanfictions* – como vimos nos primeiros capítulos deste trabalho – reúnem comunidades diversas. E graças a essa diversidade, temos uma gama de *fanfics* que abordam uma multiplicidade de temas, em diversos estilos e tipos, escritas a várias mãos. Sendo assim,

A própria construção coletiva da história remete ao processo dialógico, tanto pelos monólogos absorvidos pelo diálogo, quanto pela alternância de locutores. O encontro destas diversidades, na medida em que instaura uma relação tensa entre sentidos, que tanto se reconhecem quanto se repelem ou dispersam, acaba por desencadear o enriquecimento narrativo numa profusão de distintos matizes (AXT *et al*, 2001, p. 5).

Dessa forma, o desenvolvimento e a prática do letramento digital em sala de aula, ou no dia a dia do sujeito, é uma necessidade atual, e a *fanfic* pode ser uma porta de entrada. Logo, para além da necessidade do conhecer e manusear plataformas digitais, é necessário promover condições para que o cidadão consiga cada vez mais ler e compreender os textos que circulam pelo ciberespaço.

E sendo “o ciberespaço [configurado] como um universal indeterminado, sem controle aparentes, sem local nem tempo claramente assinaláveis” (MORAES, 2001, p. 720), torna-se mais que urgente o letramento digital para que esse cidadão possa, além de realizar tarefas básicas no mundo digital, identificar possíveis armadilhas que venham a surgir num

universo tão maleável quanto o ciberespaço. Pois, “o que se observa com isso é que, na contemporaneidade da cibercultura, conhecimentos básicos de letramento digital são necessários para o indivíduo utilizar as TDICs criadas para facilitar o dia a dia em sociedade” (GAMA, 2012, p.6). No entanto, algumas questões ainda nos inquietam. Como desenvolver o letramento digital a partir do uso da *fanfiction*? Como explorar tal gênero nas escolas, levando em consideração que grande parte das instituições escolares públicas não tem à disposição as ferramentas necessárias à prática de um ensino digital? São questionamentos esses que pairarão ainda por muito tempo.

Assim, de que maneira a utilização do gênero *fanfiction* pode contribuir para o letramento literário e digital na formação dos leitores? A massificação do consumo de conteúdos digitais tem influenciado para esse crescimento. Os fãs de hoje não querem apenas consumir. Consomem em massa, é claro, mas consomem pensando em produzir algo a partir daquilo que estão consumindo, pelo menos uma boa parte deles. É justamente o que ocorre com os leitores de *fanfictions*. Eles não são simplesmente leitores passivos, pelo contrário: leem e buscam interagir com o que está lendo, e muitas vezes se utilizam das plataformas virtuais (*sites, blogs*) para (re)construir outras leituras sobre a leitura do cânone; isto é, produzir uma história a partir de uma história anteriormente criada, original.

Dessa maneira, renova-se a relação com o texto, visto que leitura e escrita, releitura e produção, faz parte do cotidiano da cultura de fãs, e isso pode ser verificado nos tipos de *fanfics, fandon* etc, disponíveis através dos veículos onde circulam as produções realizadas por esses fãs. Levando isso em consideração, nosso último capítulo retomará aos veículos de circulação, em especial *Whatpadd* e *Fanfiction.net*, para analisar os principais tipos e classificações de *fanfictions* circulando atualmente nessas plataformas, de forma a problematizar o retrato da leitura e da escrita no Brasil, em especial nas plataformas digitais.

3. FANFICTION, O RETRATO DE LEITURA NO BRASIL E LETRAMENTO DIGITAL

3.1. *Fanfiction.net, Spirit Fanfic e Wattpad: espaços à liberdade criativa?*

Consolidada a internet no cotidiano das pessoas, a tecnologia só se desenvolveu bastante desde então. Milhares de *sites*, *blogs* e aplicativos são criados diariamente, comportando grande número de usuários que, todos os dias, criam e leem o que é compartilhado nessas plataformas; o que corrobora para a fomentação de uma cultura ainda mais hiperconectada. Para André Lemos (2002), a cibercultura tende a se caracterizar por uma conectividade telemática generalizada, o que, segundo o autor, proporcionaria o poder comunicativo entre as pessoas. Os usuários, dessa maneira, provocam o surgimento e a disseminação de certas agregações sociais, isto é, comunidade que se conectam, interagem e produzem. Assim sendo,

O ciberespaço cria um mundo operante, interligado por ícones, portais, sítios, e *home pages*, permitindo colocar o poder de emissão nas mãos de uma cultura jovem, tribal, gregária, que vai produzir informação, agregar ruídos, jogar excesso ao sistema (LEMOS, 2002, p. 93).

Os jovens são a marca operante desse sistema complexo, que é o ciberespaço. Plataformas digitais se multiplicam por esse espaço que muito tem de surrealismo, como aponta o filósofo e sociólogo Pierre Levy (1991). Surrealista, pois, a internet é um espaço de fronteiras maleáveis, complexas. Permite que o usuário ultrapasse os limites do que se compreende por impossível na vida real. E nesse lugar de múltiplas possibilidades, os jovens, sobretudo, vão se tornando cada vez mais argutos, engenhosos, criativos; formando redes que se agregam para interagir entre si, o que tende a provocar grande repercussão em torno de algo, de forma quase simultânea entre o espaço virtual e o real. Um exemplo, dentro desse contexto, é a popularização quase imediata de determinados aplicativos ou de conteúdos que neles são criados e compartilhado, bem como de um ou outro usuário que, de anônimo, torna-se celebridade, visto que,

Se antes a mídia já influenciava enormemente a massa populacional com a televisão, rádio e jornais, não restam dúvidas de que o poder midiático cresceu ainda mais com o avanço da internet, pois houve com ela o crescimento de uma cultura participativa, onde os fãs cansaram de atuar como meros consumidores e espectadores e de esperar que as grandes companhias definissem o destino de seus personagens, passando a atuar de forma ativa e criar suas próprias histórias alternativas (MEDEIROS, 2019, p18).

Sites e aplicativos como o *Fanfiction. Net*, *Spirit Fanfic* e *Wattpad* são alguns dos exemplos a serem destacados. Essas plataformas possuem o diferencial de se sobressaírem, em relação às outras existentes, por questões como: popularidade, interface, manuseio que facilitam a pesquisa de produções e a interação entre criadores e leitores, usuários e usuários, entre outros. E o que essas plataformas, e também outras: *Nyah!fanfiction*, *Hyperfan* etc, têm em comum, grosso modo, é propagar a liberdade à criatividade das pessoas. Nas plataformas destacadas, muitas obras *fanfics* se tornaram extremamente famosas, responsáveis por movimentarem milhares de leitores a interagir e compartilhar com (a) obra. É o caso da *fanfiction After*, de Ana Todd.

A autora, que é fã da banda *Boyz n the D*, começou a criar uma história fictícia que tem como protagonista o cantor Harry Styles. Em 2013, Ana Todd começou a liberar a série na plataforma do *Wattpad*, e, em questão de meses, *After* se popularizou, atingindo a marca de mais de 1,6 bilhão de leituras online; o que destacou os livros da série como os mais lidos de toda a plataforma, segundo matéria do *GI.com*¹³. O primeiro filme da série foi lançado no cinema em 2019, e o sucesso de telespectadores foi tão significativo quanto o de leitores. Outros três filmes, que dão sequência à série, vieram nos anos seguintes (2020-2022).

Nesse aspecto, o que a plataforma *Wattpad* representa? Teria *After* obtido tal sucesso se publicada fora da plataforma digital? São questões que não dão para prever, o que se pontua, entretanto, é que no ano de 2013 a plataforma já se encontrava bastante popularizada, visto que já possuía mais de 20 milhões de usuários – como aponta a matéria publicada no site *Publishnews*¹⁴.

¹³ A matéria referida trata da adaptação de *After*, de Anna Todd, às telas do cinema, que tinha data prevista para lançamento em abril de 2019 (GI, 2018). Disponível em:

<https://www.google.com/amp/s/g1.globo.com/google/amp/pop-arte/cinema/noticia/2018/11/22/after-adaptacao-da-fanfic-de-anna-todd-ganha-trailer-assista.ghtml>. Acesso em 26, abr, 2023.

¹⁴ *Wattpad*: um planeta online de escritores e leitores (Publishnew, 2013). Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2013/11/07/74997-wattpad-um-planeta-online-de-escritores-e-leitores>. Acesso em 26, abr, 2023.

Em circulação desde 2006, o *Wattpad* é uma das maiores plataformas a comportar escritores e leitores do mundo todo, uma vez que, conforme um dos grandes *sites* a preocupar-se com questões ligadas à tecnologia, o *Internetmatters.org*,¹⁵ estima-se que atualmente a plataforma em questão possua mais de 90 milhões de usuários. Em 2018, a plataforma já contava com mais de 75 milhões de histórias publicadas (Oliveira, 2018); atualmente esse número já passa dos 565 milhões, de acordo com o *Publisnews.com* (2023). Mas, em tese, o que seria o *Wattpad*?

o *Wattpad* é uma rede social gratuita onde seus usuários podem publicar histórias, artigos, livros, *fanfic*, entre outros, descobrindo e compartilhando, capazes não só de publicar seus trabalhos, como entrar em contato com outros usuários, favoritar histórias, entrar em grupos, receber e dar feedback. (ARRUDA; SILVA; ANDRADE, 2014, p. 4 -5).

Além da gratuidade, o *Wattpad* conta com diversas funções, na opção site e aplicativo, como foi possível observar na citação acima, destaque para as opções de favoritar as histórias, fazer parte de grupos de leitores específicos, dar e receber *feedback*. Os usuários da plataforma também contam com algumas premiações que ocorrem anualmente em diversas categorias:

Originais: “Esse prêmio é para os livros definitivamente inovadores, aqueles que mudaram as regras do jogo. **Leituras Vorazes:** histórias que fizeram nossos pulsos acelerarem, virarmos noites em claro, que nos fizeram ler compulsivamente. **Grandes Descobertas:** Histórias que estão encantando leitores e causando, da melhor maneira possível, aqui no Wattpad”. **Novos Autores:** celebrar os recém-chegados. Aqueles que publicaram a sua primeira história a partir do dia 1 de setembro do ano anterior. **Contadores de Histórias:** reconhece as histórias que nos impressionaram com o seu comprometimento com a arte. **Prêmio Tap:** histórias que fizeram seus leitores vidrados até... a... última... mensagem. Esse prêmio veio honrar as melhores e mais ousadas histórias (OLIVEIRA, 2018, p. 7, grifos da autora).

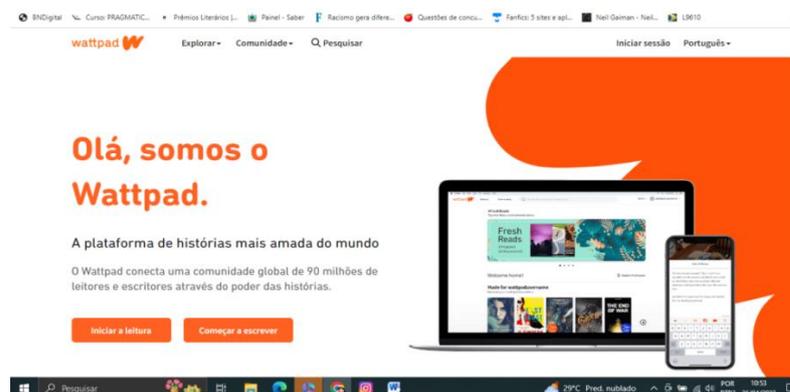
Essas são algumas das premiações que ocorrem no *Wattpad* desde 2017, visando premiar obras do ano anterior, em relação ao ano em que ocorre o concurso. Tal ação premiativa, somada as opções que a plataforma disponibiliza ao usuário, pode ter sido uma das causas para o sucesso instantâneo do *Wattpad*. Acrescenta-se ainda uma

¹⁵ <https://www.internetmatters.org/pt/hub/news-blogs/what-is-wattpad-a-breakdown-for-parents/>

interface intuitiva e interativa que, ao longo dos anos, foi melhorando através das atualizações na plataforma.

Disponível para computadores e smartphones, o *Wattpad* traz uma interface usual, de manuseio facilitado e com designer bem harmonizado, como se observa nas imagens abaixo:

Imagem 3: Interface do *Wattpad* no computador



Fonte: Acervo pessoal (print de tela)

Imagem 4: Interface do *Wattpad* no smartphone

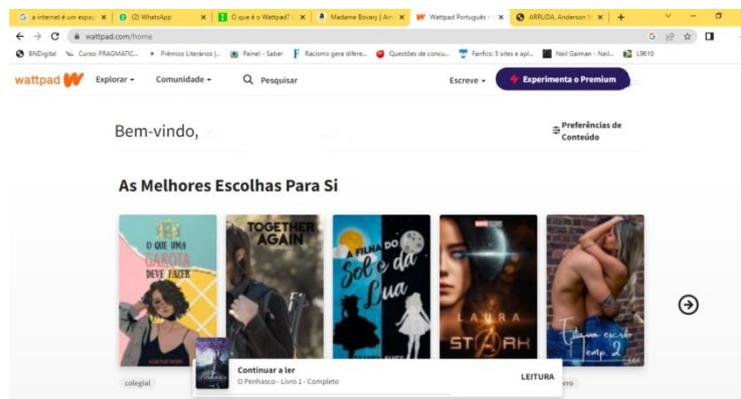


Fonte: Acervo pessoal (print de tela)

A interface, tanto no computador quanto no celular, mostra-se interativa para o usuário que busca cadastrar-se seja para ler ou para escrever novas histórias. A própria plataforma, em ambas as interfaces, autodeclara-se como aquela que guarda histórias que o leitor/criador vai aprender a amar. Além disso, “a interface do usuário oferece opções como

“biblioteca”, “obras”, “notificações”, “caixa de entrada”, entre outras” (OLIVEIRA, 2018, p. 6).

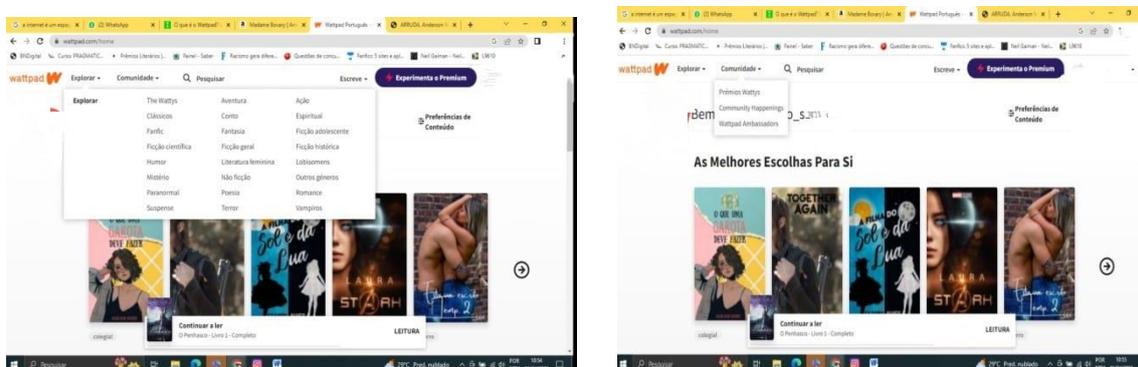
Imagem 5: Página inicial do *Wattpad*



Fonte: Acervo pessoal (print de tela)

Uma vez dentro da plataforma, o usuário vai ter outras séries de opções. Ele terá em mãos histórias de diversos gêneros e estilo, a seu gosto literário.

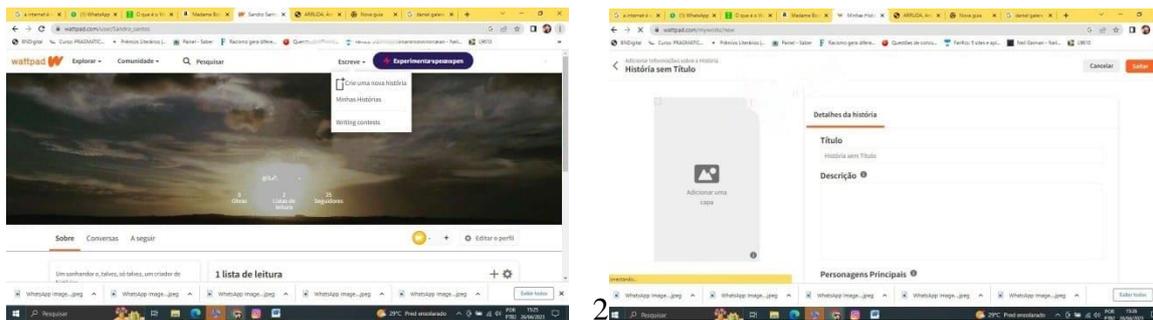
Imagem 6: Explorar e comunidades (*Wattpad*)



Fonte: Acervo pessoal (print de tela)

A diferença, em relação à organização e disponibilidades de recursos ao usuário, entre a plataforma no computador e no smartphone é quase irrisória. Em ambos os suportes digitais, os recursos são os mesmos. A diferença dá-se na organização dos recursos. Por exemplo, no recurso destinado à escrita, no computador, o usuário vai precisar percorrer os seguintes passos: acessar o perfil, visualizar na borda superior, logo acima, a imagem de capa, a palavra ‘escrever’. Ao clicar na palavra, aparecerá à opção “crie uma nova história”.

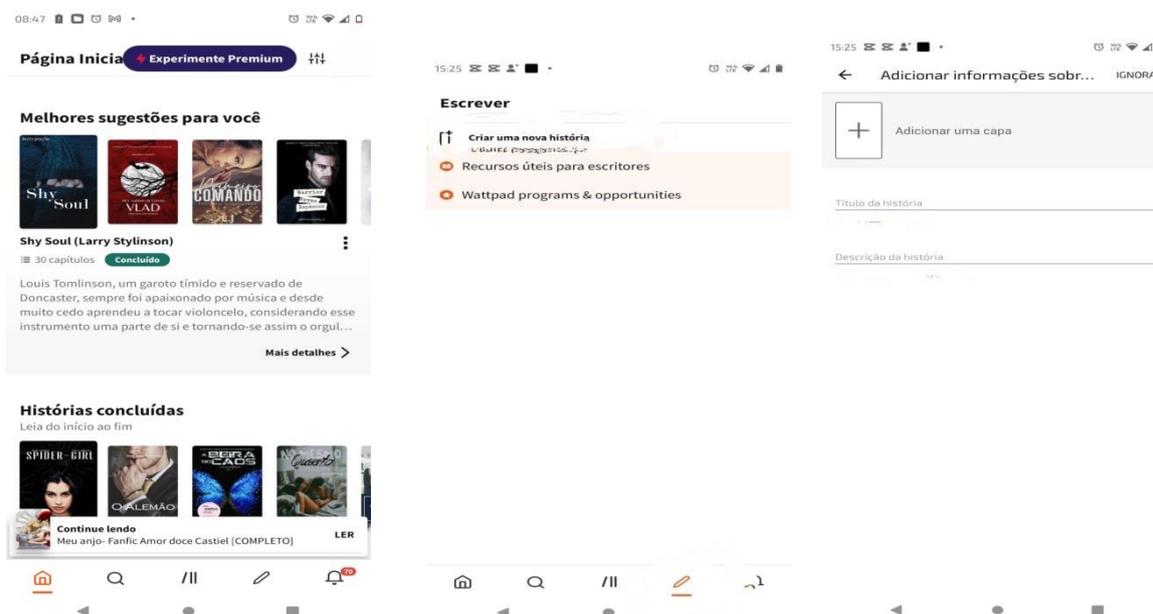
Imagem 7: escrita pelo computador (*Wattpad*)



Fonte: Acervo pessoal (print de tela)

Já pelo smartphone não será preciso clicar no perfil para ter acesso à opção de escrita. Basta clicar na caneta que estará sempre visível na borda inferior da tela. Ao clicar nela, a opção de escrita aparece.

Imagem 8: escrita pelo celular (*Wattpad*)



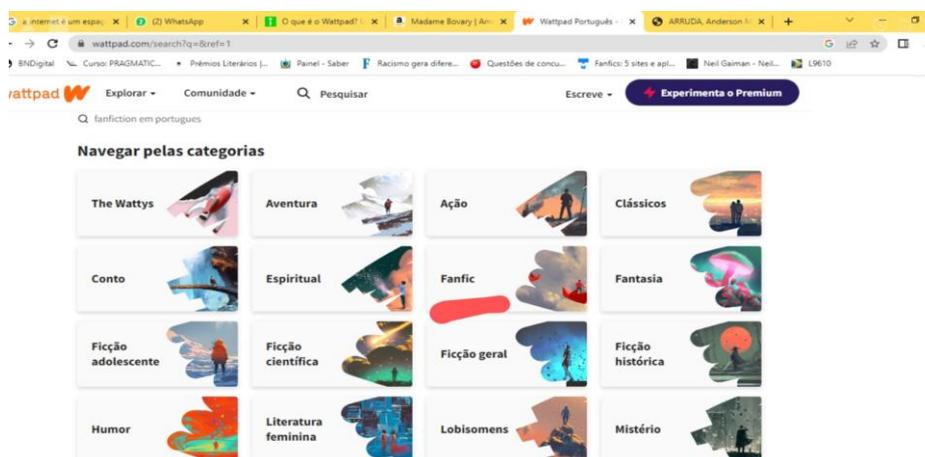
Fonte: Acervo pessoal (print de tela)

Percebe, pois, que as funcionalidades são as mesmas. A diferença está mais para a questão organizacional das ferramentas. No entanto, apesar de ambas as plataformas desenvolverem a mesma função, com pouquíssimas diferenças, no Smartphone, por ser mais usual, as funcionalidades apresentam-se de forma mais acessíveis. Em outras palavras: é mais fácil para navegar na plataforma. Dessa forma, porém, quando analisarmos o todo, é possível perceber que

Há poucas mudanças entre o site e o aplicativo, sendo o design e funcionalidades os aspectos mais perceptíveis nesta outra versão da plataforma. O que acontece em ambos meios de uso da plataforma é similar ao que ocorre com o *e-reader* da *Amazon*, o *Kindle*. Quando uma leitura é iniciada no *Wattpad*, seja no *app*, seja no site, é registrado um tempo médio de leitura daquele capítulo. Se o leitor fechar a aba ou interromper o uso do aplicativo, o livro fica registrado na página que o leitor parou a leitura, assim como no *Kindle* (OLIVEIRA, 2018, p. 7).

Ou seja, o *Wattpad* é usual nos dois suportes. Fica a critério dos usuários escolherem por uma ou outra opção. Além do salvamento automático da leitura, a plataforma organiza as produções por categorias/gênero, como observa-se nas imagens a seguir:

Imagem 9: Organização das produções



Fonte: Acervo pessoal (print de tela)

Acima, é possível de observar algumas das categorias que organizam os tipos de produções disponíveis no *Wattpad*, destaque para a categoria '*Fanfic*'. Nota-se, pois, que se trata de uma plataforma com ampla organização, de fácil manuseio (visto que é bastante autoexplicativa), interativa e intuitiva. Assim sendo, “o *Wattpad* se transformou despretensiosamente num enorme banco de dados de publicações periódicas” (ARRUDA; SILVA; ANDRADE, 2014, p. 8), visto que, além de o usuário escrever a obra, é responsável pela organização, revisão, escolha de capa, e ainda pode adicionar imagens e alguns efeitos nos capítulos, isto é, nas páginas de sua obra. O autor participa, portanto, de todo o processo de construção, como é possível entender a partir da citação abaixo:

Os autores, além de escrever as histórias, fazem a própria revisão e editoração com a finalidade de disponibilizar um bom material ao seu público. Também há a possibilidade de encontrar “editores”

amadores, que são usuários que se disponibilizam para editar histórias gratuitamente (ARRUDA; SILVA; ANDRADE, 2014, p. 8).

Em outras palavras, o *Wattpad* é uma terra fértil à criatividade. A plataforma também proporciona as opções de comentários por parágrafos, bate-papo entre os usuários e ainda promove a oportunidade de muitos autores serem descobertos por editoras, assim como em outros *sites*/plataformas que veiculam conteúdos semelhantes, como é o caso do *Spirit Fanfics*

O site *Spirit Fanfics* foi criado no ano de 2006, por Túlio Henrique. Desde então, a plataforma vem se tornando bastante popular, visto que já conta com quase três milhões de usuários ativos; para ser exato são 2.795.198 usuários, segundo dados da própria plataforma. Em 2006, quando foi lançada, tinha a proposta de reunir *fanfics* de animes apenas, por isso seu nome inicial era *Anime Spirit*. Porém, devido ao crescimento da plataforma, os criadores resolveram ampliar e fazer a alteração do nome para *Spirit Fanfics*. Em tese, a plataforma tem como objetivo proporcionar ao usuário oportunidades de autopublicação de livros seja no formato de *fanfictions* ou de histórias originais.

O *Spirit Fanfics*, assim como o *Wattpad*, está disponível para computadores e smartphones. A plataforma, entre os dois suportes, também apresenta pouca variação, como pode-se verificar nas imagens a seguir:

Imagem 10: Spirit Fanfics, a interface de entrada



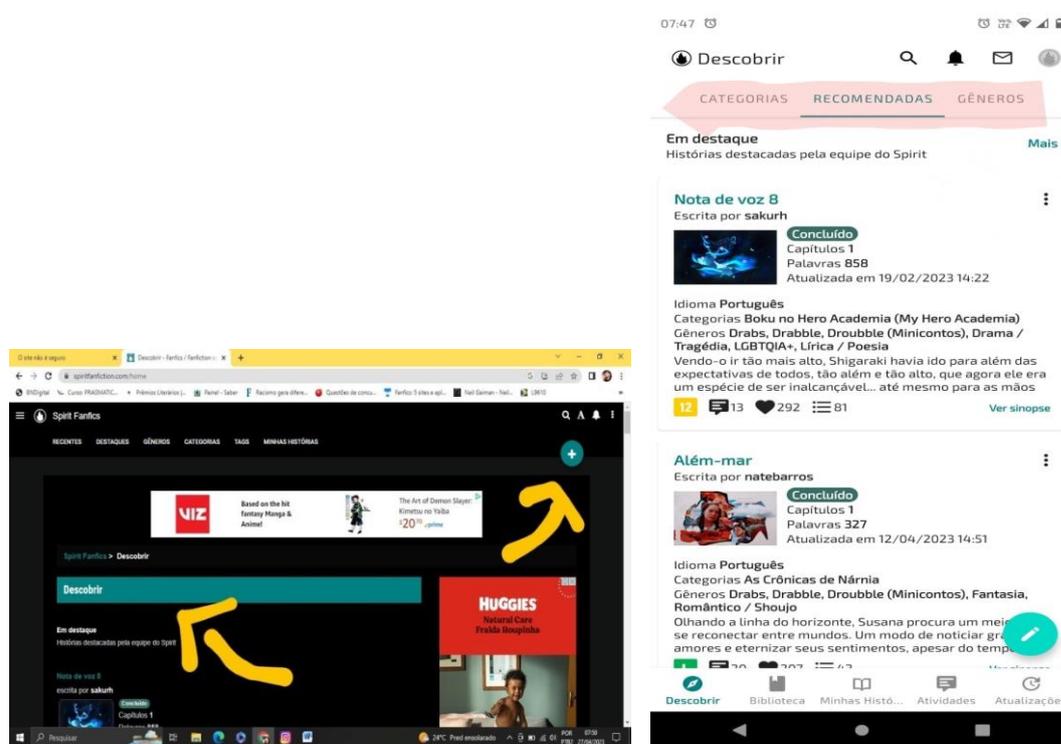
Fonte: Acervo pessoal (print de tela)

A imagem à esquerda trata-se da interface de entrada do *Spirit Fanfics* pelo computador; a da direita, pelo smartphone. É possível perceber a variação no designer que há na interface de entrada da plataforma: pelo computador, o designer é aparentemente melhor trabalhado, com cores e imagens que podem aguçar a curiosidade do novo usuário.

Em outras palavras, a interface pelo computador é mais bonita, a nosso ver. A do smartphone é mais simples, a priori.

As produções dos usuários também ficam organizadas no Spirit Fanfics, apesar de Wattpad oferecer mais opções. Na plataforma Spirit, as publicações estão organizadas em três compartimentos: categorias, recomendadas e gêneros; opções essas que ficam na parte superior da tela. Pelo smartphone, o usuário ainda pode encontrar opções como descobrir, biblioteca, minhas histórias, atividades e atualizações. Essas funções ficam situadas na parte inferior da tela. No computador, algumas dessas funções ficam na parte superior, como é o caso de “minhas histórias”. Verificar imagens abaixo.

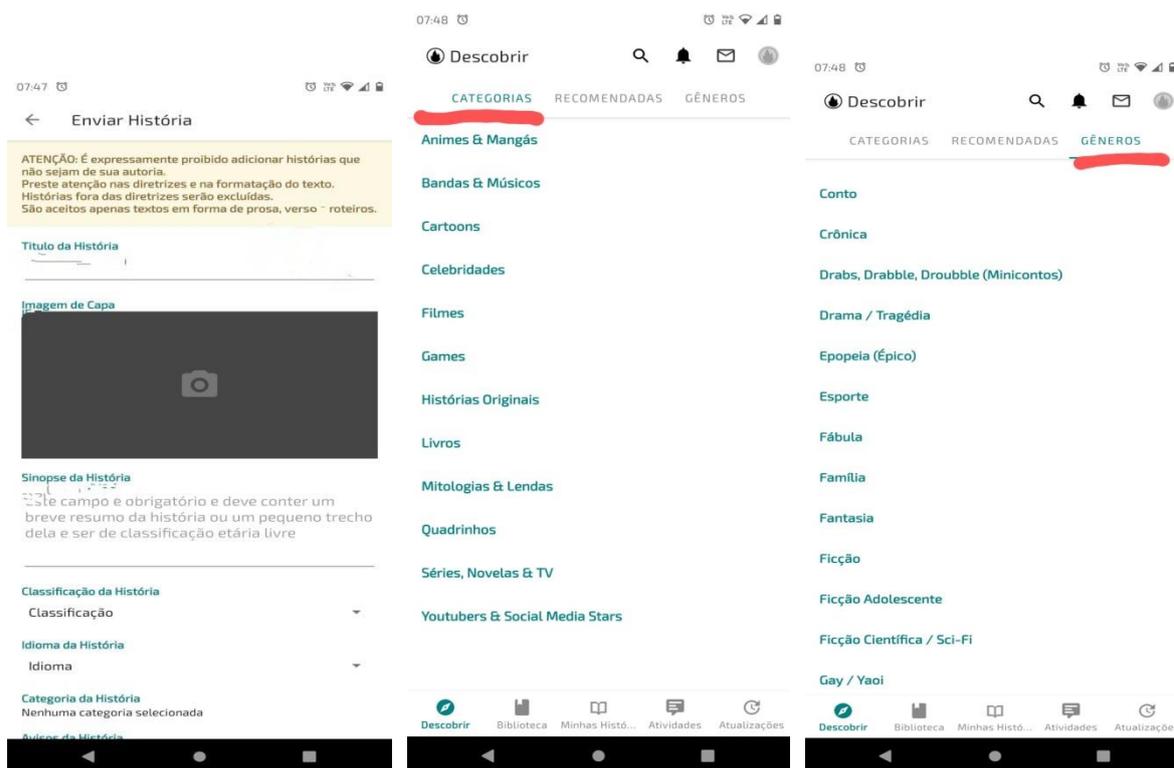
Imagem 11: Spirit Fanfics por dentro



Fonte: Acervo pessoal (print de tela)

De acordo com as imagens acima, é possível observar que, na captura de tela do computador, na parte superior da tela há, além de categorias, recomendadas e gêneros, minhas histórias; opções tal que, pelo smartphone, aparece na parte inferior da tela.

O *Spirit Fanfics*, na parte reservada para a escrita das histórias, emite uma mensagem de alerta. Na mensagem, a plataforma chama atenção do usuário para que as publicações sejam de sua autoria, mesmo sendo ela uma *fanfictions*. Observar imagem abaixo:

Imagem 12: Mensagem de alerta e opções no *Spirit Fanfics*

Fonte: Acervo pessoal (print de tela)

A mensagem de alerta, na primeira imagem à esquerda, busca conscientizar o usuário para a importância de ter cuidado com o plágio, o que evidencia a preocupação da plataforma em alertar os usuários para a questão da utilização não autorizada de materiais e, também, a preocupação em proteger os direitos intelectuais.

Nos tópicos dedicados à questão de autoria, neste trabalho, foram discutidos os regulamentos e problematizadas as polêmicas que giram em torno dos direitos autorais. Vimos que a produção de *fanfics* tem gerado muitas discussões, visto que se trata de uma escrita que parte de uma produção já realizada, em maioria. Ao contrário do *Wattpad*, o *Spirit Fanfics*, emite o alerta logo que o usuário clica na opção “escrever uma nova história”. No *Wattpad*, tais regras estão dentro da opção “normas”. O *Spirit Fanfics* recomenda a produção autoral, mesmo para os criadores de *fanfictions*, pois a *fanfic* pode ser uma produção de autoria, desde que a obra principal seja somente a inspiração para a nova história. Ou seja, a *fanfiction* é permitida desde que não fira os direitos de autoria do autor da obra principal.

Vale salientar que, para publicar *fanfics* ou imagens, é imprescindível que as normas do site sejam atendidas, entre as quais destacam-se a não aceitação de trabalhos que apresentem incentivo à violência, ao abuso, à exposição de menores e a qualquer tipo de preconceitos, ou que contenham plágio. O descumprimento das regras é passível de exclusão das obras que as infringirem e, em casos de maior gravidade, o usuário é banido, tendo sua conta cancelada (SOUZA, *et al*, 2020, p.1412).

Ou seja, a plataforma *Spirit Fanfics* tem buscado ser rígida quanto a não veiculação de conteúdos que venha a ferir os direitos alheios, os direitos do autor e, também, que possa causar infração nas legislações, a exemplo do ECA (Estatuto da Criança e do Adolescente), no Brasil. Por isso, as *fanfictions* precisam ter descrições claras, com informações que as identifiquem como *fanfics* de uma determinada obra principal, visto que o plágio “designa um comportamento refletido que visa o emprego dos esforços alheios e a apropriação fraudulenta dos resultados intelectuais de seu trabalho” (SCHNEIDER, 1990, p.47). Em outras palavras, a apropriação do trabalho intelectual alheio.

Assim sendo, as políticas do *Spirit Fanfics* são mais evidentes, cabendo punição para o usuário que não as seguir. Desse modo,

Diante das características do *Spirit Fanfics*, esse site poder ser compreendido como uma comunidade virtual de aprendizagem em razão de: 1) os indivíduos poderem utilizar os recursos oferecidos por ele sobre ele (interatividade), sendo o principal deles a publicação de *fanfics*. (...). 2) os sujeitos se comunicarem entre si através dos recursos da plataforma (interação), como os espaços para comentários, nas mensagens privadas, no serviço de *betagem* etc (SOUZA, *et al*, 2020, p. 1414).

Os quesitos “interatividade” e “interação” também estão presentes no *Wattpad*, visto que, assim como no *Spirit Fanfics*, o site permite que os usuários utilizem recursos diversos, tanto os pré-selecionados pela plataforma quanto os produzidos pelo usuário, a exemplo de modelo de capas pré-prontas e/ou de capas autoral do usuário; bem como a possibilidade de interação através de comentários, *feedbacks* e troca de conversas no privado. E, de fato, é de se concordar quando Souza (*et al*, 2020) menciona a possibilidade de compreensão do site *Spirit Fanfics*, assim com o *Wattpad*, ser “uma comunidade de aprendizagem”, visto que, além de promover “interatividade” e “interação”, proporciona alimentar a criatividade e desempenha um importante papel na fomentação à leitura.

Para finalizar essa parte de análise gráfica, interface, das plataformas escolhidas, destacaremos algumas características do site *Fanfiction.Net*, uma das plataformas pioneiras a abrir espaço às narrativas de fãs.

O *fanfiction.net* oferece serviços gratuitos, de rápido cadastro. Além disso, a plataforma comporta diversos idiomas, apesar de a maioria das publicações estarem em inglês. Estima-se que o site tenha sido criado por volta de 1998, Por Lons Angeles Xing Li, um dos mais renomados programadores de computador, na época. Por essa e outras, o *Fanfiction.net* é considerado uma das plataformas mais antigas a comportar histórias criadas por fãs. Seu manuseio é de fácil acesso, porém, como algumas partes estão em inglês, diferente do *Wattpad* que traduz tudo para o idioma do país do usuário, por exemplo. Tal fato de haver determinadas partes em inglês, no *Fanfiction.net*, pode dificultar um pouco a interação para quem não possui o domínio do idioma. De toda forma, o *Fanfiction.net* ainda é bastante utilizado e, em sua plataforma, comporta milhares de narrativas escritas por fãs de mais de quarenta idiomas.

Imagem 13: *fanfiction.net*: interface de entrada



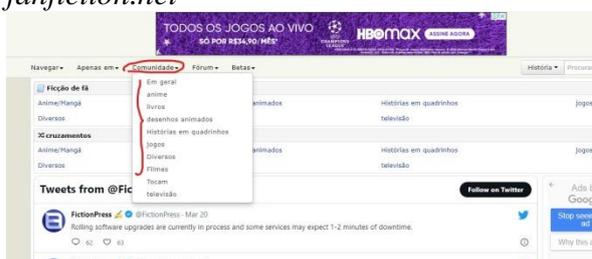
Fonte: Acervo pessoal (print de tela)

Como podemos observar na imagem, a interface de entrada é muito simples. O usuário tem a opção de fazer *login* por um e-mail específico ou utilizando algumas contas já pré-configuradas como a conta do Google, do *Facebook*, da Microsoft e até da Amazon. Assim sendo, “basta apenas que o internauta de qualquer parte do mundo faça um rápido cadastro e estará apto para postar seus contos” (NEVES, 2014, p. 110). A plataforma ainda conta com um número elevado de internautas. Em sua pesquisa, publicada no ano de 2014, Neves afirma que o *fanfiction.net* foi “um dos mais populares sites dedicados às *fanfics*”, visto que “em outubro de 2007” a plataforma alcançou a marca de “1,3 milhões de usuário” (Neves, 2014, 111). Atualmente, o número de usuários cadastrados já ultrapassa 12 milhões, e plataforma conta com cerca de nove milhões de histórias publicadas. No entanto, nos dias

atuais, a alcunha de maior popularidade é dada ao *Wattpad*, uma vez que a plataforma alcançou em 2023 a marca de 90 milhões de pessoas cadastradas.

Em relação ao conteúdo, no *Fanfiction.net*, este está organizado em várias comunidades, dentre elas: animes, livros, jogos e filmes etc. Além disso, a plataforma oferece ao usuário a opção de acessar *fanfictions* específicas na aba “apenas em”, que, ao ser clicada, exibirá as opções “todos”, histórias: novas ou atualizadas”, cruzamentos: novos ou atualizados”.

Imagem 14: Tela de organização do *fanfiction.net*



Fonte: Acervo pessoal (print de tela)

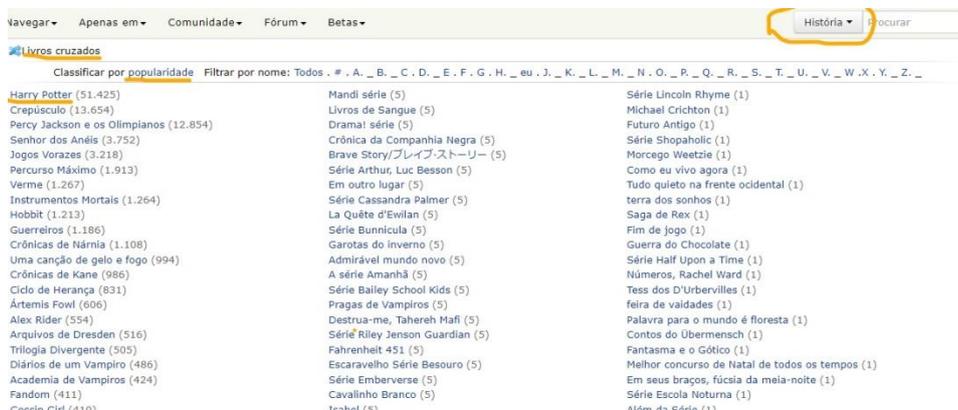
Imagem 15: Organização “em”



Fonte: Acervo pessoal (print de tela)

Nessas opções, destacadas nas imagens acima, oferecem ao usuário o acesso ao tipo de produção, isto é, de *fanfiction*, que mais lhe agrada. Além disso, o usuário também tem a oportunidade de pesquisar as histórias “mais populares”. Ao clicar nessa opção, as *fanfictions* sobre Harry Potter aparecem em primeiro lugar:

Imagem 16: Produções mais populares



Fonte: Acervo pessoal (print de tela)

Harry Potter aparece em primeiro lugar como uma das histórias mais *fanfictiadas*. A obra de J.K. Rowling que conquistou leitores em todo o mundo, e também telespectadores através

das adaptações fílmicas, tornou-se sucesso entre os criadores de *fanfictions*. Já em segundo lugar, aparece a saga de Stephenie Meyer, *Crepúsculo*, com mais de treze mil histórias publicadas.

Além do *Wattpad*, do *Spirit Fanfics* e do *Fanfiction.net* existem muitas outras plataformas disponíveis para os internautas como, por exemplo, o *Hyperfan* e *Nyah!Fanfiction*, no entanto foi necessário um recorte e selecionar apenas três entre eles. Isto é, a seleção deu-se pela popularidade, visto que, atualmente, os três sites/plataformas destacados são os mais utilizados pelos usuários. De todo modo, as plataformas expostas aqui são apenas uma amostra da grande expansão desse tipo de site que visa, em primeiro momento, comportar narrativas escritas por fãs. Além do quesito popularidades, as três plataformas analisadas trazem interface, digamos, de fácil manuseio para os internautas, visto que oferecerem, geralmente, navegação menos complexa.

Além de destacar três sites/plataformas importantes, temos a necessidade de também evidenciar três tipos de *fanfics* que, comparadas com os outros tipos, são as mais usadas como modelo pelos criadores de histórias de fãs.

3.1.2. *Mary sue, Slash Fanfic e Canon: tipos de fanfictions disponíveis na plataforma do Wattpad*

Atualmente, o *Wattpad* é a plataforma mais popular, visto que já ultrapassa 90 milhões de usuários. Por esse motivo, os três tipos de *fanfiction* que iremos destacar, dentre os vários tipos disponíveis, partirão dessa plataforma. Os critérios de escolha de uma *fanfic* em detrimento de outra, além de estarem associados aos objetivos deste trabalho, foram puramente técnicos. Isto é, foram levados em consideração quesitos como popularidade (número de visualização/leitura), idioma (língua portuguesa) e melhor enquadramento dentro do tipo que desejávamos explorar. No entanto, a priori, vale ressaltar que as *fanfics* não seguem um único tipo, exclusivamente. Ou seja, há *fanfic* que, por exemplo, se encaixa dentro das especificidades do tipo *Cannon*, mas também poderia se encaixar em *fanon* (aquelas com ideias pré-programadas que obtiveram sucesso tanto quanto a obra principal, exemplo de *Cinquenta tons de Cinza* que era uma *fanfiction* de *Crepúsculo*). Por isso, tem sido bastante difícil encaixá-la dentro de um único tipo. Pensando nisso, destacaremos as

que, baseado na compreensão de teóricos como Neves (2014), apresentam maiores (ou melhor, se aproximadas) características de um determinado tipo.

Os tipos de *fanfictions*, dentre outras questões, trata-se de uma forma de organização dessas produções de fã no site/plataforma. Logo, é possível pesquisar uma *fanfic* pelo tipo, digitando '*fanfic crossover*', porém nem sempre o resultado será satisfatório. O que nos interessa, no entanto, é que alguns tipos são mais utilizados que outros, pelos criadores. Além disso, podem chamar a atenção por causa de sua especificidade, a exemplo do *Mary sue*.

Esse tipo reúne as *fanfiction* que possuem uma característica conhecida popularmente como açucarada. Trata-se de narrativas melosas, dramáticas, geralmente baseadas em histórias de amor apelativas. Em outras palavras,

Mary sue traz um formato mais açucarado em forma de conto, romance ou novela, melodramática e apelativa. O nome do estilo é uma homenagem à Tenente Mary Sue, uma personagem de *fanfics* de *Jornada nas estrelas* dos anos 80 que definiu o arquétipo da personagem perfeita altamente idealizada (NEVES, 2014, p. 111-112)

Trata-se, pois, de uma criação que traz personagens no campo do ideal, atribuindo-lhe certas características “fofas” ou “determinadas” acima do normal. Geralmente, esses personagens sempre conseguem o que querem. Em outras palavras, refere-se às histórias piegas com personagens sentimentais.

Um exemplo, no *Wattpad*, é uma *fanfic* escrita pelo usuário *gio_violetasamarelas*. A obra tem como título *Meu anjo – Fanfic Amor doce Castiel*, e já conta com mais de cento e sessenta mil leitores, além de mais de sete mil votos. A *fic* se baseia no personagem do jogo *Amor Doce*, Castiel Veilmont. *Amor doce* trata-se de um jogo no qual os usuários podem personalizar seus perfis como determinar signo, características físicas, vestimentas, habilidades etc. O jogo foi criado em 2011 pela designer de jogos francesa, Stephanie ChiNoMiko, como gosta de ser chamada. Na plataforma, a criadora assume o perfil de ChiNoMimi. A *fic Meu anjo*, portanto, transporta o universo do jogo para a literatura.

Imagem 17: *Fic Meu anjo*



Fonte: Wattpad, print de tela

A última modificação realizada pela autoria, em *Meu anjo*¹⁶, foi no ano de 2018, e a *fic* narra a história romântica dos adolescentes Camille Silva e Castiel. Romance esse bem açucarado, repleto de cenas piegas, como geralmente são os relacionamentos juvenis, afinal Camille “nunca havia percebido, mas com o poder do amor ela sempre foi o Anjo dele” (GIOVIOLENTASAMARELAS, 2018). Ele, neste caso, é o Castiel.

O romance tem 51 capítulos, e a narrativa começa com a Camille chegando ao Brasil (morava anteriormente na França). Como a maioria das histórias de amor sentimental, os protagonistas se conhecem de um jeito nada amistoso para depois descobrirem-se apaixonados. Em *Meu anjo* não foi diferente:

Camille: Como assim foi culpa minha? Vc que acertou a bola na minha cara! – falei gritando com o ruivo.
 ????: Ninguém mandou vc ficar na frene, tábua!
 Camille: Vc me respeita garoto! Que eu não penso 2 vezes antes de bater na tua cara! – disse apontado a mão pra cara dele.
 Do nada apareceu atrás do ruivo, um menino com heterocromia. Chegou asfatando eu e o ruivo¹⁷! (VIOLENTASAMARELAS, 2018).

O tal ruivo é justamente o Castiel, personagem protagonista que fará par romântico com a Camille. O menino que interrompe a briguinha entre o futuro casal, é amigo de Castiel, o Lysandre. Dessa discussão toda, surge, então, a primeira cena que caracteriza uma *fic* como *mary sue*:

Nós rimos da situação. Lysandre e Castiel foram me apresentar o bairro. Era um bairro bem bonito cheio de casas, a casa do Castiel ficava na frente da minha e a do Lysandre era três casas depois.

¹⁶ A *fic* encontra-se disponível em: <https://www.wattpad.com/458344909-meu-anjo-fanfic-amor-doce-castiel-completo-cap-2>

¹⁷ Não iremos tratar dos “erros” e desvios gramaticais que estão presente no texto da autoria de *Meu anjo*. Afinal, o foco da pesquisa é outro e, também, o texto está na internet, portanto, a linguagem desse meio volta e meia predomina..

Ficamos brincando um pouco de aí, um pouco depois Lysandre foi embora, e ficou só eu e Castiel. **Aproveitamos que estava calor e fomos tomar sorvete** (VIOLENTASAMARELAS, 2018, grifo nosso).

O desfecho da discussão deu-se nos primeiros sinais de um futuro namorico entre os protagonistas, com direito a sorvete e tudo. Há cena mais piegas do que está? Na verdade existem muitas outras com o avançar da trama. Logo, toda essa meiguice, o sentimentalismo fácil que vai envolvendo os personagens em questão, encaixa a *fanfic* dentro do tipo *Mary Sue*. Para reforçar a definição dada por Neves (2014) acima, destaca-se mais uma cena:

Começamos a rir, e eu conheci um pouco mais sobre o Castiel: que **ele gosta de rock, tem um cachorro chamado Dragon**, seu melhor amigo é o Lysandre, **ele tem 15 anos, repetiu de ano 1 vez, toca guitarra, e emancipado**, etc. Anoteceu e meus pais me chamaram, me despedi dele e fui. Minha mãe começou a falar que os meninos eram uma gracinha e muito educados. Coitada! Ela é tão iludida! Dei boa noite pro meus pais, e fui dormir, porque o dia foi longo! (VIOLENTASAMARELAS, 2018, grifo nosso).

É possível perceber como a narrativa tenta atribuir significados, ou melhor, qualidades quase perfeitas aos protagonistas. Um garoto de 15 anos de idade já realiza múltiplas tarefas, sem falar na emancipação. Por isso, o tipo de *fanfic* *Mary Sue*, está ligado à ideia de idealização, ou seja, na criação de uma atmosfera ideal. De acordo com Natalie Rosa (2023), colunista do site *Canaltech.com*, que trabalha com atualizações semanais sobre o mundo tecnológicos e afins, o

Mary Sue é um termo que nasceu ainda na década de 1970 e passou por diversas transformações até os dias de hoje, e personagens com tais características continuam sendo uma boa opção para obras de drama e romance, principalmente ¹⁸(ROSA, 2023).

Um exemplo de sucesso mundial de uma obra com característica *Mary Sue* é *A saga Crepúsculo*, de Stephenie Meyer, na qual Isabella Swan – protagonista da saga interpretada por Kristen Stewart –, é um típico perfil sentimental, melodramático, doce. E para citarmos uma *fanfic* de *boom* editorial, destaca-se *After*, de Anna Todd.

Ainda conforme a colunista Rosa (2023), o termo *Mary Sue* atualmente está muito ligado à cultura pop e é muito utilizado em romances *best-sellers*, onde o objetivo seja criar

¹⁸ Matéria disponível em: <https://canaltech.com.br/entretenimento/o-que-e-uma-personagem-mary-sue-243204/>. Acesso em 17, mai, 2023.

personagens que refletem um modelo de ideal, assim como ocorre nos contos de fadas, com características e habilidades acima da média:

Nos tempos atuais, o termo Mary Sue é bastante usado na cultura pop para descrever personagens em todas suas perfeições, contando com qualidades como beleza física, habilidades diversas, inteligência e talento. Elas são tão perfeitas que até podem ser consideradas irreais, sendo impossível existirem na vida real (ROSA, 2023).

A qualificação dos personagens protagonistas é uma das fortes preocupações da narrativa *Mary Sue*, uma vez que eles terão habilidade, talento, sempre acima da média dos demais. Isso seria, pois, seu diferencial em relação aos que estão ao seu redor, como ocorre nessa passagem da *fanfic Meu anjo*:

Estava passeando com o Dragon, quando **ouço uma voz linda** junto ao som de um violão. A voz feminina, e cantava a música *Replay-zendaya*. Chego mais perto pra ver quem era, e fico surpreso, era a Camille. **Ela tem uma voz angelical, doce e encantadora**. Fiquei parado só ouvindo ela cantar ((VIOLENTASAMARELAS, 2018, grifo nosso).

Observa-se que a voz da protagonista Camille, ao cantor, é comparada ao um coro angelical, o que expressa a sua habilidade superior. Assim sendo, o tipo de narrativa *Mary Sue* pode estar presente não somente nas produções de fãs, mas também em diversas outras narrativas, inclusive nos romances *best-sellers* contemporâneos. A linguagem apelativa, sentimental e a qualificação dos personagens são características, portanto, que se sobressaem numa *fanfic* (ou em outro texto qualquer) *Mary Sue*.

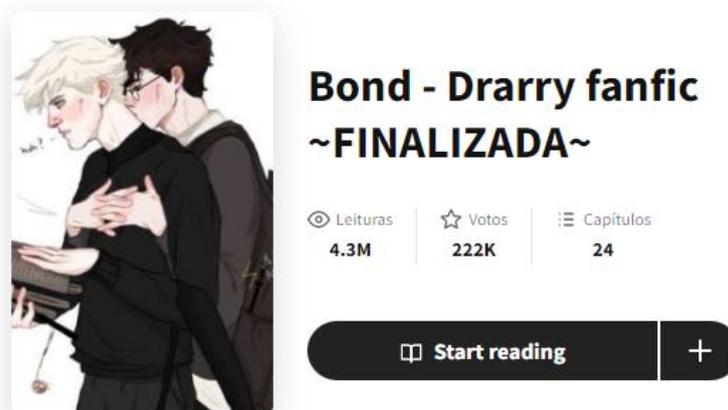
Outro tipo de *fanfiction* que gostaríamos de destacar é o *Shash Fanfic*. Esse tipo reúne narrativas que concentram relações entre dois personagens que, na *fic*, acabam assumindo papéis principais. Geralmente, quando um fã gostam muito de dois personagens de livros e/ou filmes, ele pode escrever uma *fanfic* e criar um relacionando de forte amizade ou amoroso, destoando, muitas vezes, da história original. Compreendemos melhor ao lermos a citação abaixo:

Slash Fanfic concentra-se na relação (amorosa, de amizade, etc) entre dois personagens centrais. *Slash* é a palavra em inglês para barra. Ex: aragom/boromir, Spock/Kirik, Mulder/Scully. A grande maioria atualmente interpreta o termo como sinalização de relacionamentos homossexuais masculinos (NEVES, 2014, p. 112-113).

Ou seja, trata-se de dois personagens de uma história cânone que são transportados para uma *fanfic*. No geral, essas *fanfics* abordam a homossexualidade entre os dois personagens favoritos, como é o caso das inúmeras *fanfictions* que trazem o personagem principal de *Harry Potter* fazendo par romântico com outros personagens masculinos da saga. Já houve tempo, no entanto, que se utilizavam de personagens femininos para criar uma *fanfic* do tipo *slash*, mas, atualmente, como foi possível observar nas palavras de Neve (2014), o termo está voltado quase que integralmente para as narrativas que abordam relacionamentos homossexuais masculinos, visto que as que abordam relacionamentos homossexuais femininos são as do tipo *Lolicon Fanfic*, *Orange Fanfic* ou *Yuri Fanfic*, sendo o que vai diferenciar cada um desses três tipos é a intensidade da relação.

Um dos exemplos, entre as inúmeras *fics* sobre *Harry Potter*, é *Bond – Drarry fanfic*¹⁹(2018), escrita pelo usuário *Itsmgab1hx*. A *fanfiction* já ultrapassou os quatro milhões de leitores e conta com mais de duzentos mil votos, como podemos ver na imagem abaixo:

Imagem 18: *Fanfic Bond- Drarry fanfic*



Fonte: Wattpad, print de tela

A *fanfic* tem sido um verdadeiro sucesso no *wattpad*, a julgar pelo número alarmante de leitores. Quem é fã da saga criada por J.K. Rowling deve saber que há uma grande torcida para que o protagonista Harry tenha um caso amoroso com o personagem, também da saga, Draco Malfoy. Outros grupos, porém, desejam que o romance ocorra entre Harry e seu amigo Dobby. De todo modo, ambos os relacionamentos idealizados pelos leitores e telespectadores da saga nunca foram atendidos pela criadora da saga original, tendo em vista

¹⁹ A *fic* pode ser encontrada em: <https://www.wattpad.com/story/162585881-bond-drarry-fanfic-~finalizada~>

a posição polêmica que a J.K. Rowling tem sobre os relacionamentos da comunidade LGBTQIA+, além de outras questões, como já vimos nos capítulos anteriores deste trabalho.

Isso, porém, não impediu que muitos dos fãs criassem suas próprias histórias envolvendo o bruxinho mais querido do mundo num romance homossexual tanto com Draco quanto com Dobby. Por essas e outras, algumas *fanfictions* sobre *Harry Potter* podem se encaixar no tipo conhecido por *Revenge Fanfic*, espécie de narrativa considerada uma vingança contra o criador da obra original. Tendo em vista a polêmica posição de J.K. Rowling sobre a comunidade LGBTQIA+, alguns fãs criaram narrativas com os personagens da saga *Harry Potter* dentro de uma perspectiva homoafetiva como é o caso da *fic* destacada, *Bond – Drarry Fanfic*, uma forma de “vingancinha” pelos posicionamentos da autora e por ela, sem dúvida, não atender ao desejo do público.

Bond – Drarry Fanfic traz como sinopse o seguinte:

O que acontece quando você é amaldiçoado com um elo de casamento sendo obrigado a conviver com seu pior inimigo? Isso é o que ocorreu com Draco Lucius Malfoy e Harry James Potter. Bond vai contar essa história, e nos mostrar que muitas vezes o ódio pode virar amor (ITSMGAB1HX, 2018).

Nos livros originais da saga de *Harry Potter*, Draco Malfoy e Harry Potter são inimigos. Ambos estudam na mesma escola, porém estão de lados diferentes na saga dos bruxos. Na *fanfic* destacada, no entanto, os dois bruxos se veem presos num elo que não podem quebrar, mesmo odiando um ao outro:

(...) “Que maldição”, a voz de Malfoy se ouvir e ele sentou. Harry franziu as sobrancelhas quando um murmúrio de desconforto tomou conta dos adultos ao redor, nenhum parecendo disposto a responder. “Que maldição”, Malfoy perguntou de novo. “Rapazes”, Dumbledore disse devagar, “Eu sinto informar que vocês foram... bem ligados”. “O quê?” Malfoy disse francamente. “Um feitiço de ligação estava na porta em que vocês dois passaram, pronto para ser lançado na presença de emoções fortes. Quando passaram por ele, vocês estavam discutindo sobre algo, e...” (ITSMGAB1HX, 2018).

Os dois bruxos estavam ligados e muitas vezes tentaram romper esse elo. Numa das tentativas, Harry fica gravemente ferido, entre a vida e a morte. Draco, então, começa a ter consciência de um sentimento para além do rancor. O ódio, pouco a pouco, se transformaria

num sentimento até então desconhecido para os dois jovens. E para salvar a vida de Harry, Draco se entrega a esse sentimento, reconstruindo o elo:

“Você realmente” Harry mumurou.

“Sim, pelo amor de deus. Agora, ouça, porque eu só vou dizer uma vez. Ele respirou fundo e começou, encarando Harry nos olhos.

Eu me uno a você. Eu te dou tudo o que eu sou, pelo resto das nossas vidas. Eu me uno a você. Eu o faço livremente, e sem arrependimentos. Eu me uno a você, porque eu quero passar a minha vida com você. Eu me uno a você, porque eu te amo. Eu me uno a você.

Todo mundo ficou paralisado enquanto Draco terminava, e ele podia sentir os olhares incrédulos de Pansy, Granger e Weasley, mas eles não importavam. O que importava era que Harry o encarava, maravilhado, sua boca entreaberta e seu rosto gradualmente recuperando a expressão saudável. Um fio das suas emoções estava começando a passar para Draco. (ITSMGAB1HX, 2018).

O desfecho, porém, fica dúbio, denotando tanto uma ideia de sentimento profundo de amizade – o que significa dizer que as declarações de amor eram entre amigos, quanto uma ideia de amantes – o que significa, portanto, um relacionamento homossexual entre os dois bruxos.

De todo modo, é interessante perceber o poder imaginativo dos fãs; e no quanto uma história pode ser recontada por pontos de vista diferentes. Assim como as histórias que envolvem o universo homoafetivo feminino podem ser encaixadas em diversos tipos, as que envolvem o universo da homossexualidade masculina também ocorrem o mesmo. Além do tipo *Slash Fanfic*, a *fanfic*, de temática homossexual masculina, pode encaixar-se nos tipos *shonen-ai*, *shotacon Fanfic* e *Yaoi Fanfic* (Neves, 2014), e o que vai as diferenciar é justamente a intensidade com que esses relacionamentos se desenvolvem e, também, certos aspectos como a idade.

Além das *Mary Sue* e *Slash Fanfic*, escolhemos destacar, também, as do tipo *Canon*. Esse tipo agrega as *fanfictions* que têm como parâmetro seguir o cânone. Para exemplificação, foi escolhida uma *fic* da saga *Crepúsculo*. A *fanfic* foi escrita pelo usuário W_rmath, com o título de *The dear Sister – crepúsculo*²⁰.

Imagem 19: *The dear Sister – crepúsculo*

²⁰ fic pode ser localizada em: <https://www.wattpad.com/story/249103877-the-dear-sister-crep%C3%BAsculo-%E2%9C%94>



Fonte: Wattpad, print de tela

As *fic*s *canons* podem inserir novos personagens, no entanto sem fazer muita alteração na central ideia da história e, principalmente, não mudará nada nos protagonistas (nem na formação de seus casais, nem em suas características físicas, psicológica etc), visto que “*canon* segue o cânone. Refere-se a *fanfics* que sigam fielmente a história, principalmente em termos de *shippers* (casais) e caracterização de personagens” (NEVES, 2014, p. 112). Na *fic* destacada, portanto, a ideia, segundo o/a criador(a), é seguir a saga original, mas dentro da perspectiva de que Isabella Swan (protagonista da saga *Crepúsculo* cânone) tenha uma irmã. Logo, a história seria (re)contada pelo viés da irmã de Bella, sem que haja perda na ideia central que Stephenie Meyer (Autora da saga *Crepúsculo*) desenvolveu, a relação entre humanos e vampiros, dois mundos que, apesar dos desafios, podem conviver, e que às vezes torna-se irracional lamentar-se por causa do fim dos sonhos que estão além das expectativas.

Assim, a *fanfic canon* busca orientar-se pelas ideias centrais da saga, permitindo algumas modificações sem causar grandes perdas à história original. Em, *The dear Sister – crepúsculo*, que conta com mais de cento e quarenta mil leituras e mais de oito mil votos, avaliação, a autoria se baseia especificamente no primeiro filme, *Crepúsculo*, e não diretamente no livro. O primeiro livro da saga, *Crepúsculo*, foi lançado em 2005, tornando-se um sucesso universal. Três anos depois saiu o filme, de mesmo nome, agigantando ainda mais o sucesso da saga.

A *fic* em questão, por receber maior influência do filme, começa de forma muito semelhante ao começo do filme de 2008, pulando, apenas, o prólogo que tanto no livro quando no filme está presente. A *fanfic* começa assim:

Eu estava muito feliz em mudar de cidade, mas minha irmã, Bella, não. Ela queria que sua vida continuasse a mesma, em Phoenix, com o calor, as pessoas, a nossa mãe. Mas então, nosso padrasto decidiu que era melhor para a carreira dele que nos mudássemos. Bella convenceu nossa mãe a nos mandar para morar com nosso pai, Charli. Concordei com ela, e agora estamos indo para Forks. Íamos

para lá nas férias de verão, mas isso já muito tempo (W_RNATH, 2022).

Essa parte, no filme, logo após o prólogo, trata da chegada de Bella à cidade a qual seu pai reside. Na *fanfic*, essa parte é contada na perspectiva da possível irmã da protagonista. No livro, a história, por sua vez, começa da seguinte maneira:

MINHA MÃE ME LEVOU AO AEROPORTO com as janelas do carro abertas. Fazia 24 graus em Phoenix, o céu de um azul perfeito e sem nuvens. Eu estava com minha blusa preferida — sem mangas, de renda branca com ilhoses; eu a vesti como um gesto de despedida. Minha bagagem de mão era uma parca. Na península Olympic, do noroeste do estado de Washington, há uma cidadezinha chamada Forks, quase constantemente debaixo de uma cobertura de nuvens. Chove mais nessa cidade insignificante do que em qualquer outro lugar dos Estados Unidos. Foi desse lugar e de suas sombras melancólicas e onipresentes que minha mãe fugiu comigo quando eu tinha apenas alguns meses de idade. Nessa cidade eu fui obrigada a passar um mês a cada verão até ter 14 anos. Foi então que finalmente bati o pé. Nos últimos três verões, meu pai, Charlie, passou duas semanas de férias comigo na Califórnia. Era em Forks que agora eu me exilava — uma atitude que assumi com muito pavor. Eu detestava (MEYER, 2005, p. 11).

No filme, a cena não é muito diferente das duas narrativas. Bella chega de avião, o pai, que a esperava no aeroporto, a leva para casa. No carro, Bella vai relembrando momento da infância, de quando passava a infância na companhia do pai. Logo, cenas muito parecidas entre os textos envolvidos.

Para pontuarmos melhor o tipo da *fanfic cannon*, vamos observar uma das cenas icônicas da saga: a que Bella é salva no estacionamento da escola por Edward Cullen, protagonista que faz seu par romântico. É a partir desta cena que Bella começará a desconfiar de Edward, uma vez que o modo como a salvou estaria fora dos limites dos seres humanos normais. No livro da Meyer, a cena referida está narrada da seguinte maneira:

Pouco antes de ouvir o esmagar da van sendo amassada na caçamba da picape, alguma coisa me atingiu, mas não da direção que eu esperava. Minha cabeça bateu no asfalto gelado e senti uma coisa sólida e fria me prendendo no chão. Eu estava deitada atrás do carro caramelo estacionado ao lado do meu. Mas não tive oportunidade de perceber mais nada, porque a van ainda vinha. Raspara com um rangido na traseira da picape e, ainda girando e derrapando, estava

prestes a bater em mim de novo. Um palavrão baixo me deixou ciente de que alguém estava comigo e era impossível não reconhecer a voz. Duas mãos longas e brancas se estenderam protetoras na minha frente e a van estremeceu até parar a trinta centímetros do meu rosto, as mãos grandes criando um providencial amassado na lateral da van. Depois as mãos mexeram-se com tal rapidez que pareciam um vulto. Uma estava repentinamente agarrada sob a van, e alguma coisa me arrastava, balançando minhas pernas como as de uma boneca de trapos, até que elas atingiram o pneu do carro caramelo. Um gemido metálico feriu meus ouvidos e a van parou, estourando o vidro, no asfalto — exatamente onde, um segundo antes, minhas pernas estiveram. Por um segundo o silêncio foi absoluto, antes que começasse a gritaria. No tumulto repentino, eu podia ouvir mais de uma pessoa gritando meu nome. Mas com mais clareza ainda, podia ouvir a voz baixa e frenética de Edward Cullen no meu ouvido. — Bella? Está tudo bem? (MEYER, 2005, p. 59-60).

Na adaptação fílmica, a cena ocorre exatamente igual ao que fora narrado no romance. Já na *fanfic* há pequenas modificações, mas a ideia continua a mesma:

Quando a van de um dos amigos da Bella, veio em nossa direção. A vi e minha única reação foi me abaixar, eu estava mais a frente da picape então não ia me machucar muito, mas a Bella estava bem no meio de onde a van ia acertar. Eu cai pra trás e deitei no chão, meu coração chorando quando levantai e vi, eu não estava preparada para ver a Bella esmagada, mas não foi isso que eu vi. Eu vi o Edward Cullen com a mão na van e segurando a Bella. A vontade de chorar passou e eu vi ele muito assustado ou nervoso, não consegui entender sua expressão. Nós nos levantamos e todo mundo que estava no estacionamento começou a gritar e se aproximar para saber se estávamos bem (W_RNATH, 2022).

É perfeitamente possível perceber que a ideia central da ação foi preservada: o herói deve salvar a mocinha de um desastre, apesar da forma de se chegar a este objetivo seja narrado através de pequenas diferenças. Todavia, trata-se de modificação que em nada altera o sentido. Neste caso, a *fanfic* dialoga tanto com o livro quanto com o filme. Em outras palavras, em todas as narrativas (romance original, filme e *fanfic*) a ideia do heroísmo de Edward Cullen é realizada.

Na *fanfic*, também, percebemos que os nomes dos personagens foram preservados, bem como as suas características e seus relacionamentos amorosos. Perceba que na *fanfic*, a autoria poderia colocar, por exemplo, qualquer outro personagem para realizar essa ação descrita na cena destacada, porém manteve-se o Edward justamente por se tratar de uma *fic* do tipo *Canon*, cujo objetivo é preservar a ideia central, pois “Canon são fanfics que não

apenas usam os mesmos personagens de uma história original, como seguem uma história similar, normalmente apenas alterado eventos” (SOUZA, 2022). As palavras de Souza, encontradas no *blog Conceito.de*²¹ de, resumem bem as palavras de Neve citadas no início da discussão sobre Canon.

Os três tipos de *fanfictions* analisados, porém, trata-se apenas de um pequeno recorte diante da diversidade de tipos existentes. De todo modo, acreditamos que esse apanhado pode servir de ponto de partida para quem tenha interesse pelo tema.

3.2. A importância das *fanfictions* na expansão da cultura do letramento digital

A partir desse ponto, já podemos afirmar que a *fanfic* surgiu antes mesmo da internet. Como foi possível observar ao longo desta pesquisa, em especial, no primeiro capítulo. Ao tratar do percurso histórico, vimos que houve circulação de várias versões de *Dom Quixote* (1602), de Cervantes, e do famoso personagem criado por Arthur Conan Doyle, Sherlock Holmes. Porém, foi com a popularização da internet a partir nos anos de 1980, e principalmente no decorrer dos anos 2000, que a produção de fãs ganhou maior dimensão:

A internet possibilitou que as *fanfictions* fossem ainda mais difundidas e é crescente o número de sites que propiciam esse compartilhamento de histórias, que agora podem ser lidas por qualquer pessoa com acesso à internet, onde os escritores não pagam para publicá-las e nem os leitores pagam para lê-las (MEDEIROS, 2019, p. 20).

A internet é um espaço que oferece muitas possibilidades tanto para quem produz quanto para quem consome, sendo a gratuidade apenas um desses inúmeros recursos do ciberespaço. A gratuidade sem dúvida muito favoreceu para a popularização da internet e, sobretudo, para a multiplicidade de conteúdos que são criados e disponibilizados nas redes todos os dias. A *fanfic*, portanto, é um exemplo dessa crescente produção, sendo a plataforma

²¹ <https://conceito.de/fanfic>

do *Wattpad*, como vimos nos tópicos anteriores, um dos maiores e mais populares sites de criação, leitura e compartilhamento desse tipo de produção.

Esse acesso facilitado às produções de fãs, que são – como já vimos – de diversos tipos, características e abordam múltiplos temas, também tende a contribuir para o crescimento da leitura, visto que, numa das *fanfiction* destacada, *Fanfic Bond- Drarry fanfic*²², escrita pelo usuário do *Wattpad* Itsmgab1hx, o número de leitores já ultrapassa quatro milhões. São mais de quatro milhões de leitores interagindo. Tal proeza tem sido possível porque o ciberespaço permite maior alcance e, possivelmente, maior facilidade na interação entre diferentes sujeitos que buscam leituras em comum. Dessa forma, poderíamos compreender melhor o espaço virtual nas palavras de Neves (2014, p. 120): “o ciberespaço constitui-se como um ambiente de construção de autores anônimos, lugar de onde emergem novas discursividades, constitui-se como lugar que se propõe a pensar os sentidos e os sujeitos em sua relação com a língua, a cultura e a história”. Isto é, São sujeitos diversos que buscam traçar relações com a língua, a cultura e a história enquanto criam sentidos, problematizam discursos e geram outros novos. São pessoas engajadas em constante interação umas com as outras como um grande conglomerado de mentes que pensam, interagem, compartilham, criam e recriam conteúdos e, assim, novas personalidades vão surgindo, revelando autores até então completamente anônimos. E, dessa forma,

Constituir-se identitariamente no ciberespaço como autor, produtor cultural, mais especificamente como escritor literário subalterno, reivindicando direitos que descontrolam leis e forças estabelecidas em discursos que há muito foram tomados como aspectos de verdades, é buscar caminhos de fugas, de afirmação de identidades em detrimento, também, da negação e/ou da rejeição de uma teia discursiva “aprisionante” da identidade imposta socialmente (NEVES, 2014, p. 123).

Ou seja, autores anônimos que, de certa forma, transgredem leis e normas socialmente construídas; que, dentro do contexto “normal”, não teriam vez nem voz, mas dentro de um contexto de múltiplas possibilidades se erguem, subvertem a teia de rejeição imposta socialmente e criam suas produções, onde muitas delas se sobressaem mediante ao montante de obras semelhantes. Obras essas que, direta e indiretamente, contribuem tanto para o

²² Fanfic destacada e analisada no tópico 3.1.2: “*Mary sue, Slash Fanfic e Canon: tipos de fanfictions* disponíveis na plataforma do *Wattpad*” deste trabalho.

crescimento do público leitor quanto para uma cultura de letramento digital, visto que, cada vez mais, sobretudo entre os jovens, as obras disponíveis nas plataformas virtuais tornam-se objeto de curiosidade, de leitura e de interação entre eles. Afinal,

A internet abre ao usuário a possibilidade de navegar por páginas virtuais do mundo inteiro, que contém trechos de livros ou depoimentos sobre acontecimentos e questões importantes no mundo. [...]. São informações disponíveis na rede, pertencentes a uma memória geral, mas que podem ser integradas também ao arquivo pessoal [...]. Enquanto o computador facilita a multiplicação e o acúmulo dos arquivos pessoais, a internet faz com que esses arquivos escapem ao controle de quem os cria. [...]. A internet é um espaço fluído, pertencente a todos, e que, mesmo com toda a capacidade tecnológica de arquivar documentos, faz com que o conhecimento desses arquivos escape ao seu próprio autor. (SCHITTINE, 2004, p. 129).

Os arquivos, que também são as produções, desses autores escapam ao seu próprio controle quando lançados na internet. E a internet, por ser um espaço maleável, fluído, permite o acesso de milhares de outros usuários ao conteúdo publicado, criando, assim, uma comunidade de pessoas que consomem o mesmo tipo de conteúdo. E desse conteúdo original outros vão surgindo, somado a outros e, dessa forma, cria-se uma conglomerado de arquivos que alimentam a rede cibernética ao passo que, a nosso ver, alarga as fronteiras de uma cultura digital socialmente engajada e interativa; pois letramento digital diz respeito à interação com a leitura e a escrita no ambiente digital. Isso significa dizer que o usuário precisa ter, no mínimo, habilidades para interagir, acessar e compreender os textos ou plataformas digitais.

Como fruto da popularização dos espaços digitais, as *fanfics* são excelentes exemplos para tentarmos compreender a dimensão da importância do desenvolvimento dessas habilidades que contribuem, ou melhor, auxiliam o usuário durante seu acesso ao conteúdo disponível no ciberespaço. Os jovens, cada vez mais, têm acesso às redes e aos conteúdos nelas disponíveis, por isso torna-se necessário não somente o acesso, mas também uma melhor educação digital. Ou seja, é preciso que esses jovens tenham, sobretudo, consciência de que tipo de conteúdo eles estão consumindo. É fundamental que o usuário das redes tenha habilidades não somente para interagir, mas também para interpretar o que ler e compartilha. Para isso, maior investimento em capacitação digital, por parte dos Órgãos governamentais em parceria com instituições e profissionais da educação, pode ser um ponto de partida. Tal

capacitação também pode começar explorando as produções de fãs, afinal, além de ser um fruto do virtual, costumam ser narrativas que dialogam com o público jovem; visto que

Observa-se que, com a internet, o conhecimento torna-se mais democraticamente construído, a noção de verdade não é mais importa por essa ou aquela instituição e/ou especialista como forma de mediação, mas através de fluxo, sob a confirmação participativa de vários sujeitos; o advento da internet, dessa forma, gerou fortes impactos em diversas áreas de atuação profissional e com a Educação não poderia ser diferente (NEVES, 2014, p. 67).

Não poderia ser diferente, pois, a internet é uma realidade a qual cada vez mais os jovens aderem. Nesse aspecto, para acompanhar a aprendizagem, desse público hiperconectado, a educação também precisa estar conectada com essa realidade, uma vez que “as novas formas de produção, divulgação e armazenamento de conhecimento e informações tornadas possíveis pela interconexão dos computadores mundiais têm causado profundas rupturas e descentramentos nos processos pedagógicos tradicionais” (NEVES, 2014, p.67). Ou seja, o processo educacional também necessita readequar-se cada vez mais à realidade, às inovações tecnológicas. Dessa forma, torna-se possível melhorar o aproveitamento dos jovens e pode gerar maior engajamento entre eles, uma dessas ferramentas, que as instituições de ensino podem ter disponíveis, são as *fanfictions*. Ou seja, a produção de fã pode ser o ponto de partida na construção de cultura digital sem grandes perdas numa transição entre uma formação institucionalizada e saberes generalizados, como nos alerta Lévy:

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

Isto é, as instituições de ensino ainda possuem entraves quando se trata de lidar com toda a amplitude oferecida pela cibercultura, afinal trata-se de cultura sem fronteiras, que visa, dentre outros fatores, a reelaboração de vários pontos preestabelecidos numa cultura institucionalizada, como por exemplo, a descentralização dos saberes. Assim,

Diante disso, é possível perceber que o advento da internet construiu uma escola sem muros, sem fronteiras, pois derrubou as fronteiras geográficas do saber permitindo, dessa forma, a unificação das experiências das pessoas e universalização de seus mitos; e,

possibilitando, também, a todos a escolha por ser autodidatas, visto que, ao se conectar à internet, qualquer pessoa pode buscar, sozinha, o conhecimento/informação que deseja ou de que necessita (NEVES, 2014, p.68).

É bem verdade que a internet abriu bastante as possibilidades de autonomia. O conhecimento/informação não possui tantas barreiras, pois a popularização das redes gerou oportunidades para se consumir conteúdo nos mais variados espaços, fora, inclusive, de ambientes institucionalizados como espaços de aprendizagem, a exemplo das escolas. No entanto, o papel das instituições de ensino não diminui por causa desse fator. O conteúdo disponível nas redes é diverso, e o usuário precisa ter não somente a habilidade para selecionar um conteúdo qualquer entre o montante disponível como também precisará compreender o que está acessando, consumindo. Para isso, o papel das instituições ainda é fundamental. De todo modo, a internet abriu leques de possibilidades e o rompimento de fronteiras abarca os mais diversos contextos situacionais do ser humano moderno: ambiente escolar, do trabalho e até do dia a dia.

Dessa maneira, a forma de se fazer literatura e de se consumir essa literatura produzida também vem mudando. As *fanfictions* são um dos exemplos para essa mudança significativa. Ou seja, a produção de fãs tem contribuído na transformação dos hábitos de leitura, inclusive dos jovens. Em plataformas digitais, como *Wattpad*, é possível observar em como os hábitos de leitura têm se modificado nesses espaços. O leitor de conteúdo digital não é mais somente um leitor, é leitor, compartilhador e criador de outros conteúdos também. O leitor de *fanfiction*, em maioria, também é criador de *fanfic* e, por sua vez, engajador dessa rede de compartilhamento e de interação. Em outras palavras,

A fanfiction também está transformando a maneira como os leitores encontram material. Arquivos usam cada vez mais uma variedade de *tags* ou rótulos que ajudam leitores a ordenar e localizar histórias. [Assim], foram criados novos hábitos de leitura e de escrita que agora são compartilhados por comunidades de fãs escritores e leitores (JAMISON, 2017, p. 37).

É possível dizer, a partir das palavras de Jamison (2017), que as *fics* contribuem, direta e indiretamente, na formação de jovens leitores e consumidores desse tipo de conteúdo e, portanto, na expansão de uma cultura de letramento cada vez mais digital. Diante disso, o uso das *fanfics* em sites, plataformas, enfim, blogs, abre uma nova tentativa de compreensão: essa produção que circula nesses espaços digitais também podem ser visto como literatura, uma literatura que é fruto do tempo e que pode contribuir bastante na formação de novos

leitores e, principalmente, no aprofundamento crítico de leitores já iniciados; afinal estamos falando de leitores que passam a ter acesso a conteúdo variado e não param somente no acesso.

Um leitor de *fanfic* pode ser um escritor, um criador de histórias que podem contribuir para despertar interesses para escrita em outros leitores também. Em outras palavras, a *fanfic* se torna, cada vez mais, uma rede de conexões e traz para o centro das indagações diversos pontos importantes, a exemplo do questionamento sobre os conteúdos de blogs serem ou não literatura. Trata-se, pois, de uma questão que tem sido recorrente em pesquisas que se preocupam com a temática aqui discutida. Muitos autores têm levantado a questão ao centro de suas preocupações e buscado respostas que, muitas vezes, não são totalmente satisfatórias quanto a complexidade do tema; pois estamos falando de um tema que gera indagações não somente a respeito de direitos autorais, ou sobre o quesito de qualidade literária, mas também a respeito do rumo daquilo que conhecemos por hábitos de leitura e de escrita. Um dos exemplos de autores que têm se preocupado com essa questão é o Neves (2014). Para o autor,

[...], percebe-se que a velha questão “se blog é literatura”, ou se o que produzido ele pode ser considerado literatura, que há muito inquietava os críticos, hoje não é mais pertinente, mas uma nova questão deve nascer daí: qual a contribuição da internet para a literatura e que nova literatura tem surgido a partir da internet? E, ainda, como a internet serve de suporte aos novos autores? Quais as contribuições culturais desse novo contexto, sobretudo para a cultura marginal e subalterna? (NEVES, 2014, p. 120).

As preocupações de Neves são do ano de 2014, desde então a tecnologia deu um salto gigante de modernização, sobretudo nos últimos (2019-2023), especialmente durante o período de Pandemia do Covid-19. Foi durante a Pandemia que passamos a ter maior noção da importância da tecnologia e de suas contribuições para a humanidade.

Na literatura, sua contribuição não poderia ser diferente, pois, além de aproximar autores e leitores, vem contribuindo para que novas vozes literárias se manifestem e se projetem no mundo, conquistem leitores que interagem, compartilham e, assim, impulsionem a obra. Um exemplo recente que vale ser ressaltado é o que ocorreu com os escritores Itamar Vieira Junior, com *Torto Arado* (2019), e Carla Madeira, com *Tudo é rio* (2014). São dois autores considerados fenômenos no mundo editorial. São autores que conseguiram a proeza de ter milhares de exemplares de suas obras vendidos. Além disso, possuem diversas comunidades que reúnem leitores bastante engajados, a exemplo da comunidade no instagram @tortoaraders, em prol do romance *Torto Arado*, de Itamar Vieira Junior. Essa comunidade

já conta com mais de oito mil seguidores e, segundo matéria da *Folha de São Paulo*²³, os @tortoaraders impulsionaram uma pré-venda recorde do novo livro do Itamar, *Salvar o fogo* (2023). Segundo a professora e crítica literária Ligia G. Diniz, em um artigo publicado na revista *Quatro cinco um*²⁴, poucos meses para o lançamento de *Salvar o fogo*, Itamar Vieira Junior já havia vendido mais de trinta e cinco mil exemplares na pré-venda. Depois do lançamento, o novo romance do autor baiano permanece na lista dos mais vendidos na loja da amazon. Isso nos dá margem para perceber que essa interação em massa pode gerar grandes movimentações no meio literário.

Trata-se, portanto, de novos desdobramentos devido a popularização da internet. A literatura saiu de um lugar restrito para se transformar em matéria, também, da grande massa. Isto é, conforme a literatura circula ao alcance de mais pessoas – e quanto mais popular ela se torna –, teoricamente, mais leitores surgem. E as *fanfics* foram pioneiras nesse quesito, uma vez que as produções de fãs foram responsáveis por impulsionarem muitas obras literárias, dentre elas, a saga *Harry Potter*, A saga *Crepúsculo*, a trilogia *Cinquenta tons de cinza*, a série *After* e entre tantas outras. No entanto,

É notável que os desdobramentos literários a partir das contribuições do ciberespaço, sobretudo na cultura de fã, nas *fanfics*, ainda, suscitarão muitos questionamentos e possíveis tensões entre LC e EC, sobretudo na defesa do lugar campo hegemônico da literatura e do cânone (NEVES, 2015, p. 120).

Discussões no campo da literatura sempre existiram; afinal o campo literário, por muitas décadas, foi visto e compreendido como um produto exclusivo de um número limitado de pessoas. Isto é, seletos grupos tinham acesso à literatura e eram esses grupos que definiam o que era e o que não era literatura. Apesar de atualmente se discutir o lugar da literatura de uma maneira mais ampla, o pensamento hegemônico do cânone ainda permanece. Volta e meia, a literatura está no centro das discussões, basta uma obra literária transgredir certos padrões para sua qualidade artística ser levada à dúvida.

Um exemplo desse fator é *Torto Arado* (2019), de Itamar Vieira Junior. Quando ocorre de uma obra agradar a massa, logo a sua qualidade, o seu mérito, é posta em dúvida.

²³ Matéria publicada na Folha de São Paulo e Jornal Uol por Mônica Bergano, em Março de 2023. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/monicabergano/2023/03/tortoaraders-impulsionam-pre-venda-recorde-de-novo-livro-de-itamar-vieira-junior.shtml>

²⁴ O artigo “Espírito do tempo” encontra-se disponível no site do *Jornal Uol*: <https://www.quatrocinco.com.br/br/resenhas/literatura-brasileira/espírito-do-tempo> acesso em 20, jun, 2023.

Torto arado tornou-se um fenômeno editorial e conquistou milhares de leitores, além de arrebatar os principais prêmios nacionais e internacionais. Por fazer grande sucesso entre a massa de leitores, parte da crítica tem posto em dúvida a qualidade literária da obra, como se romance de bom estípe literário não vendesse no Brasil. Nota-se, portanto, um pensamento hegemônico e ultrapassado. Como resposta a esse tipo de pensamento, Itamar V, Junior, em entrevista ao Jornal *Uol*²⁵, assim se manifesta:

Se me perguntarem: 'Você quer escrever para a USP ou para encontrar leitores?' Vou sempre preferir encontrar leitores. A crítica brasileira está sempre em busca de Proust e à espera de Beckett. Quando eles descobrem que não há nem Proust, nem Beckett, a coisa azeda (UOL, 2023).

Ou seja, muitas vezes, tudo que foge de um padrão, de certa forma, estabelecido demora a ser visto, por parte da crítica, como algo que mereça a sua atenção. As produções de fãs subvertem esse lugar do cânone, da produção literária de estípe elevada. Por isso tem gerado discussões entre quem apoia e quem tem se manifestado contra a produção de *fanfic*. Nesse aspecto, a transgressão soma-se a outras questões, por exemplo, as relacionadas aos direitos autorais – como vimos no primeiro capítulo deste trabalho. De toda forma, a produção de fã, como fruto do espaço virtual, vai modificando certos comportamentos na sociedade, enquanto proporciona a criação de outros. E, assim, vai tornando

[...] perceptível que, com o ciberespaço, a sociedade passa por transformações em seu processo indenitário, uma nova identidade e novos conceitos no seio da sociedade passa a ser gerados. O mundo passa a ser visto sob uma nova ótica, a da globalização, mas uma globalização quase apocalíptica, na qual os sujeitos e as coisas se confundem; a noção de espaço não é mais a mesma, espaço e tempo se fundem num só lugar, o não lugar. Assim, a desterritorização do sujeito, nesse caos gerado pelo ciberespaço e configurado na cultura cibernética, reflete na vida social, cria uma nova ordem e dilui a que há muito tem sido estabelecida (NEVES, 2014, p. 46).

Ou seja, as transformações causadas pelo ciberespaço, e conseqüentemente por meio de tudo que nele circula, na sociedade, contribuem para a formação de uma nova forma de vivência, de interação, onde todos passam a estar conectados num só espaço, no virtual. É nesse espaço onde as coisas ganham dimensão, e ao passo que é transformado pelas pessoas

²⁵ Disponível em: "em <https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/fred-di-giacomo/2023/05/28/vivemos-uma-revolucao-silenciosa-itamar-vieira-jr.htm?cmpid=copiaecola>

que nele se conectam, o mundo real é reformado, uma vez que as pessoas, que formam o mundo, também são transformadas. Tal compreensão, trazendo a discussão para dentro do universo literário, fica evidente ao observarmos o sucesso que foram as Sagas *Harry Potter* (1997 -2016), de J.K. Rowling, e *Crepúsculo* (2005-2015), de Stephenie Meyer, por exemplo. Ambas as sagas contribuíram na formação de uma geração de leitores e também de criadores de novos conteúdos. Filmes, series, desenhos, jogos e novas narrativas literárias foram produzidas a partir dessas duas sagas. Uma explosão de *fanfictions* surgiu com *Harry Potter*, com *Crepúsculo* ocorreu de igual modo – algumas *fics* se tornando tão populares quanto à obra principal, destaque para a trilogia *Cinquenta tons de cinza* (2011-2012), de E.L. James, *fanfic* de *Crepúsculo*, que conquistou milhões de fãs pelo mundo inteiro.

As *fanfictions*, como produto do espaço virtual, torna-se importante, nesse aspecto, na expansão da cultura do letramento digital, pois,

A *fanfiction* também reage a – e até ajuda a causar – mudanças bastante específicas em tecnologia e cultura, e faz isso de forma mais rápida, ágil e radical do que qualquer um que se beneficia do status quo comercial seria capaz de fazer. Mas a cultura comercial – com sua determinação maciça, que ajuda a criar as comunidades de fãs que se tornam comunidades de *fanfiction* – também é parte integrante da equação *fanfiction* (JAMISON, 2017, p. 18).

Ou seja, a *fanfic* é produto da transformação, em decorrer da popularização da internet, e, por sua vez, também contribui para a própria expansão tecnológica. Além disso, as produções de fãs, além trazer a valorização de certas obras cânones, promovem, como nos lembra Jamison (2017), novos hábitos de escrita e leitura e, portanto, novas formas de compartilhamento, de interação, entre pessoas e comunidades; e, assim, contribui na formação de uma cultura digital cada vez mais forte, engajada com as novas mudanças na sociedade.

Assim sendo, conclui-se que a produção de fã, *fanfic*, é um produto da atualidade, surgida antes mesmo da internet, mas sua popularização deve-se justamente a amplidão do acesso às plataformas digitais. Trata-se, pois, de uma produção que tem acompanhado a evolução das redes e, conseqüentemente, contribuído, também, para a expansão dessa mesma tecnologia. Nesse interim, as *fanfictions* podem desempenhar um papel importante em nossa sociedade contemporânea: contribuir na formação leitora de nossos jovens e auxiliar na imaginação criadora, além disso, a produção de fã tem favorecido o

impulsionamento de muitas obras literárias e, ao mesmo tempo, gerado engajamento para outras *fanfiction*.

Logo, podemos compreender a *fanfic* como uma produção de fãs que, ao longo do tempo, tem se tornando uma ferramenta importante para se trabalhar na promoção à leitura e à escrita, na preparação do senso crítico e, especialmente, na formação de uma cultura do letramento digital. Tal promoção, portanto, é passível de acontecer tanto no espaço escolar quanto em ambientes diversos, uma vez que a *fic*, por essência, é uma transgressão à norma preestabelecida. Uma ode, talvez, ao desejo de escrever, que, como bem nos lembra Michel Schineider (1990, p.115), “tem também a sua gramática, seus desgarres, seus impasses”. E a *fanfiction*, que também pode ser compreendida como uma produção literária, “não é um espaço serenado, reconciliado”; pelo contrário, trata-se de um espaço em erupção, repleto de polêmicas, mas necessariamente inesgotável. Afinal, como ainda nos lembra Schineider (1990, p.127): “a arte é amoral e pode ser imoral”. A *fanfic* tem lá sua dose de imoralidade, será então arte? Como uma forma de expressão humana, podemos dizer que a *fanfic*, se não arte, traça perigosa fronteira com a expressão artística.

3.3. O retrato da leitura no Brasil: perspectivas

No conto “Os astrônomos”, reunido no livro *Infância* (1981), de Graciliano Ramos, nos deparamos com um personagem de nove anos de idade autointitulado “quase analfabeto”. A alcunha é dada pela própria criança, visto que o texto é narrado em primeira pessoa. Assim começa:

Aos nove anos, eu era quase analfabeto. E achava-me inferior aos Mota Lima, nossos vizinhos, muito inferior, construído de maneira diversa. Esses garotos, felizes, para mim eram perfeitos: andavam limpos, riam alto, freqüentavam escola decente e possuíam máquinas que rodavam na calçada como trens. Eu vestia roupas ordinárias, usava tamancos, enlameava-me no quintal, engenhando bonecos de barro, falava pouco (RAMOS, 1981, p. 199).

A primeira edição de *Infância* é de 1945. A década de 1940 no Brasil era marcada, dentre outros fatores, pelas severas desigualdades sociais e econômicas que assolavam o país e, conseqüentemente, a disparidade educacional. Os romances da geração de 1930, por exemplo, retrataram – além da miséria a qual a população, sobretudo do Nordeste brasileiro, estava submersa – os problemas estruturais da educação. Algumas obras que merecem destaques são *Menino de Engenho* (1930), *Doidinho* (1932) de José Lins do Rego, *As três Marias* (1939), de Rachel de Queiroz, entre outros, ou a falta total de um processo educacional, como em *Vidas secas* (1935), de Graciliano Ramos, romance, aliás, no qual as crianças, filhos de Fabiano, não frequentam a escola. Portanto, *infância* traz, apesar de ter a primeira edição de 1945, vestígios da década de 1930 ou anterior a isso. Além disso, é provável que a década de 1940 não tenha gerado muita mudança em relação à miséria que predominava na década anterior, basta lembrarmos de *Grande sertão: veredas* (1956) que, mesmo sendo da década de 1950, ainda traz esse vestígio árido do sertão, apesar de o sertão representado no romance de Guimarães Rosa ser o de Minas e não o do Nordeste.

No conto “Os astrônomos”, o narrador-personagem conta que a escola era “de ponta de rua”. Ou seja, o ambiente escolar não era adequado visto que possuía “bancos estreitos e sem encosto, que às vezes se raspavam e lavavam. Nesses dias nós nos sentávamos na madeira molhada” (RAMOS, 1981, 199). A precarização do ambiente escolar era somente uma das questões as quais as instituições de ensino estavam sujeitas. O profissional da

educação também não possuía muita qualificação, e em muitos casos bastava saber assinar o nome, como é possível observar com a leitura de mais um trecho destacado do conto de Graciliano: “A professora tinha mãe e filha. A mãe caduca, fazia renda, batendo os bilros, com a almofada entre as pernas. A filha, mulata sarará enjoada e enxerida, nos ensinava as lições, mas ensinava de tal forma que percebemos nela tanta ignorância como em nós” (RAMOS, 1981, 199). Em outras palavras, profissionais que não tinham habilidades e conhecimentos profissionais para exercer o ensino.

Em certo ponto da narrativa, o narrador, de Graciliano Ramos, destaca:

Ora, uma noite, depois do café, meu pai me mandou buscar um livro que deixara na cabeceira da cama. Novidade: meu velho nunca se dirigia a mim. E eu, engolido o café, beijava-lhe a mão, porque isto era praxe, mergulhava na rede e adormecia. Espantado, entrei no quarto, peguei com repugnância o antipático objeto e voltei à sala de jantar. Aí recebi ordem para me sentar e abrir o volume. Obedeci engulhando, com a vaga esperança de que uma visita me interrompesse. Ninguém nos visitou naquela noite extraordinária. A Meu pai determinou que eu principiasse a leitura (RAMOS, 1981, 200-201).

É o primeiro contato do narrador com um livro. Como todo leitor de primeira viagem, nosso narrador leu gaguejando, tropeçando nas palavras: “Principiei. Mastigando as palavras, gaguejando, gemendo uma cantilena medonha, indiferente à pontuação, saltando linhas e repisando linhas, alcancei o fim da página, sem ouvir gritos²⁶”. No entanto, ao balbuciar as palavras que davam retorno à leitura, o pai interrompeu-o. Perguntou-lhe se estava a compreender as palavras que estava a ler. Como o filho ficou calado, como que assombrado com aquela novidade toda, explicou-lhe que se tratava de um romance, uma história que precisava não ser somente lida, mas, acima de tudo, compreendida.

A história de “Os astronautas”, de Graciliano Ramos, pode representar ainda o cotidiano de muitas pessoas, visto que, apesar de estarmos no século XXI, ainda há um número considerável de analfabetismo. Esse número torna-se ainda mais alarmante quando se trata de analfabetismo funcional, mas isso é outra questão. O fato, porém, é que, conforme o site *Agência Brasil*, a taxa do analfabetismo está acima do desejado. A pesquisa mostra que em 2019, a taxa era de “6,6%²⁷”, e, segundo o site, esse número não tem sofrido alteração

²⁶ (RAMOS, 1981, p. 201)

²⁷ A matéria, disponível no site Agenciabrasil, foi realizada por Mariana Tokarnia, publicada em 15 de setembro de 2020, com o título: *Analfabetismo cai, mas Brasil ainda tem 11 milhões se ler e escrever*. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2020-09/brasil-perde-46-milhoes-de-leitores-em-quatro-anos>

desde então (TOKARNIA, 2020). Esse número corresponde a mais de 11 milhões de pessoas que nem sabem ler nem escrever. É somente, talvez, diante da dimensão da palavra “milhões” que podemos perceber o quão espantosa é a realidade sobre o tema que está sendo discutido.

Vale salientar que os dados apontados e publicados no site *Agência Brasil* refletem um percurso histórico-social da formação do Brasil até os dias atuais, visto que a formação leitora do povo brasileiro, além de tardia, tem sido cheia de lacunas. Maria Lajolo e Regina Zilberman, no livro *A formação leitora no Brasil* (2011), destacam que

Só por volta de 1840 o Brasil do Rio de Janeiro, sede da monarquia, passa a exibir alguns dos traços necessários para a formação e fortalecimento de uma sociedade leitora: estavam presentes os mecanismos mínimos para produção e circulação da literatura, como tipografias, livrarias e bibliotecas; a escolarização era precária, mas manifestava-se o movimento visando à melhoria do sistema; o capitalismo ensaiava seus primeiros passos graças à expansão da cafeicultura e dos interesses econômicos britânicos, que queriam um mercado cativo, mas em constante progresso (LAJOLO; ZILBERMAN, 2011, p. 20).

Isso significa dizer que até 1840, no Brasil, não havia nem a possibilidade de produção e circulação da literatura; isso se tratando do Rio de Janeiro, sede da monarquia. O que dizer, portanto, das regiões mais afastadas? Se, conforme a autora, a escolarização por essa época era bastante precária, no Rio de Janeiro, o que podemos pensar a respeito da escolarização no restante do país? Sem dúvida era ainda pior. Porém, a partir de 1840, podemos dizer, com base nos apontamentos das autoras, que há certa tomada de consciência por uma parte da sociedade sobre a questão, uma vez que as expansões comerciais começavam a se equilibrar no país. Todavia, é importante lembrar que essa literatura que passaria a ser produzida e circulada no país era apenas para poucos eleitos: brancos, burgueses e letrados. A maior parte da população continuaria leiga, analfabeta por longas décadas adiante.

De toda forma, para termos um parâmetro temporal, podemos dizer, como base em Lajolo e Zilberman (2011), que a história da leitura no Brasil começa somente no século XIX, precisamente a partir de 1840. Foi a partir desse período que a impressão deixava de ser somente artesanal, exercida por tipógrafos e gerenciada através do Estado, para assumir uma característica empresarial, por viés capitalista, em que era visado o lucro. Pois,

Se é certo que leitores sempre existiram em todas as sociedades nas quais a escrita se consolidou enquanto código, como se sabe a propósito dos gregos, só existem o leitor, enquanto papel de materialidade histórica, e a leitura, enquanto prática coletiva, em sociedades de recorte burguês, onde se verifica no todo ou em parte uma economia capitalista. Esta se concretiza em empresas industriais, comerciais e financeiras, na vitalidade do mercado consumidor e na valorização da família, do trabalho e da educação (LAJOLO; ZILBERMAN, 2011, p.17).

No entanto, apesar de alguns avanços ocorridos nos anos 40 do século XIX, o acesso à leitura era restrito a um número pequeno de pessoas da sociedade brasileira. É somente próximo aos anos finais do século XIX que algumas pessoas das classes mais populares começam a ter acesso ao livro, uma vez que “o progresso do papel e a generalização da instrução, [contribuíram para] que o livro [chegasse] ao alcance das classes sociais” (TOIGO, 2019, p.176). Porém, cabe lembrar, que o acesso ao livro não ocorre de imediato. Apesar da acalorada atmosfera de instrução, o acesso à leitura, e por sua vez à educação, no século XIX, ainda era privilégio para poucos. A maior parte da população continuaria analfabeta.

É sempre importante lembrar que o processo da leitura, de modo geral, tem pontos importantes a serem considerados. Chartier (1994, p17), por exemplo, nos lembra que “uma história da leitura não deve, pois, limitar-se à genealogia única da nossa maneira de ler em silêncio e com os olhos, ela tem também a tarefa de encontrar os gestos esquecidos, os hábitos desaparecidos”. Em outras palavras, a história da leitura se fundamenta para além do ato de ler por si só. Também, estarão inscritas, em seu percurso histórico, as pequenas e grandes revoluções da humanidade que, direta e indiretamente, impulsionaram e/ou retardaram avanços no campo do saber. Dentro do campo da leitura, Chartier destaca, a priori, pelo menos três revoluções: a primeira consiste no processo que levou da prática da leitura oral à silenciosa; a segunda ocorreu na era das impressões em massa, a qual possibilitou a multiplicação dos jornais, a massificação dos livros e a proliferação de instituições como bibliotecas e livrarias e a terceira com revolução da leitura, a qual passou a incluir novas categorias de leitores, a exemplo das mulheres e as camadas mais populares no século XIX.

Isso ocorreu em várias partes do mundo. No Brasil, tais processos foram acontecendo lentamente, e, apesar de avanços, ainda temos dados que nos alertam para o analfabetismo, como foi possível observar de acordo com a matéria de Mariana Tokamia, publicada no site *Agência Brasil*. Soma-se a isso nossa própria experiência, como educadores, no dia a dia em

sala de aula das escolas brasileiras; nas quais é possível observar um grande desafio dos educadores para despertar o interesse do alunado para a prática da leitura.

Tal fator, a nosso ver, reflete o Brasil que, lá no passado, começou já da forma errada, desigual e excludente. No início do século XX, por exemplo, o crítico literário e jornalista José Veríssimo, ao analisar as condições da produção literária em terras brasileiras, diz que: “o livro é pouco lido, não tem repercussão em nosso meio”. O texto de Veríssimo data de 1902, período em que o Brasil apontava para transformações econômicas, sociais e culturais importantes. Atualmente, no século XXI, podemos nos perguntar até em que ponto essas transformações contribuíram para melhorar a situação do livro e, conseqüentemente, da leitura no Brasil, visto que esse quesito ainda é bastante problemático em nosso país. E como compreender isso?

Trata-se de uma questão bastante complexa, pois, se pensarmos na própria formação do Brasil enquanto país, os problemas são estruturais e vêm permanecendo, uns mais outros menos, até a atualidade. No Brasil colônia, por exemplo, eram poucos os letrados no Brasil. Na verdade, nem brasileiros eram ainda. Tratava-se de portugueses que aqui chegavam: senhores de engenhos e/ou seus filhos, homens do clero e da coroa portuguesa. A grande massa da população era analfabeta, excluída do universo das letras. Quando, por volta de 1549, os jesuítas chegaram ao país, para iniciar o processo de catequização e educação cristã, tal processo de ensino não abarcava toda a população, apenas um público restrito tinha acesso (OLIVEIRA; BATISTA, 2018). Visto que,

Os jesuítas foram os principais educadores de quase todo o período colonial, atuando, aqui no Brasil, de 1549 a 1759. No contexto de uma sociedade de economia agrário-exportadora dependente, explorada pela Metrópole, sem diversidade nas relações de produção, a educação não era considerada um valor social importante. Servia de instrumento de dominação da colônia pela aculturação dos povos nativos. A tarefa educativa estava voltada para a catequese e instrução dos indígenas, mas para a elite colonial um outro tipo de educação era oferecido. Assim, os índios e negros foram catequizados e os descendentes dos colonizadores foram instruídos. (VEIGA, 1989, p. 40).

Ou seja, o processo educacional já era diferenciado: enquanto para os nativos era destinada a catequização e a pedagogia cristã, para os descendentes dos colonizadores havia a instrução, o ensino como tal se esperava. Esse modelo foi só se repetindo ao decorrer dos séculos visto que, enquanto para a elite havia a escolarização, de forma que a instrução

adequada viesse a formar a mente pensante da sociedade abastarda do país, para a população pobre restou as escolas sucateadas, isso quando havia.

Na Era Vargas (1930-1945), por exemplo, foi criado o Ministério da Educação e Saúde Pública, no entanto “foi mantida uma educação elitista que priorizava o ensino superior e secundário em detrimento do ensino fundamental” (OLIVEIRA; BATISTA, 2018, p. 68). Ou seja, a base educacional sendo esquecida quase que por completa. De toda forma, o avanço, mesmo na educação superior, apesar dos investimentos, foi ínfimo uma vez que, conforme Saviani (2008), Vargas visava atender a interesses políticos e ideológicos de seu governo:

Assim, enquanto para os educadores alinhados com o movimento renovador o plano de educação era entendido como instrumento de introdução da racionalidade científica na política educacional, para Getúlio Vargas e Gustavo Capanema o plano convertia-se em instrumento destinado a revestir de racionalidade o controle político-ideológico exercido pela política educacional (SAVIANI, 2008, p. 179).

Ou seja, dentre outros fatores, os tais investimentos faziam parte de um propósito político-ideológico que pouco contribuiu para o avanço do pensamento crítico-científico do país.

Assim sendo, conforme Oliveira e Batista (2018, p.71), é a partir da década de 1980 que começam a se intensificar as iniciativas de incentivo à leitura com a criação de programas específicos: a “exemplo, do programa “Sala de Leitura” que caracterizava-se pelo atendimento assistemático e restrito à escolas com determinadas faixas de matrículas”, culminando em maior mobilização, nos anos 2000, de programas que já estavam em vigor, como “Fome de Livro”. Daí em diante, outros incentivos foram criados e/ou reformulados, a exemplo do PNLL (Plano Nacional do Livro e leitura), de 2006, entre outros. Soma-se a esses incentivos o advento da Internet no Brasil que, desde 1989, vinha ganhando força, alcançando certa popularização nos anos 2000 e tornando-se cada vez mais presente nos lares da sociedade brasileira nos anos seguintes (OLIVEIRA; BATISTA, 2018).

A Internet, aliás, é destacada, por Chartier (1994), como a quarta revolução na história da leitura, visto que, para o autor, a transmissão em massa de textos eletrônicos tem obrigado a uma reorganização da escrita. Além disso, a mudança do suporte físico para o digital tem gerado novas maneiras de interação e de aprendizagem para os leitores. Nesta perspectiva, entra, portanto, a *fanfiction*. Pois, se a internet pode ser considerada também um

marco no processo histórico da leitura, o texto criado por fãs, que ganhou maior proporção a partir da popularização da internet, pode ser visto, também, como fruto importante de todo esse processo.

Dessa maneira, o retrato da leitura acompanha as transformações que vão ocorrendo na sociedade visto que os sujeitos que agem sobre o processo de leitura são os mesmos sujeitos à sociedade pertencentes. Se na atualidade estamos vivendo a Era da hiperconetividade, logo o retrato da leitura também sofrerá influência, como sempre, aliás, ocorrerá: da leitura oral para a silenciosa, da leitura individual para a coletiva, do acesso restrito ao acesso público, da leitura em suporte físico para o suporte virtual; assim as novas mudanças vão coexistindo com as já existentes e vice-versa.

A internet vem transformando a forma das pessoas se comunicarem desde a sua expansão. De lá para cá, as mudanças têm sido inimagináveis. Como filha desse suporte multifacetado, as *fanfictions* têm tomado dimensões enormes, como foi possível observarmos em tópicos anteriores dessa pesquisa. Os textos de fãs se multiplicam em enorme velocidade, e muitas também são as plataformas que se destinam a armazená-los nas redes. Também muitos são os leitores e criadores que alimentam e consomem esse tipo de conteúdo. Assim sendo, “a *fanfiction* também está transformando a maneira com os leitores encontram material. Arquivos usam cada vez mais uma variedade de *tags* ou rótulos que ajudam leitores a ordenar e localizar histórias” (JAMISON, 2017, p. 37), como também foi possível observamos no tópico das plataformas/sites, como no *Wattpad* e *Fanfiction.Net*. Através dessas *tags*, por exemplo, o leitor pode encontrar diversas produções que seguem mais ou menos uma mesma linha, um mesmo tema, etc. Um exemplo é a *tag* “#fanfic” no *Wattpad*. Ao utilizá-la, o usuário passa a ter acesso uma infinidade de produções de fãs, e se preferir pesquisar por tema, categoria, referencial, entre outros, também pode. Assim,

(...). Muito antes da Amazon, os leitores e autores fãs tinham descoberto novas formas de categorizar sua ficção, permitindo assim que ocupasse mais de uma “estante” ao mesmo tempo (por link, por casal, por deficiência, por falta de par sexual, por aventura, por uma fonte de crossover em particular). Histórias também podem ser criadas sob encomenda, escritas como parte de jogos, trocadas como presentes, escritas como reação a sugestões e desafios (JAMISON, 2017, p. 37).

Em outras palavras, novas formas e suportes de leitura vão sendo descobertos, e o retrato de leitura, sobretudo entre os jovens, tem sofrido alterações cada vez mais rápidas visto que “foram criados novos hábitos de leitura e escrita que agora são compartilhados por

comunidades de fãs escritores e leitores, que, somados, superam imensamente o número de leitores de praticamente todos os trabalhos de ficção publicados comercialmente” (JAMISON, 2017, p. 37). E, assim, conforme a tecnologia se renova, técnicas de leitura vão sendo descobertas, o que influencia diretamente nos hábitos da nossa geração.

A *fanfic* como elemento do meio digital pode ser compreendida como importante fonte de fomentação tanto para a leitura quanto para a escrita, em especial na comunidade jovem, pois

As *fanfictions* têm se tornando um motivador relevante de jovens brasileiros a “desviar” suas horas de lazer para a leitura, a escrita e a publicação de textos ficcionais em meio eletrônico, tradicionalmente visto como incômodo para a prática da leitura extensiva (MEDEIROS, 2019, p. 76).

Ou seja, a *fanfic* pode ser uma ótima oportunidade de estimulação à leitura entre os jovens. Em um país como o Brasil, no qual educadores estão cada vez mais preocupados com o futuro da leitura, talvez as produções de fãs sejam ferramentas a mais para despertar o interesse de uma geração hiperconectada como a nossa, afinal uma *fanfiction* é o resultado de um leitor, primeiramente. Não qualquer leitor, de um leitor que, por algum motivo, sentiu-se inquieto e/ou motivado por uma dada obra lida. Logo, como produto final de uma *fanfiction*, temos: um leitor inicial que se sente motivado a recriar a história original; depois de re/criada, compartilha em sua comunidade de leitores. E os leitores que acompanham a produção do leitor inicial, que agora é também escritor, contribuem direta e indiretamente no rumo da nova história em desenvolvimento, fortalecendo, assim, um elo entre autor cânone, obra principal, obra *fanfic* e leitores. Porém,

Tal acontecimento tem se dado pela oportunidade que as *fanfictions* dão aos jovens de interagirem com textos de seu interesse, a saber, na maior parte dos casos, textos bem sucedidos comercialmente, produtos de indústria do entretenimento ou por ela incorporados, cuja presença no dia a dia dos jovens os motive a prolongar o contato com eles (VARGAS, 2015, p.13).

Em outras palavras, a melhor maneira de despertar o interesse de jovens pela leitura talvez seja por meio de um universo que faz parte de sua realidade. Nos dias atuais, a internet é realidade na vida desses jovens, e, por isso, se utilizar dessa ferramenta seja o meio mais favorável para gerar mudança no retrato da leitura no Brasil, nesse momento.

Vale ressaltar que a *fanfic* não pode ser o único tipo ou gênero de texto que o educador deve apresentar ao jovem, mas as produções de fãs podem ser utilizadas como uma porta de entrada, uma opção a mais que o educador terá para introduzir o seu aluno no ambiente das narrativas e, assim, quem sabe, criar incentivo à leitura. Esta pesquisa, em nenhuma hipótese, visa supervalorizar a criação de fãs em detrimento do cânone; não se trata disso. Trata-se de apresentar possibilidades que possam contribuir na formação de novos leitores.

Assim sendo, este tópico visou traçar mais ou menos um retrato da leitura no Brasil, pontuando seu contexto histórico, destacando as revoluções, defendidas por Chartier, para entendermos que o processo de leitura é tão longo quanto o processo da escrita da humanidade. Estimular à leitura é um ato que toda e qualquer pessoa pode fazer em prol de outra, sobretudo em prol de nossa juventude.

Tal incentivo pode, como vimos ao longo desse tópico, ser através de rodas de leituras, sala de leitura físicas e também virtuais, nas quais as produções de fãs podem ser utilizadas como ponto de partida. O importante, portanto, é que possamos contribuir na construção de uma sociedade cada vez mais letrada, capaz de ler e compreender, compreender e transformar o conhecimento. Afinal, quanto mais leitora a população de um país se torna, mais, essa população, tende a contribuir, transformar e criar.

Por fim, a realidade de um país começa a mudar a partir do momento em que a sua população começa a ter tomada de consciência das coisas que a cerca. Por exemplo, a realidade política do Brasil, a nosso ver, passará a sofrer mudanças qualitativas a partir do momento em que nossa sociedade adquirir uma consciência crítica acerca da política e de todo o grupo político que a compõe. Uma amostra dessa pouca conscientização política que podemos ressaltar foi, talvez, o que ocorrera nos últimos quatro anos com um governo de postura duvidosa na presidência da república, o governo de Jair Messias Bolsonaro. Tal governo causou um desgaste na democracia, gerou desvalorização de diversos direitos e reforçou de diversas correntes de ódio pelo país. Como então atingir esse grau de consciência se não por meio da leitura?. O ato de ler deve ser estimulado desde sempre, e cabe às instituições de ensino, mas não só a elas, criar, junto com o quadro de profissionais, alternativas que viabilizem o acesso ao livro seja em qual suporte for. O suporte digital, portanto, é apenas uma possibilidade a mais de motivação, pois oferecer acesso à leitura,

seja em físico livro ou virtual, pode mudar a perspectiva dos jovens do presente. Jovens esses, aliás, que poderão promover novas transformações no futuro.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, foi possível nos depararmos com diversas inquietações. Algumas delas conseguimos responder durante as análises, enquanto outras continuarão ecoando para muito além do que aqui se encontra escrito. Para citarmos um exemplo, destacamos o fenômeno que tem sido as produções de fã, o quanto esse tipo de produção tem alcançado proporções gigantescas no espaço cibernético. Como explicar de forma satisfatória tudo isso? Chegar até aqui com tal indagação, a nosso ver, significa dizer que a problemática se torna mais complexa conforme adentramos nela, conforme buscamos respostas são mais perguntas que surgem. O fato, porém, é que as *fanfictions*, até onde foi possível inferir, surgiram antes mesmo da internet, isto é, como lembra-nos Medeiros (2019), elas vêm de tempos imemoriais, remotos. Todavia, é a partir dos anos 90, com a massificação da internet, que esse tipo de produção torna-se viral, em outras palavras: se populariza.

Criada com objetivos militares, de acordo com Manuel Castells (1999), a internet seria uma das alternativas para manter a comunicação entre as forças armadas norte-americanas. Ou seja, a internet, inicialmente, foi pensada e criada para fins especificamente militares cujo objetivo era proporcionar um suporte de defesa contra as tropas inimigas. De acordo com Neves (2014), a internet tem origem por volta de 1969 e começa se popularizar nas décadas finais do século XX, principalmente a partir de 1970 – 1980, quando a internet deixa de ser só um produto para fins militares e passa, também, a fazer parte do cenário acadêmico. Portanto, antes mesmo disso tudo, a produção de fã, não exatamente como hoje a conhecemos, já existia. Um exemplo são os casos ocorridos com a obra *Dom Quixote* (1614), de Cervantes, e com o personagem de Sherlock Holmes, criado originalmente por Arthur Conan Doyle. *Dom Quixote* tornou-se um fenômeno em sua época e, conforme Medeiros (2019), muitas versões do romance magistral surgiram, algumas delas alcançado bastante repercussão. De mesmo modo, ocorreu com o personagem de Sherlock Holmes. Muitas obras foram criadas, as quais traziam o personagem de Doyle em diferentes perspectivas. Porém, a respeito dessa questão, podemos deduzir que, apesar do sucesso com *Dom quixote*, por exemplo, foi com a estreia de *Jornada nas Estrelas*, em 1966, que as *fanfictions* começaram a tomar maior fôlego.

Jornada nas Estrelas tornou-se um sucesso imediato, criando uma legião de fãs inspirados. Fãs que comentaram, criticaram, resenharam e discutiram sobre *Jornada nas Estrelas*, ao ponto de serem criadas as *fãs magazines*. As revistas possibilitavam a publicação de histórias que tinham como ponto de partida a *Jornada*. Depois vieram as séries *Space* e

Star Wars (1999), gerando uma onda de publicações *fanfic* em torno mundo, especialmente porque a internet, por essa época, já se encontrava ao alcance de muitos. Nesse contexto, antes de *Space e Star Wars*, chegava às livrarias, em 1997, o primeiro volume de uma saga que causaria ainda mais movimentação entre fãs do mundo inteiro: *Harry Potter e a pedra filosofal*, de J.K. Rowling. A saga tornou-se um dos maiores sucessos mundiais, e, nos 2000, milhares de comunidades já se encontravam disponíveis nas plataformas virtuais, nos sites destinados às produções, compartilhamentos e interação de (e entre os) fãs.

Numa tentativa de compreender, portanto, os aspectos que levaram as *fanfictions* tornarem-se o que são atualmente, esta pesquisa buscou investigar, através de uma análise bibliográfica questões específicas e gerais, como as apresentadas nos parágrafos anteriores. Partindo de uma investigação acerca dos elementos, situações e contextos que levaram ao surgimento da produção de fãs, constatamos que, talvez, a *fanfic* exista muito antes do que nos aponta os teóricos citados acima. É possível que a produção de fãs exista desde sempre, visto que, mesmo antes da escrita, as narrativas orais eram contadas e recontadas. É justamente no recontar das narrativas orais que a *fanfic*, não como a conhecemos atualmente – mas sua essência – possa ter surgido, visto que muitas narrativas orais, ao serem recontadas, acrescentavam ou eliminavam certos elementos. Os contos de fadas, por exemplo, antes de serem escritos, eram contados oralmente. E quantas versões de *Branca de Neve*, por exemplo, não deve ter existido até chegar à versão dos Irmãos Grimm?.

Nesse aspecto de recontar, a investigação nos levou em direção a diversos fatores que envolvem as *fanfictions* desde a ideia de seu surgimento: o plágio. Até onde a produção de fãs respeita os direitos autorais do autor da obra cânone? Até onde as *fanfictions* transgridem os direitos básicos da autoria e traça fronteiras com o plágio? Essas inquietações percorreram boa parte da pesquisa, e, por mais que ainda não exista uma resposta totalmente satisfatória sobre essa questão, podemos pontuar, conforme as pesquisas consultadas – Medeiros (2019), Neves (2014), Jamison (2017), entre outras – que a produção de fã está amparada pelas brechas existentes na Lei que regulamenta o direito do autor, a exemplo da Lei brasileira 9.610/98. Como foi possível observar na análise realizada no tópico 1.2 do primeiro capítulo deste trabalho, há certas brechas que deixam a compreensão, de ser ou não ser plágio, um tanto dúbia. Um exemplo está no artigo 46, que trata a respeito da não constituição de ofensa aos direitos autorais. O artigo diz que a reprodução não é considerada plágio, desde que os autores originários sejam mencionados. Ou seja, se o autor de *fanfiction* explicita que a sua obra parte de uma obra cânone, logo não estará cometendo ilegalidade. Mas não somente isso. É preciso que outras questões sejam consideradas, a saber: a não intenção de lucro.

Assim sendo, nessa perspectiva, a *fanfic*, quando explicita a autoria principal e quando não visa o lucro, não é considerada ilegal. O fato, porém, é que algumas dessas *fanfictions* acabam alcançando enorme sucesso, como ocorreu com a trilogia *Cinquenta Tons de Cinza*, que, originalmente, tratava-se de uma *fic* da *Saga Crepúsculo*. O que fazer? Nesse caso, em específico, a trilogia *Cinquenta tons de cinza* foi publicada em livro físico, mas, para que isso ocorresse, E.L. James (autoria da *fanfic*) teve que fazer diversas alterações, distanciando a história, portanto, do elo inicial com a saga de Stephanie Meyer.

Foi preciso, também, trazer à tona outras questões que, para a realização desta pesquisa, consideramos necessárias: Tipos, características e veículo de circulação das *fanfictions* – onde foi possível pontuar algumas especificidades de cada tipo de *fic*, destacando suas características com alguns exemplos. Averiguamos, pois, a respeito desse quesito, que as *fanfictions* são variadas, multiformes. Tratam de temáticas várias e estão disponíveis para os mais diferentes gostos literários. Quanto às plataformas (isto é o lugar onde elas são veiculadas) são inúmeras e cada vez mais outros sites surgem na imensidão do ciberespaço. Ainda dentro desse aspecto, a saga *Harry Potter* se destacou como um dos maiores fenômenos editoriais de todos os tempos, o que impulsionou não somente o aumento significativo de leitores e telespectadores (com as adaptações para o cinema) como motivou o crescimento do número de *fanfics* em torno do mundo.

Esta reflexão abriu precedentes para que outras indagações surgissem, a exemplo da inquietação se poderia considerar ou não a *fanfic* como uma nova forma de produção literária. A julgar pela investigação realizada, e com base nos teóricos estudados, podemos inferir que a produção de *fã* torna-se, cada vez mais, presente em nosso cotidiano, sobretudo, na vida do público jovem. Ignorar tal fator seria desprezar, possivelmente, uma alternativa a mais de promoção à leitura e, conseqüentemente, à escrita; portanto de letramento. Assim sendo, alguns dos teóricos consultados divergem quanto a encarar a *fanfiction* como uma nova forma de produção literária. O fato, porém, é que, atualmente, podemos compreender essa produção de *fã* como um suporte a mais para despertar a criatividade dos sujeitos. Dessa forma, nesse viés, compreendemos *fanfiction*, também, como uma forma de manifestação literária, nesta pesquisa. E, além de uma alternativa para fomentação à leitura, a *fanfic* pode ser compreendida como um instrumento para formação digital dos sujeitos. Em outras palavras, para contribuir no letramento digital.

O letramento digital, como vimos, faz parte do cenário cotidiano. É preciso saber suas particularidades. E como sabê-las se não há acesso? Antes de qualquer coisa, é preciso o acesso para que o usuário, sujeitos do amanhã, adquira as habilidades necessárias ao

manuseio e compreensão das ferramentas digitais e tudo que nela está disponível. A utilização da produção de fã, em sala de aula – por exemplo – pode ser um começo. Nessa perspectiva de inovação, a pesquisa nos levou a repensar os tipos de *fanfics* mais reproduzidos, de modo a traçar um retrato da leitura no Brasil. Tais preocupações tinham o objetivo de chegar à compreensão de que maneira essas *fanfictions* contribuem na expansão do letramento digital, isto é, compreender qual a colaboração da produção de fã no processo de aprendizagem do letramento digital.

A constatação a que chegamos, a nosso ver, foi que a *fanfic*, por ser um produto democrático (diversos tipos para os mais diversificados gostos), gratuita, portanto passível de ser acessada por todos que tenham oportunidades, pode ser considerada um importante instrumento não somente para fomentar a leitura e aguçar a capacidade criativa dos sujeitos como também uma ferramenta que pode promover melhor aproveitamento no letramento digital de crianças, jovens, adultos; enfim, da sociedade. Assim sendo, os três tipos de *fanfic* destacados e analisados (*Mary sue*, *Slash Fanfic* e *Canon*) refletem e reforçam essa cultura digital massificada e democrática.

Portanto, acreditamos que a pesquisa levanta algumas inquietações que podem nos fazer pensar sobre o tema aqui discutido, de forma que pode motivar pesquisadores a buscar possíveis respostas para seus questionamentos. Também, o estudo pode nos dar margem para compreender a complexa engrenagem que rege o ciberespaço e do quanto esse espaço modifica a sociedade e é, por essa mesma sociedade, modificado. Soma-se a isso, o fator de contribuição que a análise, aqui levantada, tende a dar para novas pesquisas, ao menos na partida, uma vez que a problemática, em hipótese alguma, se mostrou esgotada. Pelo contrário: conforme nos aprofundávamos no assunto mais inquietações nos surgiam. Um exemplo: de que maneira trabalhar, na prática da sala de aula, com as *fanfictions* e quais resultados poderão ser obtidos? De fato contribuirá tanto na fomentação à leitura quanto no letramento digital dos alunos? Essa é uma preocupação que tem nos seguido em toda a análise e, por isso, será nosso objeto de continuação de pesquisa em um futuro projeto de doutorado. Isto é, pretendemos aplicar na prática a compreensão teórica e observar os resultados. Assim sendo, como elemento importante dessa era digital, a *fanfiction* torna-se uma ferramenta importante para pensarmos o futuro da aprendizagem, da literatura e, conseqüentemente, da humanidade; afinal, além de ser um fio condutor para o letramento digital, a produção de fã tem fomentado, numa perspectiva teórica, a leitura e a escrita.

5. REFERÊNCIAS

ARRUDA, Anderson Matheus Alves; SILVA, Caroline de Oliveira; ANDRADE, Robéria de Lourdes de Vasconcelos. **Aplicativo de autopublicação: O Wattpad**. Ci. Inf. Rev., Maceió, v. 1, n. 3, p.3-10, set/dez, 2014. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/47782>. Acesso em: abr, 2023.

AXT, Margarete [et al]. **Era uma vez: co-autoria em narrativas coletivas interseccionadas por tecnologias digitais**. Anais do XII Simpósio Brasileiro de Informática na Educação: educação a distância mediada por computador. Vitória: UFES, Nov. 2001.

BARTHES, Roland. **O prazer do Texto**. ed 6º. São Paulo: Editora Perspectiva, 2019.

BAUMAN, Zigmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2001.

BARRETO, E. G. **O universo fanfiction: campo de oportunidades para a produção cultural** (2018). p. 131. Monografia (TCC), IFRJ, 2018.

BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998. **Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências**, Brasília, DF, fev 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 31 jan. 2022.

BRASIL (2006). **Ministério da Educação**. Orientações curriculares nacionais para o ensino médio. Linguagens, Códigos e suas Tecnologias. Brasília. Disponível em: Volume 1.pdf (mec.gov.br) . Acesso em: 15 de Março de 2022.

BRASIL (2021). **Ministério da Educação**. Orientações curriculares nacionais para o ensino médio. Linguagens, Códigos e suas Tecnologias. Brasília. Disponível em: <https://curriculo.sedu.es.gov.br/curriculo/wp-content/uploads/2021/12/ORIENTACOES-LING.-PORTUGUESA-EM-2022.pdf>. Acesso em: 15 de Março de 2022.

BRASIL (2017). **Ministério da Educação**. (BNCC) Base Nacional Comum Curricular. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/historico/BNCC_EnsinoMedio_embaixa_site_110518.pdf . Acesso em: 15 de Março de 2022.

BUENO, Francisco da Silva. **Dicionário de Língua Portuguesa**. 11ª ed. Rio de Janeiro: FAE, 1986.

CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CECHINEL, André. **Literatura, ensino e formação em tempos de teoria (com “T” maiúsculo)**. Curitiba: Editora Appris, 2020.

COSSON, Rildo. **Letramento Literário: teoria e prática**. ed. 2. São Paulo: Contexto, 2009.

Consultada. In.: Dicio, **Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, 2022. Disponível em <https://www.dicio.com.br/digital/>. Acesso em: 07, mai, 2022.

CHARTIER, Roger. Do código ao monitor: a trajetória do escrito. **Scielo Brasil**, São Paulo, v.8, nº 21, p. 185-199, ago, 1994. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/WXQwxxRhNjfZCbdkRKMPXdYw/?lang=pt>. Acesso em 29, mar, 2022.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. Trad. Fluvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

CHARTIER, R. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Brasília, Universidade de Brasília, 1994

DUDENEY, G.; HOCKLEY, N.; PEGRUM, M. **Letramentos digitais**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2016.

FATIN, Monica; RIVOTELLA, P.C. (Orgs). **Cultura Digital e escola: pesquisa e formação de professores**. SN: Papirus Editora, 2013.

FERNANDES, D. C. Querido Bernardo: **a adaptação de fanfictions como tendência para o mercado editorial** (2005), p. 42. Monografia (TCC), UFRJ, 2019.

FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.

GAMA, Agleice M. **O letramento digital e a escola como principal agência**. Revista Memento, v.3, nº .1, jan-jun, 2012. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/266052520_O_LETRAMENTO_DIGITAL_E_A_ESCOLA_COMO_SUA_PRINCIPAL_AGENCIA. Acesso em: 16, mai, 2022.

GQ BRASIL. **J.K.Rowling devolve prêmio Direitos Humanos após ser acusada de transfobia**, 2020. Disponível em: <https://gq.globo.com/Cultura/noticia/2020/08/j-k-rowling-devolve-premio-apos-acusacao-de-transfobia.html>. Acesso em 02, nov, 2022.

ITSMGAB1HX. Bond – Drarry Fanfic (2018). **Wattpad**. Disponível em: <https://www.wattpad.com/story/162585881-bond-drarry-fanfic--finalizada~> Acesso em 17, mai, 2023.

JAMISON, Anne. **FIC: por que a fanfiction está dominando o mundo?**. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2017.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

J.K. Rowling. **Harry Potter: coleção completa**. Trad. Lia Wyler. 1ª ed. Rio de Janeiro, 2016.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 2011.

LEMOS, André. **Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea**, Porto Alegre: Sulina, 2002.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2000.

MEDEIROS, Juliana. **O Fenômeno das Fanfictions e o Direito Autoral Brasileiro**. Rio de Janeiro: Lumin Juris, 2019

MARTINS, Aracy A.; MACHADO, Maria Z. V.; PAULINO, Graça [et al] (orgs.). **Livros & Telas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

MEYER, Stephenie. **Crepúsculo**. Trad. Ryra Vinagre. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2005.

MEDEIROS, Juliana. **O Fenômeno das Fanfictions e o Direito Autoral Brasileiro**. Rio de Janeiro: Lumin Juris, 2019.

MORAES, Denis de. **O concreto e o virtual: Mídia, cultura e tecnologia**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

MORAIS, A . G. de; ALBUQUERQUE, E. B. C. **Alfabetização e letramento: o que são? Como se relacionam? Como “alfabetizar letrando”?** In: ALBUQUERQUE, E; LEAL, T. Alfabetização de jovens e de adultos em uma perspectiva de letramento. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MURAKAMI, Raquel Y. **O facwriter e o campo da fanfiction: uma reflexão sobre uma forma de escrita contemporânea**. 109 f. Dissertação (pós-graduação em teoria literária e literatura comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências humana, Universidade de São Paulo, SP – São Paulo, 2016. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-10042017-122630/publico/2016_RaquelYukieMurakami_VOrig.pdf. Acesso em 28, mar, 2022

NEVES, A. J. A invasão da cultura de língua e literatura. **Revista do programa de Pós-graduação em crítica cultural**, Bahia, vol.1, nº 1, p. 158-172, jan/jun, 2011.

NEVES, A. J. **Cibercultura e Literatura Identidade e Autoria em Produções Culturais Participatórias e na Literatura de Fã (fanfiction)**. Judiaí: Paco editorial, 2014.

MORAES, Denis de. **O concreto e o virtual: Mídia, cultura e tecnologia**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

OLIVEIRA, Sara M. P. **Wattapad: Leitura e escrita no âmbito da internet**. XLI ENEBD, anais, Rio de Janeiro, jul, 2018. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/12788/307.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: abr, 2023.

OLIVEIRA, Mônica L. L.; BATISTA, Geisa M. Breve história da leitura escolar no Brasil: a formação de leitores. **Revista do programa de pós-graduação em estudos de linguagens** – UFMS. v. 22, nº 44, 2018, p.64-85. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/papeis/article/view/3148> Acesso em 01, jun, 2023.

- PAZ, O. **O arco e a lira**. Ed 2. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1956.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- PETIT, Michele. **Leituras: do espaço íntimo ao espaço público**. Trad: Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2013.
- RAMOS, A. P.A; GRISOLIA, V.R. **Fanfiction e Markentig: produções de fanfiction como publicidade para a obra original** (2015). Monografia (TCC), UFRJ, 2015.
- RAMOS, Graciliano. **Infância**. Rio de Janeiro: Record, 1981.
- SARTRE. **Que é a literatura?**. 3ªed. Trad. Carlos F. Moisés. São Paulo: Editora ática, 2004.
- SAVIANI, Dermeval. **Da Nova LDB ao FUNDEB**. 3 ed. rev.e ampl. Campinas, SP: Autores Associados (Coleção educação contemporânea), 2008.
- SCHITTINE, Denise. **Blog: comunicação e escrita íntima na internet**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- ROSA, Natalie. O que é uma personagem Mary Sue?. **Canaltech**, 2023. Disponível em: <https://canaltech.com.br/entretenimento/o-que-e-uma-personagem-mary-sue-243204/>. Acesso em 17, mai, 2023.
- SOUZA, Renata J. de. COSSON, R. **Letramento Literário: uma proposta para a sala de aula**. **UNIVESP**. São Paulo, 15 Ago. 2011.p. 101-107. Disponível em: <https://acervodigital.unesp.br/handle/123456789/40143?mode=simple>. Acesso em 18 de março de 2022.
- SOUZA, Priscila. Fanfic – o que é, conceito, estrutura e tipos. **Conceito.de**, 2022. Disponível em: <https://conceito.de/fanfic>. Acesso em 18, mai, 2023.
- SILVEIRA, Daniel. **Home office atinge 11% dos trabalhadores no Brasil diante da pandemia em 2020, aponta Ipea**. **g1.com**, set, 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/2021/07/15/home-office-atinge-11percent-dos-trabalhadores-no-brasil-diante-da-pandemia-aponta-ipea.ghtml> Acesso em: 06, abr, 2023.
- SCHWABACH, A. **The Harry Potter Lexicon and the world of fandom: fan fiction, outsider works, and copyright**. University of Pittsburgh Law Review, 40 f. n.3, 2009.
- SPIRIT FANFICS E HISTÓRIAS. **Sobre o Spirit Fanfics e Histórias**, 2022. Disponível em: Sobre o Spirit - Spirit Fanfics e Histórias (spiritfanfiction.com). Acesso em: 02 jan. 2021.
- SHIRBON, Estella. J.K. Rowling revela abuso passado e defende direito em falar de questões trans. **CNN Brasil**, 2021. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/jk-rowling-revela-abuso-passado-e-defende-direito-em-falar-de-questoes-trans/>. Acesso em 01, nov, 2022.

TERRA. **J.K.Rowling, criadora de “Harry Potter”, volta a atacar direitos de transexuais.** Terra, 2022. Disponível em: <https://www.terra.com.br/nos/jk-rowling-criadora-de-harry-potter-volta-a-atacar-direitos-de-transexuais>,. Acesso em 02, nov, 2022.

TOIGO, Renata; O percurso da formação da leitura e da literatura infantil no Brasil: uma nova perspectiva a partir de Monteiro Lobato. **Revista de Letras Juçara**, v.3, nº1. P. 175-193, ag. 2019. Caixias, Maranhão, 2019. Disponível em: <https://ppg.revistas.uema.br/index.php/jucara/article/view/1911> Acesso em 01, jun, 2023.

TORKANIA, M. Brasil perde 4,6 milhões de leitores em quatro anos. **Agencia Brasil**, 2020. Disponível em; <https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2020-09/brasil-perde-46-milhoes-de-leitores-em-quatro-anos> Acesso em 01, jun, 2023.

VARGAS, Maria Lucia Bandeira. **Do fã consumidor ao fã navegador-autor: o fenômeno fanfiction. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo**, 2005. 210 p. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2005.

VARGAS, Maria Lucia Bandeira. **O fenômeno fanfiction: novas leituras e escrituras em meio eletrônico.** Passo Fundo: UPF Editora, 2015.

VERÍSSIMO, José. **Das condições da produção literária no Brasil; O movimento intelectual em 1891.** In: BARBOSA, J. Alexandre (Org.). José Veríssimo: teoria, crítica e história literária. São Paulo: EDUSP, 1977, P. 42-59, p. 261-270.

VIOLETASAMARELAS, G. Meu anjo-Fanfic amor doce Castiel (2018). **Wattpad**. Disponível em: <https://www.wattpad.com/458344909-meu-anjo-fanfic-amor-doce-castiel-completo-cap-2>, acesso em 17, mai, 2023.

W_RNATH. The dear sister – crepúsculo. **Wattpad**, 2022. Disponível em <https://www.wattpad.com/story/249103877-the-dear-sister-crepusculo-%E2%9C%94> Acesso em 18, mai, 2023.

WATTPAD. **Wattpad**, 2019. Disponível em: Acesso em: 04 fev. 2022.

ZAPPONE, M. H. Y. **Literatura na escola brasileira: história, normativas e experiências no espaço escolar. Scielo Brasil.** Brasília. Nº 54, mai/ago, 2018, p. 409-433. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/sLGPHCVLsfTfqgL8ym5ZwQn/abstract/?lang=pt>. Acesso em 02 de março de 2022.