



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Comunicação Social

Camilla Almeida Cruzal da Silva Corval

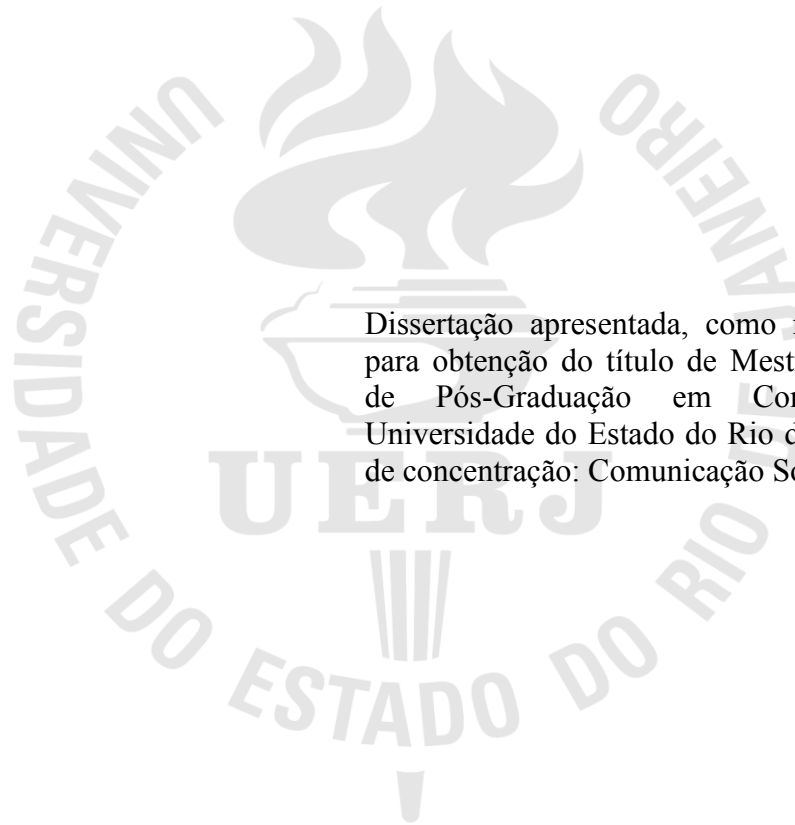
**Tradição e Inovação: uma análise da popularidade
das *fanfictions* de *Harry Potter***

Rio de Janeiro

2013

Camilla Almeida Cruzal da Silva Corval

Tradição e Inovação: uma análise da popularidade das *fanfictions* de Harry Potter



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Comunicação Social.

Orientadora: Prof. Dr. Erick Felinto de Oliveira

Rio de Janeiro

2013

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

C957 Cruzal, Camilla.
Tradição e inovação: uma análise da popularidade das *fanfictions* de *Harry Potter* / Camilla Almeida Cruzal da Silva Corval. – 2013.
91 f.

Orientador: Erick Felinto de Oliveira.
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Faculdade de Comunicação Social.

1. Fanfiction - Teses. 2. Literatura inglesa – Teses. 3. Escrita criativa – Teses. I. Oliveira, Erick Felinto de. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Comunicação Social. III. Título.

es CDU 820-3

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Camilla Almeida Cruzal da Silva Corval

Tradição e Inovação: uma análise da popularidade das *fanfictions* de *Harry Potter*

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Comunicação Social.

Aprovada em 27 de março de 2013.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Erick Felinto de Oliveira (Orientador)
Faculdade de Comunicação Social - UERJ

Prof^ª. Dra. Fátima Cristina Régis Martins de Oliveira
Faculdade de Comunicação Social - UERJ

Prof^ª Dra. Cláudia da Silva Pereira
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2013

DEDICATÓRIA

Para o meu marido e melhor amigo, Alexandre.

AGRADECIMENTOS

Ao Todo-Poderoso Deus, que me sustentou em todos os momentos, dando-me sabedoria, discernimento, paciência e confiança, enfim, me ajudando a realizar este trabalho, a despeito de todas as dificuldades.

A Alexandre, meu marido, que sempre me apoiou e orientou nos caminhos a serem trilhados para que esta dissertação fosse concluída da melhor forma possível. A atenção dedicada a mim, nos inúmeros finais de semana e madrugadas, os quais deveriam ser para seu descanso, mas que sempre se propôs a me ajudar: ouvindo e aconselhando.

À Tiare, minha pequena, que em todos os momentos, através de sua fiel companhia diária, inspirou-me e me estimulou a continuar esse percurso da forma mais alegre e agradável possível.

Aos meus amados pais, que sempre demonstraram orgulho e apoio aos meus estudos e, principalmente, por terem me auxiliado em horas fundamentais para a conclusão desta dissertação.

À minha irmã Geórgia, precursora de tudo isso. Pessoa/professora que, desde os meus sete anos de idade, aproximou-me do mundo mágico da leitura.

À minha sobrinha Lavínia, pelas incansáveis horas de conversas dedicadas ao tema de minha pesquisa: *Harry Potter*.

À minha sogra Darci, pelas revisões textuais executadas com tanto carinho e, principalmente, por ter-me auxiliado em momentos decisivos da conclusão deste trabalho.

Ao meu orientador, Erick Felinto, pela dedicação empenhada ao longo dessa jornada intelectual e por ter acreditado e investido no meu tema de pesquisa.

Aos professores Fátima Régis e Márcio Gonçalves, pelo apoio incondicional na elaboração e composição da minha dissertação e, principalmente, pela amizade construída ao longo deste percurso.

À amiga Rebeca, pelas revisões e traduções textuais dos textos em língua inglesa; pelo fornecimento de dados da Editora Rocco referentes à série de livros *Harry Potter* e, ainda, por ter-me presenteado com o livro “Harry e seus fãs”, obra que me auxiliou e incentivou nos primeiros traços desta obra.

À professora Claudia Pereira, por ter aceitado participar da banca e ter confiado em minha pesquisa.

Aos escritores e leitores de *fanfictions* Juliana Montez; Kawa Potter; Lívia; Mago Merlin; Manu_Black; Mila_B; N_Black; Scila; Sophie Malfoy; Vanessa_S; Maga do 4; Bah_Malfoy; C_Rosa; Diana Prallon; Misty Karina; Kimberly; L_Black; Lucy; Mariana Soarez; Melissa e Taty Black que colaboraram com a minha pesquisa de forma atenciosa e dedicada, respondendo aos questionários, e trocas de email durante quase um ano.

Toda boa história é reflexo da história humana total, da condição humana universal de nascer neste mundo, crescer, aprender, lutar para se tornar um indivíduo, e morrer.

Christopher Vogler

RESUMO

CRUZAL, Camilla. *Tradição e inovação : uma análise da popularidade das fanfictions de Harry Potter*. 2013. 91 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

O objetivo do presente estudo é analisar o processo de criação e manutenção de *fanfics* – escritas em língua portuguesa – da saga *Harry Potter* e identificar razões pelas quais os usuários leitores e colaboradores optam, ou preferem, certas *fics* em detrimento de outras. O trabalho agrega, em seu corpo, um apanhado sobre a saga, desde sua autora, passando por seus personagens e enredo, até uma contextualização da relação de sucesso dessas Obras com a prática de publicações e manutenções de *fanfictions*, sendo abordados e registrados aspectos relevantes sobre essa atividade. São trazidos à tona os principais entendimentos teóricos relacionados ao universo das *fics*, tais como a preservação do tradicional sobre o novo (seguir o cânone), assim como à presença de alguns padrões comunicacionais e textuais (periodicidade e qualidade no texto), como fatores de relevância para a popularidade de uma história. Finalmente, são analisados dados de questionários encaminhados à parte mais significativa da amostra escolhida, com o objetivo de investigar quais fatores são preponderantes para que uma *fanfiction* se torne popular, uma vez que esta atividade está inserida num espaço tecnológico, no qual a inovação é força motriz.

Palavras-chave: *Fanfiction*. *Harry Potter*. Cânone. Popularidade.

ABSTRACT

CRUZAL, Camilla. *Tradition and innovation : an analysis of Harry Potter's fanfictions popularity*. 2013. 91 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

The purpose of this study is to analyze the process of creating and maintaining fanfics – written in Portuguese – of the Harry Potter saga and identify reasons why readers users and contributors opt, or prefer, certain fics over others. The paper aggregates, in his body, an overview about the saga, since its author, through his characters and plot, to a contextualization of the successful relationship of these Works with the practice of publications and maintenance of fanfictions being addressed and recorded relevant issues on this activity. The main theoretical understandings related to the universe of fics comes up, such as the preservation of traditional over the new (follow the canon), as well as over the presence of some communication and textual patetrs (frequency and quality in the text), as factors of relevance to the popularity of a story. Finally, are analyzed data from questionnaires sent to the most significant part of the sample chosen, in order to investigate which factors are crucial for a fanfiction to become popular, since this activity is embedded in a technological space, in which innovation is impellent.

Keywords: Fanfiction. Harry Potter. Canon. Popularity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Classificação das <i>fic</i> s por categoria	53
Figura 2 -	Classificação das <i>fic</i> s por cânone e não cânone	54
Figura 3 -	Classificação das <i>fic</i> s mais populares por <i>ships</i>	54
Figura 4 -	Recorte selecionado para análise de dados no site fanfiction.net	67
Figura 5 -	Gênero dos escritores	69
Figura 6 -	Idade dos escritores	69
Figura 7 -	Escolaridade dos escritores	70
Figura 8 -	Idade dos leitores	70
Figura 9 -	Escolaridade dos leitores	71
Figura 10 -	Periodicidade na publicação das <i>fic</i> s	72
Figura 11 -	Periodicidade na leitura das <i>fic</i> s	73
Figura 12 -	Interesse na leitura das <i>fic</i> s: escritor/leitor	74
Figura 13 -	Qualidade do texto para o escritor/leitor	75
Figura 14 -	Elementos de popularidade de uma <i>fic</i> , segundo os escritores	76
Figura 15 -	Elementos de popularidade de uma <i>fic</i> , segundo os leitores	77
Figura 16 -	Popularidade do AUTOR para o escritor e leitor	78

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 -	Classificação por <i>reviews</i> /comentários	49
Tabela 2 -	Classificação/identificação das <i>fanfictions</i>	52
Tabela 3 -	Referência numérica para a Tabela 02	52
Tabela 4 -	Gênero, idade e escolaridade dos escritores	70
Tabela 5 -	Gênero, idade e escolaridade dos leitores	71

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 O FACTUAL MUNDO DE <i>HARRY POTTER</i>	18
1.1 Harry em números	18
1.2 Uma viagem pelo mundo de <i>Harry Potter</i>	21
1.3 As guerras de <i>Potter</i> – Parte 1	23
1.4 Hogwarts fictício e o berço criativo	26
1.5 As guerras de <i>Potter</i> – Parte 2	28
2 CONHECENDO O UNIVERSO DA <i>FANFICTION</i>	32
2.1 Origem e conceitos	32
2.2 Teoria sobre <i>fanfiction</i> : Archontic Literature	36
2.3 Números, gêneros e formatos	43
2.4 Popularidade dentro do nicho	48
3 CONTEXTUALIZANDO “O FENÔMENO”	50
3.1 O novo, o velho e o original. Cânone e <i>fanfiction</i>	50
3.2 Autor e obra: o <i>ship</i> perfeito	56
3.3 <i>Fanfiction</i> : espaço de remediação, <i>remix</i> e intertextualidade	60
4 ANÁLISE DE RESULTADOS	67
4.1 Perfil dos escritores e leitores de <i>fanfictions</i>	67

4.2	Desvendando o objeto	72
4.3	Popularidade da <i>fic</i> e popularidade do autor	76
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	80
	REFERÊNCIAS	82
	APÊNDICE A – Questionário aplicado aos escritores de <i>fic</i> s de <i>Harry Potter</i> ...	86
	APÊNDICE B – Questionário aplicado aos leitores de <i>fic</i> s de <i>Harry Potter</i>	89

INTRODUÇÃO

“[...] a máxima de que qualquer um poder ser um escritor de *fanfics* só pode se confirmada de forma paradoxal, uma vez que a qualidade estética do texto de alguns escritores - ou seja, o domínio da ‘tecnologia textual’ - vai transformá-los em autores cultuados dentro deste universo [...]”. (SÁ, 2002, p. 8).

Ser fã de uma série de TV ou literária, de filmes, seriados e jogos de videogame é uma prática de longa tradição e que sempre permeou o universo de crianças, adolescentes e adultos. Entretanto, ser escritor e leitor de *fanfictions* é uma técnica/comportamento relativamente recente, considerando-se todos os meandros da História da Comunicação (início da escrita; criação da prensa tipográfica e consequente multiplicação de textos; Internet e o rápido compartilhamento de conteúdo).

Através de pesquisa bibliográfica (JENKINS, 2009; COPPA, 2006; SÁ, 2002; PADRÃO, 2008 e tehforce.net), verificou-se que, desde o final da década de 1960, mesmo que em proporções minoritárias, a produtividade e o consumo de *fics* já era algo sedimentado/divulgado. Entretanto, sua popularidade e notoriedade se fizeram presentes, de fato, nos meados dos anos 1990.

São classificados como *fanfictions* ou *fanfics* ou *fics* textos de ficção escritos por fãs de determinada obra literária, filme, *anime*, história em quadrinhos, série de TV e jogo de videogame com o propósito de darem continuidade ou, até mesmo, de criarem situações e personagens não existentes na peça original (cânone).

Harry Potter foi e é um sucesso porque, afinal de contas, foi uma coleção que influenciou uma geração inteira. E daí se explica o sucesso no universo das *fics*. A maior parte dos fãs eram, quando o primeiro livro foi editado, crianças ou adolescentes. E, em ambas as fases de vida, quem não quer ser mágico? Acho que foi uma saga que cresceu com os fãs. (KIMBERLY - leitora de *fics* de *Harry Potter*. Entrevista concedida a Camilla Cruzal, Rio de Janeiro, jan., 2013 – via email).

Harry Potter é uma série de aventuras fantásticas escrita pela britânica J. K. Rowling, que deu origem a sete livros, sendo o primeiro “Harry Potter e a Pedra Filosofal”, lançado em 1997. Desde o início, os exemplares fizeram muito sucesso por todo o mundo, especialmente com o público infantil e juvenil, dando origem a oito filmes, cinco jogos de vídeo game e

mais de 400 produtos, incluindo um *Ipod*. A maior parte da narrativa da série é focada no mundo de magias e lendas, combinados com muita aventura e mistério.

Assim como “Guerra nas Estrelas” e “Senhor dos Anéis”, *Harry Potter* se tornou uma das sagas mais idolatradas por fãs de todo o mundo e que fez de cada lançamento de livro/filme um verdadeiro acontecimento e uma oportunidade para escritores e telespectadores dialogarem sobre os episódios futuros e sugerirem/produzirem novos enredos, através, especialmente, da elaboração e sedimentação de *fanfictions*.

Sucesso, popularidade, notoriedade, características que, hoje, diante da Internet, ganharam ainda mais força, são elementos encontrados tanto nas *fics* quanto na série *Harry Potter*, confirmando, mais uma vez, a íntima relação entre ambos e fortalecendo/justificando de forma profícua a escolha dos dois produtos, oriundos da Indústria do Entretenimento e insertos no campo da Comunicação, como objetos principais e complementares para este estudo.

Entender o porquê de *Harry Potter* ser um fenômeno mundial literário e de bilheteria não é objetivo deste trabalho. A decisão de conduzir a pesquisa no contexto desta saga fundamentou-se, evidentemente, no seu sucesso e na constatação de que a maior quantidade de *fanfictions* construídas em sites da Internet se edificam em torno da série.

Comunicação; Entretenimento; Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs); sujeito contemporâneo, seja ele escritor ou leitor, são elementos que permeiam a “história” desta pesquisa e que, juntos, buscam esclarecer e investigar quais fatores são preponderantes para que uma *fanfiction* de *Harry Potter* se torne mais popular do que outra.

Escolher o objeto de estudo para esta dissertação não foi tarefa simples, uma vez que o campo da Comunicação é bastante vasto. No entanto, desde o início, tinha-se a certeza da pesquisa acerca das TICs, bem como sua intrínseca relação com o indivíduo.

O trabalho, portanto, discute a sutil relação entre uma obra original e uma “adaptação”, que neste caso caracteriza-se como *fanfiction* – um produto construído a partir do desejo do fã em expor seu ponto de vista acerca de peças oriundas da Indústria do Entretenimento, e que encontrou na Internet espaço para se sedimentar.

Para se compreender tal fenômeno, fez-se necessário recorrer a alguns pressupostos teóricos já consolidados no campo da comunicação (que serão citados neste tópico e aprofundados em capítulos seguintes) e aplicá-los ao recorte deste trabalho, que contemplará o número de 20 *fics* mais populares, podendo, desta forma, testar conceitos demasiadamente aplicados, embora “abstratos”, em um “estudo de caso”.

No primeiro capítulo - O Factual Mundo de *Harry Potter* - foi instituída uma contextualização do tema, onde se apresentou parte do objeto de pesquisa – o mundo fantástico de *Harry Potter* – trazendo, consigo, informações relevantes da obra, sua cronologia e história mercadológica, bem como uma breve descrição do enredo, de seus personagens principais e da própria autora J.K.Rowling, além de uma breve revisão de literatura (AMELLI, 2011 e JENKINS, 2009) focada no fenômeno literário.

No segundo capítulo – Conhecendo o universo da *fanfiction* - foi construída uma abordagem histórica do fenômeno comunicacional conhecido como *fanfiction*, retratando suas origens, motivações, desdobramentos, características peculiares, contextualização do fenômeno (COPPA, 2006; BLACK, 2008; JENKINS, 2009; SÁ, 2002; VARGAS, 2005; PADRÃO, 2008; entre outros), bem como uma imersão e coleta de dados nos sites (*fanfiction.net*); (*theforce.net*) e (*fanfic.pterrish.com*).

Ainda neste capítulo, a partir da pesquisa de Derecho (2006), foram levantadas questões e realizada uma longa discussão acerca da definição estrutural e da origem das *fanfics*. Tal indagação, que se iniciou a partir do estabelecimento da estreita relação das *fics* com a “archontic literature”, bem como com o conceito de “arquivo”, cunhado por Jacques Derrida, mostrou-se bastante importante para a investigação, comprovando, por exemplo, que ambas (*fanfictions* e *archontic literature*) têm a mesma característica no que concerne à adequação/adaptação de uma história, mas divergem no que se refere ao perfil dos escritores.

O terceiro capítulo – Contextualizando o fenômeno - abordou a discussão em torno das *fanfictions* de *Harry Potter* (objeto desta pesquisa), considerando e correlacionando a amostra¹ selecionada, de 20 *fanfictions*, com importantes abordagens utilizadas e visualizadas constantemente no *fandon*, tais como: cânone e originalidade das obras; autor/autoria/escritor e o processo de construção de conteúdo textual, contemplando os fenômenos de remediação, remixabilidade e intertextualidade.

Para iniciar tal percurso, recorreu-se, primeiramente, à conceituação “tradicional/clássica” de cânone, cunhada por Bloom (1994, p.20) e Moreira (2003, p. 90), o qual o define como: “padrão ou modelo a aplicar como norma”.

Posteriormente, utilizaram-se dados da pesquisa de Padrão (2008), somados às definições de *Canon Ship*; *Cult Ship*, *Slash* e *Pastiche*, tomadas da Wikipédia (enciclopédia online), que define cânone como um ou mais elementos (personagem, cenário, vocabulário)

¹ *Fics* em língua portuguesa; com mais de 40 mil caracteres; com *status* completo (história já finalizada) e referentes apenas ao livro da série *Harry Potter*.

que contextualizam o leitor na história fictícia, como fonte de informações relevantes para a análise do recorte (20 *fanfictions*) estabelecido nesta pesquisa.

Dentre as 20 histórias mais populares, 12 (doze) foram classificadas como *Canon* (*ships* canônicos); 5 (cinco) como *Cult* (*ships* não canônicos heterossexuais); 2 (duas) como *Slash* (*ships* não canônicos homossexuais) e apenas 1 (uma) como *Other* (*ships* não canônicos criados pelos *ficwriters*).

Ainda no capítulo 3 foi concentrado um esforço no entendimento e na conceituação “do que é um autor” e sua relação com “a obra”, ambas concepções cunhadas e largamente discutidas por Michel Foucault (1979) e Roland Barthes (1988) e que se mostraram, ainda, muito atuais, próximas e definidoras do entendimento de autor e obra aplicados no universo das *fanfictions*, bem como esclarecedoras de como se constrói o processo criativo de uma narrativa. Portanto, ao longo deste tópico, construiu-se uma relação entre autor/autoria/obra que, de forma bastante objetiva, conseguiu contextualizar o tema desta pesquisa.

No último e terceiro item do capítulo 3, levantou-se uma discussão filosófica a cerca do surgimento das TICs; da sedimentação da Internet e suas consequências positivas e negativas (LEVY, 1999; DELEUZE, 2010; VIRILIO, 1993; SHIRKY, 2010), bem como a exposição e comparação de pensamentos teóricos que dissertam e abarcam o estilo de uma *fic*.

Buscou-se, portanto, aprofundar e relacionar conceitos como remediação (BOLTER; GRUSIN; 2000), esclarecendo que novos meios derivam dos antigos, como é o caso, por exemplo das *fanfictions*, que segundo esta análise seria a remediação das *fanzines*; a remixabilidade (MANOVICH, 2005), definição que capacita o sujeito contemporâneo na tarefa de “customizar” qualquer obra ou peça com o auxílio das TICs, como é o caso, por exemplo, da *fanfiction* que sofre diversas adaptações até se tornar o que de fato é; e, ainda, a caracterização de intertextualidade (KRISTEVA, 1974 e ECO, 1989, p. 125), que é amplamente discutida em diversos setores literários e da comunicação, e encontra-se constantemente presente nas *fanfics* “[...] um texto cita, de modo mais ou menos explícito, uma cadência, um episódio, um modo de narrar que imita o texto de outrem”.

Após todo o aporte e discussão teórica, instaurou-se o processo de investigação primária, ou seja, averiguação direta nas fontes: histórias (*fics*) e escritores/leitores.

A metodologia de pesquisa baseou-se na leitura e discussão teórica de características (elementos) que propiciam a imersão e o entendimento de como é construída e consumida uma *fanfic*. Posterior a isso, foi efetuada uma análise em 20 histórias do site “fanfiction.net”, através da observação participante e netnografia - imersão no site *fanfiction.net* e interação

com os usuários- e, ainda, aplicação de questionários e trocas de email com os escritores e leitores.

Tal observação e inserção no *fandom* proporcionou a este trabalho a possibilidade de averiguação da hipótese proposta no início desta pesquisa, a qual objetivou/estabeleceu a necessidade de investigar quais fatores são preponderantes para que uma *fic* se torne popular (ou mais popular que outras), bem como a oportunidade de construir e estreitar laços sociais com escritores e leitores das histórias.

Embora as *fanfics* estejam inseridas num espaço tecnológico, onde a inovação é a força motriz, julgou-se relevante, do início ao fim deste trabalho, verificar se a preservação do tradicional sobre o novo (seguir o cânone), assim como a presença de alguns padrões comunicacionais e textuais (periodicidade e qualidade do texto) contidos em uma história são, de fato, preponderantes para sua popularidade dentro do nicho.

1 O FACTUAL MUNDO DE *HARRY POTTER*

1.1 *Harry* em números

A narrativa que será apresentada adiante poderia ser, talvez, o primeiro capítulo de “Harry Potter e a Pedra Filosofal”, justamente por também ter como introdução e pano de fundo uma viagem de trem na Inglaterra. Mas não o é por dois grandes motivos: o desembarque dessa viagem não é em *Hogwarts*, e a história que será transcrita a seguir não é uma ficção.

Esta narrativa, a que relata o nascimento do mundo mágico de *Hogwarts* e o famoso bruxo de nome *Harry Potter*, também foi pensada dentro de um trem, mas que não saiu da plataforma “nove três quartos” da King’s Cross, e sim de Manchester, com destino a Londres. Esta viagem, talvez, tenha sido a mais marcante e inesquecível na vida de Joanne Rowling, uma jovem britânica de 25 anos, na época, que voltava para casa depois do seu último dia de trabalho e, por conta disso, estava totalmente apreensiva com relação à sua vida profissional. Mesmo assim, teve ânimo para dar vida às suas ideias e elaborar um dos maiores *best sellers* infanto-juvenis das últimas décadas.

Assim como poções mágicas, que se dissolvem e se misturam instantaneamente, as ideias borbulhavam e se amalgamavam na cabeça de Rowling durante a viagem de trem. Todo o enredo – personagens, lugares, objetos e demais *insights* - eram registrados apenas em sua mente, pois, naquele momento, ela não possuía sequer um lápis para rascunhar a história.

Embora Rowling soubesse que os anos 1990 não estavam sorrindo para as editoras, ainda mais para as de literatura infantil, a jovem aspirante a escritora resolveu investir em seu ideal e, durante cinco anos, passou grande parte do seu tempo escrevendo o primeiro livro da série e cuidando de sua filha.

“Harry Potter e a Pedra Filosofal” era uma história repleta de magia e de elementos britânicos: carros com a direção do lado direito, ruas com mão inglesa, ônibus de dois andares e garrafas de leite entregues na porta de casa. Todo esse conteúdo ia na contramão das definições de “livro ideal” sugeridos e produzidos pelas editoras britânicas; uma época em que os sucessos da literatura infanto-juvenil eram alavancados por histórias da vida real e mensagens de boa educação, e ainda, por “caricaturas” dos clássicos contos de fadas, como, por exemplo, com elementos narrativos do tipo “princesa salva o príncipe”.

Contudo, *Harry Potter* se consolidou no mercado livreiro e quebrou o paradigma literário da época. Mostrou que magia, colégio interno, castelo, tradições britânicas, amizade verdadeira e criaturas com características bem atípicas (gigantes, centauros, dragões, elfos) eram, não só, bem vindas pelas crianças e jovens, mas também por adultos que se tornaram fãs da série. A partir de então, o conteúdo – “potteriano” - que era anormal para as editoras, caiu no gosto dos leitores e tornou-se um dos maiores sucessos.

Ao longo de uma década, milhões de pessoas comuns de todo o mundo acompanharam *Harry Potter*; todas, conectadas pela série, esperavam ansiosas e vibravam a cada aventura do menino bruxo, e deixando de ser meros leitores para se transformarem em verdadeiros personagens da história que estava sendo escrita.

Harry Potter, além de ter resgatado um pouco do mundo de contos de fadas para os anos 2000, trouxe consigo a força dos admiradores, que se tornaram os protagonistas de um fenômeno singular na literatura.

Segundo a leitora de *fanfics* de *Harry Potter*, Misty Karina, esta é a saga de maior sucesso na atualidade, justamente porque demorou dez anos para ter o seu final publicado e por se tratar de uma história de magia/conto de fadas com a presença de personagens bem complexos.

Milhares e milhares de crianças e jovens aprenderam a apreciar o gosto pela leitura lendo a história e as aventuras de Harry. Muitas crianças cresceram e estiveram com Harry até o fim, além dele. Há histórias que sempre irão marcar gerações, como *O Hobbit* na década de 30, *O Senhor dos Anéis* e *Crônicas de Nárnia* marcaram na década de 50. *Harry Potter* está marcando a geração do fim do século XX e início do século XXI (Misty Karina. Entrevista concedida a Camilla Cruzal, Rio de Janeiro, dez., 2012 – via email).

J.K. Rowling escreveu os sete livros da série ao longo de 17 anos: “*Harry Potter e a Pedra Filosofal*” (1997); “*Harry Potter e a Câmara Secreta*” (1998); “*Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban*” (1999); “*Harry Potter e o Cálice de Fogo*” (2000); “*Harry Potter e a Ordem da Fenix*” (2003); “*Harry Potter e o Enigma do Príncipe*” (2005) e “*Harry Potter e as Relíquias da Morte*” (2007).

Além de toda a coleção de aventuras fantásticas, Rowling também produziu outras três obras relacionadas ao mundo de *Harry Potter*: “*Animais Fantásticos e onde habitam*”; “*Quadribol através dos Séculos*” e “*Os Contos de Beedle e Bardo*”.

O primeiro volume: “*Harry Potter e a Pedra Filosofal*” foi o exemplar que obteve o maior número de vendas até os dias de hoje, cerca de 120 milhões de livros, bem como o primeiro a ocupar por mais tempo o topo dos *best sellers* do Jornal *The New York Times*.

Na Inglaterra, os sete livros foram publicados pela *Bloomsbury Publishing Plc*; nos Estados Unidos pela *Scholastic Press*; e, no Brasil, pela Editora Rocco. Até hoje, 450 milhões de livros foram vendidos e traduzidos para 70 idiomas, em 200 países. No Brasil, até o momento, a série vendeu 3,6 milhões de exemplares.²

J.K. Rowling, aos 45 anos, é considerada atualmente a mulher mais rica da história da literatura. Em 2001, quatro anos após o lançamento do primeiro livro, a escritora vendeu os direitos de filmagem do primeiro volume da série para a *Warner Bros.* por cerca de um milhão de libras. E, assim como os livros, os filmes alcançaram elevados números na bilheteria mundial.

O último filme: “*Harry Potter e as Relíquias da Morte – Parte II*” obteve a maior bilheteria mundial até os dias de hoje, cerca de um bilhão de dólares. A série, como um todo, tornou-se a maior franquia cinematográfica da história, arrecadou mais de sete bilhões de dólares. Deixou em segundo lugar os 22 filmes do agente *James Bond* que reuniram cerca de cinco bilhões de dólares; e em terceiro lugar a série *Star Wars*, com um pouco mais de quatro bilhões de dólares.

Segundo Melissa Anelli (2011), o valor de *Harry Potter* como franquia foi estimado em 15 bilhões de dólares, através da criação de produtos, como: jogos de videogame, filmes, cartas de jogos, brinquedos, paródias, um parque temático e, inclusive, um gênero musical inteiro, que foi absorvido pela cultura pop - o *Wizard Rock*.

Paralelo ao sucesso que refletia tanto na vendagem de livros quanto na conquista da alta bilheteria dos filmes, *Harry Potter* adquiriu ainda mais popularidade através de comunidades na Internet, elaboradas por fãs de todo o mundo. Ao criar esses espaços, crianças e adolescentes visavam discutir o futuro do enredo e de seus personagens, e, assim, interpretar o universo criado por Rowling.

Fóruns de discussão, *chats*, sites especializados e *fanfictions*³ surgiam em páginas virtuais de diversos países, dando sinais de que a febre “potteriana” ganhava espaço e se utilizava cada vez mais das Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs) para

² Dados fornecidos pela assessoria de imprensa da Editora Rocco em 03 de agosto de 2012.

³ Termo que se refere, originalmente, a qualquer narração em prosa com histórias e personagens extraídos dos conteúdos dos meios de comunicação de massa, mas rejeitada pela LucasArts, que, em suas normas para produtores e diretores de filmes digitais, exclui qualquer obra que procure “expandir” seu universo ficcional (JENKINS, 2009).

estabelecer laços sociais, trocar e compartilhar informações sobre o mundo fantástico de *Harry Potter*.

1.2 Uma viagem pelo mundo de *Harry Potter*

A maior parte da narrativa de *Harry Potter* é focada no mundo de magias e lendas, combinada com um pouco de aventura, mistério e contos de fada. A trama se passa na Escola fictícia de Magia e Bruxaria da cidade de *Hogwarts*, em Londres, nos anos 1990 e tem como eixo central o conflito entre um jovem bruxo chamado *Harry Potter* e Voldemort (Tom Servolo Riddle) ou “O Lord das Trevas”.

Logo no primeiro volume da série “*Harry Potter e a Câmara Secreta*”, a autora mostra um pouco sobre o mundo dos bruxos, em *Hogwarts*, que por vários anos tenta se manter secreto da terra dos não bruxos, chamados de *Muggles* ou “Troxas”, na tradução para o Brasil.

Durante muito tempo, *Hogwarts* resistiu às diversas investidas de *Voldemort*, mas, com o passar do tempo, o bruxo ficou cada vez mais ardiloso em suas técnicas e magias para o mal, acessando finalmente o mundo mágico e encontrando o esconderijo da família *Potter*. O bruxo exterminou Lily e James Potter (mãe e pai de Harry), mas não conseguiu eliminar o pequeno Harry, filho do casal, que felizmente saiu ileso do ataque de Voldemort.

Ao apontar sua varinha para o bebê Potter, o Lord das Trevas teve seu feitiço voltado contra si. O bruxo só não morreu com o seu próprio encantamento, porque possuía uma espécie de amuleto, suas *horcruxes*. No entanto, seu corpo foi totalmente destruído, restando apenas seu espírito sem poder, que por longos anos procurou refúgio em lugares obscuros da Terra.

Harry Potter foi o único sobrevivente desse incidente e ficou conhecido no mundo dos bruxos e feiticeiros como “O menino que sobreviveu” ao feitiço da morte.

Logo após ter ficado órfão, Harry foi criado pelos tios, os Troxas Durseley, uma família que o tratava de forma nada amigável e se mostrava totalmente indiferente às conquistas e angústias do menino. Ao completar onze anos, o pequeno recebeu uma carta que o convidava a estudar na Escola de Bruxaria e Magia de *Hogwarts*. Nesse momento, o menino toma conhecimento sobre suas origens e descobre que é um bruxo; a partir de então sua vida muda completamente.

Ao chegar a *Hogwarts*, Harry é recebido por Albus Percival Wulfric Brian Dumbledore, o diretor da escola e poderoso feiticeiro da ordem de Merlim. Dumbledore, como todos o chamavam, tornou-se grande amigo e peça fundamental na vida e história do jovem.

No primeiro ano escolar em *Hogwarts*, Harry tem contato com diversas criaturas e seres estranhos do mundo mágico (dragões, elfos, gigantes, centauros), passando por grandes desafios que até o momento não imaginava que fosse capaz de enfrentar. É nessa época que o menino começa a realizar os primeiros feitiços e poções e, principalmente, a viver inusitadas aventuras no novo mundo, juntamente com dois grandes amigos que seguirão com ele até ao último ano escolar: Rony Weasley e Hermione Granger. Cada livro e filme de *Harry Potter* registra um ano da vida do menino na Escola de Bruxaria e Magia, em *Hogwarts*.

Embora o objetivo deste trabalho não tenha como premissa analisar o sucesso da série *Harry Potter*, mas sim identificar o elemento que torna uma *fanfic* mais popular do que outra, foi inevitável a busca por fatores que levaram tal saga e seus produtos a terem tamanha popularidade.

Em a “Jornada do Escritor”, Christopher Vogler (1998), através dos ensinamentos de Joseph Campbell, aponta alguns elementos comuns presentes em histórias de aventuras como, por exemplo, personagens, adereços, locações e principalmente situações que sempre se repetem. Obras literárias de grande sucesso e filmes de Hollywood constantemente se apresentam com as mesmas características, tais como a interligação de mitos, histórias e psicologia, parecendo seguirem um “guia prático”.

Não é de admirar que Hollywood esteja incorporando as ideias que Campbell apresenta em seus livros. Para o roteirista, produtor, diretor e cenógrafo, seus conceitos são como uma excelente caixa de ferramentas, cheia de instrumentos jeitosos, ideais para a carpintaria da narrativa. Com essas ferramentas, é possível construir uma história para quase qualquer situação imaginável, uma história que, ao mesmo tempo, seja dramática, divertida e psicologicamente verdadeira. Com esse equipamento, é possível diagnosticar os problemas de praticamente qualquer enredo deficiente, e fazer as correções necessárias para levá-lo ao auge de sua performance. (VOGLER, 1998, p. 32).

O ponto chave levantado por Campbell, e inserido no “guia prático” elaborado por Vogler para os roteiristas de livros e filmes hollywoodianos, é fundamentado nos sonhos e fantasias encontradas no cotidiano dos sujeitos, somado a uma dose de construção mitológica e psicológica que acaba por resultar em clássicos personagens como, por exemplo, o jovem

herói; o velho sábio e o antagonista, facilmente encontrados em séries como *Harry Potter*, *Senhor dos Anéis*, *Guerra nas Estrelas* etc.

Portanto, o sucesso de determinados produtos oriundos da Indústria do Entretenimento e de histórias, designadas como *fanfics*, produzidas por fãs, seguem um roteiro, mesmo que de forma intuitiva, e conseguem, não só ocupar seu espaço, mas também liderar a popularidade referente ao seu nicho.

1.3 As Guerras de *Potter* – Parte 1

Febre literária, “pottermaníacos”, fãs enlouquecidos e fanáticos. Seja qual for a denominação para o fenômeno *Harry Potter*, fato é que esse foi e ainda é um grande acontecimento literário e um líder na bilheteria do cinema na atualidade.

Além de gerar euforia e alegria entre os diversos fãs do mundo inteiro, *Harry Potter* trouxe consigo alguns conflitos denominados pelos fãs da série e citados no livro de Henry Jenkins (2009) como: “As Guerras de Potter”. De um lado, a religião, ou melhor, a direita religiosa, com a obstinação em banir a coleção de livros das bibliotecas escolares e das livrarias locais; de outro, a Warner Bros., com foco em controlar as apropriações feitas pelos fãs dos conteúdos dos livros, sob a alegação de que eles infringiam a propriedade intelectual do estúdio.

Os dois movimentos ameaçavam o direito das crianças de participarem do universo mágico de *Harry Potter*: um inibindo/proibindo o direito de ler e o outro o de escrever/produzir.

O controle da Warner Bros. sobre as produções literárias de J. K. Rowling, do ponto de vista jurídico, nada mais era do que um direito da empresa. Entretanto, para a comunidade de admiradores, mesmo sendo um direito da produtora, essa foi uma atitude que afetou diretamente a produção criativa e gerou um grande mal estar nos *fandons* da série em todo o mundo.

Com o intuito de proibir e controlar a criação de paródias sobre determinados trechos dos livros da série, por parte dos fãs, a Warner Bros. cometeu o mesmo erro da Lucasfilm, produtora da série de ficção científica de maior sucesso das décadas de 1970 e 1980 - *Star Wars*, que acabou provocando uma grande insatisfação entre as comunidades de fãs.

Em 2000, a Lucasfilm, dirigida por George Lucas, ofereceu aos admiradores de *Star Wars* um site gratuito na Internet capaz de abrigar conteúdos diversos produzidos por eles, mas, que, em contrapartida, controlaria todo e qualquer tipo de história sobre a saga produzida pelos fãs e, ainda, incorporaria como domínio intelectual do estúdio todas essas produções literárias.

Ao criar este site, o objetivo de Lucas foi o de fiscalizar os conteúdos das histórias/*fanfictions* elaboradas e publicadas pelos fãs, que, ora divergiam totalmente do enredo original do filme; ora apresentavam um alto apelo erótico no conteúdo das produções, transformando totalmente a história original.

Ao lançar este projeto, Lucas sedimentou uma grande fúria na congregação dos fãs. Muitos se sentiram censurados e lesados, como foi o caso de Elizabeth Durack, uma fã que utilizou a Internet para expressar o seu descontentamento e elaborar uma campanha para convocar os fãs de *Star Wars* a não participarem desse novo plano de George Lucas.

Ao apresentar seu manifesto na Internet, Elizabeth quis mostrar que os fãs respeitam e sabem da importância de George Lucas como criador da saga, mas querem, através de suas produções literárias, ter o direito de produzir e compartilhar conteúdos de algo que já faz parte da vida da maioria deles.

O exemplo acima nos faz refletir sobre duas questões: as “Guerras de Potter” não são absolutamente novas no mercado do entretenimento; e a força das comunidades dos fãs pode mudar a história de qualquer peça publicitária e/ou produto resultante do universo do entretenimento.

Inspirada ou não nesse *case* de insucesso no relacionamento da Lucasfilm com os fãs de *Star Wars*, e totalmente contra o controle e a censura nas produções literárias dos fãs, J.K. Rowling liberou rapidamente o conteúdo de seus livros para livres elaborações literárias na Internet. Fez o possível para dar total liberdade na criação das *fanfictions* de *Harry Potter*, baseadas em seus livros.

Já os textos literários produzidos pelos fãs que utilizavam, como base, os filmes da série produzidos pela Warner Bros. continuaram sendo controlados pela produtora.

Graças a uma atuação harmônica com as tendências da cultura contemporânea, Rowling sempre esteve em sintonia com o cenário tecnológico e, principalmente, muito bem atenta às mudanças nos fluxos comunicacionais da atualidade.

Segundo Jenkins (2009), o sucesso de um produto decorrente do universo do entretenimento, como, por exemplo, *Harry Potter*, está atrelado, sobretudo, ao seu

alinhamento a três processos comunicacionais tecnológicos contemporâneos: Cultura da Convergência, Cultura da Participação e Inteligência Coletiva.

Não se pode afirmar que o sucesso de *Harry Potter* é resultado da certa decisão de Rowling em ofertar liberdade literária aos fãs da série, nem, tampouco, aos modernos processos comunicacionais contemporâneos. O que se constata, através de algumas bibliografias e de números publicados em notícias de veículos de comunicação, é que *Harry Potter* transformou-se no maior fenômeno literário infanto-juvenil; na maior série de ficção/aventura e magia da contemporaneidade; e no produto oriundo da indústria do entretenimento que apresenta o maior número de *fanfictions* postadas no site considerado de grande relevância desta categoria, contabilizando 483 914 obras até o dia 18 de outubro de 2012.

Quanto mais de perto examinamos esses dois conflitos, mais complexos parecem. Contradições, confusões e múltiplos pontos de vista são esperados num momento de transição, em que um paradigma midiático está morrendo e outro está nascendo. Nenhum de nós sabe realmente como viver nesta época de convergência das mídias, inteligência coletiva e cultura participativa. (JENKINS, 2009, p. 236).

Para Jenkins, a turbulência que *Harry Potter* causou na indústria de livros e cinematográfica, bem como no espaço social como um todo, é totalmente compreensível, pois o momento de seu lançamento era de transição e de mutação no contexto midiático.

1.4 Hogwarts fictícia e berço criativo

O *Daily Prophet* é uma organização dedicada a dar vida ao mundo da literatura...A criação de um “jornal” on-line, com artigos que levam os leitores a acreditarem que o mundo fantástico de *Harry Potter* é real, faz com que a mente se abra para explorar livros, mergulhar nos personagens e analisar a grande literatura. O desenvolvimento, em tenra idade, da capacidade mental de analisar a palavra escrita faz com que as crianças tomem um gosto pela leitura diferente de todos os outros. Ao criarmos este mundo de mentirinha, estamos aprendendo, criando e nos divertindo numa amigável sociedade utópica. (LAWVER apud JENKINS, 2009, p. 242).

O trecho acima foi uma carta aberta escrita no *The Daily Prophet* (O profeta Diário – Jornal Virtual Escolar), por Heather Lawver, uma menina de 13 anos, fã de *Harry Potter*. Ao escrever o texto, a jovem, que também é a idealizadora do Jornal, almejou auxiliar pais de crianças e adolescentes fãs de *Harry Potter* a compreenderem a participação de seus filhos no Jornal, bem como no contexto cibernético.

A jovem Heather escrevia suas histórias sobre o mundo fictício de *Harry Potter* em casa e sozinha, sem a orientação de seus pais e professores, e, apenas com um computador e acesso à Internet, a menina “estava liderando uma equipe mundial de estudantes escritores, sem supervisão de adultos e publicando um jornal escolar para uma escola que existia somente em sua imaginação” (JENKINS, 2009, p. 241 - 242).

O *The Daily Prophet* é uma amostra simbólica de mais um desdobramento do fenômeno *Harry Potter* que proporcionou a crianças de todo o planeta a possibilidade de imergirem no mundo imaginário de *Hogwarts* e de interagirem com diversas comunidades que, juntas, construíam, a cada dia, o Jornal e, ainda, a história de suas vidas.

Nesse espaço, pessoas de diferentes lugares escreviam contos sobre o mundo fictício de *Hogwarts* que, ora criavam e inseriam novos enredos e personagens para a série; ora introduziam experiências verdadeiras de suas próprias vidas, formando grupos onde as diferenças de cada um eram compreendidas e o aprendizado que acontecia de forma coletiva era comemorado.

Para fazer parte dessa “rede”, o fã precisava apenas construir uma identidade fictícia e em seguida inseri-la em suas histórias, transformando-as em notícias sobre eventos em *Hogwarts*.

Heather, a jovem escritora do *The Daily Prophet* atribui à criação de inúmeros perfis sobre a série *Harry Potter* no Jornal Escolar a dois fatores.

O primeiro diz respeito às frustrações que crianças e adolescentes enfrentam nas escolas e família, o que, de alguma forma, as levam a procurarem uma comunidade escolar virtual para superarem determinada situação traumática vivida em seu cotidiano. E o segundo refere-se integralmente ao mundo mágico e fictício de *Harry Potter*, onde crianças e adolescentes são atraídos por raças imaginárias – elfos, duendes, gigantes - e ainda pela possibilidade de se imaginarem trouxas (não bruxos) de nascença, fazendo com que se afastem ou reafirmem aspectos da vida real.

Assim como Heather, Jenkins observou algumas marcas textuais impressas nos perfis e enredos das histórias postadas no Jornal Escolar, como, por exemplo, a presença constante de personagens que se mostravam “estudantes talentosos” em suas histórias. O autor atribui essa característica ao grande valor dado à educação nos livros da coleção e considera, ainda, que isso pode ser um sinal de que na vida real esses meninos e meninas também sejam estudiosos e os favoritos dos professores.

Jenkins ainda chamou atenção para mais um fator presente nas histórias elaboradas pelos fãs no Jornal. Muitas vezes, determinados personagens, como Hermione, assumem um papel muito mais ativo e central nas histórias elaboradas pelos fãs do que o que foi destinado por Rowling ao personagem. Talvez, essa seja mais uma “marca textual” impressa pelos jovens escritores, com o intuito de demonstrarem o que realmente anseiam.

De alguma forma, através desses fatores, o autor mostra que o mundo fictício de *Harry Potter* ultrapassa os muros do castelo de Hogwarts e ganha o aconchego dos quartos das crianças e jovens, através, principalmente, da Internet e da sua cultura de produção e compartilhamento de conteúdo que fabricam inúmeros produtos, dentre eles o Jornal *The Daily Prophet* e as *fanfictions*.

Harry Potter foi um espaço para uma experiência coletiva, que se deu através de construções de histórias elaboradas e compartilhadas pela Internet. Crianças de todo o mundo compreenderam a série de livros ocupando um espaço em “Hogwarts fictícia”, utilizando, em muitos momentos, elementos já valorizados pela educação tradicional, como, por exemplo: a brincadeira de interpretar personagens entre as crianças e adolescentes, que acaba resultando em enriquecimento cognitivo e aprimoramento de habilidades que podem impulsionar uma melhor forma de letramento.

Percebe-se, dessa forma, que o aprendizado que acontece entre os leitores e fãs da série é fruto de uma interação coletiva, na qual crianças estão ensinando crianças e,

automaticamente, as mesmas se tornam agentes da cultura da convergência, sem sequer sofrerem qualquer interferência de um adulto ou da escola.

1.5 Guerras de *Potter* – Parte 2

Até o momento, foram discutidos certos aspectos dos impactos de *Harry Potter* na vida de crianças e adolescentes, inclusive a censura por parte da Warner Bros., que inicialmente parecia desestimuladora, mas acabou impulsionando os fãs a lutarem por seu espaço – “algo que está motivando as crianças a lerem, escreverem, criar comunidades e dominarem outros tipos de conteúdo – além de lutar por seus direitos”. (JENKINS, 2009, p. 267). Porém, a popular série de “contos de fada” também gerou polêmica e respostas negativas por parte de determinados setores da sociedade, principalmente nos religiosos.

Segundo o evangelista Phil Arms, *Harry Potter* e *Pokemon* são consideradas “atrações fatais”, obras que levam os pequenos jovens para o mundo das ciências ocultas. Para ele e para alguns reformadores morais, o ato de uma criança se vestir como *Harry Potter* e desenhar um raio na testa (símbolo que representa a marca feita pelo *Lord* das Trevas), retrata que essas crianças não estão apenas lendo os livros, mas também vivenciando e aplicando atitudes e rituais, relatados nos livros, em seu cotidiano.

Para essa corrente de religiosos, esse tipo de brincadeira praticada pelas crianças é muito perigosa, pois, segundo eles, quando qualquer sujeito profere palavras demoníacas, mesmo que de forma despreziosa, acaba invocando forças do mal. Os críticos conservadores ainda chamam a atenção para a importância que deve ser dada às experiências fascinantes resultantes da cultura popular, como, por exemplo: produtos decorrentes da Indústria do Entretenimento que chegam de forma lúdica até crianças e jovens, podendo, em algumas ocasiões, confundir o universo imaginário com o real; o fato com a fantasia.

A crítica dos evangelistas com relação a *Harry Potter* se dá justamente pela troca exagerada que ocorre do mundo real pelo ficcional na vida dos fãs e, também, pela presença de práticas reais de evocações do mal nas histórias, tais como as mais de 60 referências ao ocultismo e a pessoas ligadas à história da alquimia e da bruxaria.

Estes grupos admitem que os livros de J.K. estimulam o hábito da leitura e do aprendizado de crianças e adolescentes, mas temem quanto ao conteúdo ensinado, pois percebem a ausência de elementos cristãos e a presença constante de mensagens com estímulo

ao oculto. Eles acreditam, ainda, que, muitas vezes, a imersão excessiva de crianças e adolescentes no mundo ficcional de *Harry Potter* não se dá, apenas, por conta do conteúdo e/ou o enredo da história em si, mas, principalmente, pela utilização da narrativa transmídia⁴ por parte dos produtores do entretenimento, que acabam incentivando jovens a investirem mais tempo no universo ficcional, e menos tempo enfrentando o mundo real. Como amostra de transmídia, pode-se citar o site “Pottermore”, lançado em parceria com J. K. Rowling e Sony Music logo após a difusão do último filme - “*Harry Potter e as Relíquias da Morte – Parte II*”, que tem como objetivo manter fãs interconectados e estimulados a aprenderem e a aperfeiçoarem seus conhecimentos sobre a série.

De um outro lado, também encontramos cristãos, só que cristãos que não proíbem e não enxergam a leitura de *Harry Potter* como um ensinamento para as práticas do mal. Pelo contrário, acreditam que, muitas vezes, através dos conteúdos não cristãos, pode-se chegar a um entendimento e sedimentação dos preceitos religiosos. Apoiado nesse estilo de pensamento, surge o “conceito de discernimento”, que busca tratar temas polêmicos que geralmente confrontam com o cristianismo de forma sutil e próspera.

O “conceito de discernimento” foi idealizado, aplicado e defendido por Ransom Fellowship, um cristão que prega a possibilidade de enriquecimento espiritual através do contato com temas polêmicos contidos na cultura popular contemporânea. Segundo Fellowship, “Exercícios de discernimento podem ajudar os cristãos a desenvolverem uma compreensão maior de seu próprio sistema de valores, podem proporcionar *insights* sobre a visão do mundo dos ‘não crentes’ e oferecer a oportunidade de uma troca significativa entre cristãos e não cristãos (JENKINS, 2009, p. 277).

Atualmente, integrantes (filhos e pais) de grupos liderados por membros como Fellowship utilizam a intertextualidade, marca da narrativa transmídia, e que será detalhada no capítulo 3, para reforçar a reflexão sobre temas abordados em *Harry Potter* e transpô-los para discussões religiosas.

Os membros de organizações adeptas a este conceito estão utilizando trechos dos livros da série de *Harry Potter* para ensinar crianças e pais a lerem e a refletirem de forma crítica e, ainda, a observarem o que pode ser aplicado ou não em suas vidas, a partir da história. Como por exemplo, no momento em que a mãe de Harry Potter sacrifica sua própria

⁴ Histórias que se desenrolam em múltiplas plataformas de mídia, cada uma delas contribuindo de forma distinta para nossa compreensão do universo; uma abordagem mais integrada do desenvolvimento de uma franquia do que os modelos baseados em textos originais e produtos acessórios (JENKINS, 2009).

vida para proteger a de seu filho contra Voldemort. Esta atitude, segundo os membros das organizações, é traduzida como uma ação positiva e de amor cristão.

Assim como a organização adepta ao “conceito do discernimento” utilizou os conteúdos da narrativa de *Harry Potter* para pregar a sua doutrina religiosa, outras correntes surgiram com o objetivo de incentivar a leitura dos livros. Uma delas foi a *Muggles for Harry Potter*, com cunho educacional, que pregava a permanência dos livros nas salas de aula e estimulava a leitura e troca de informações sobre a série.

Muggles for Harry Potter (Trouxas por *Harry Potter*) foi uma organização criada, na época, por uma professora e uma mãe de aluna. A comunidade ganhou força na Internet através da ajuda de diversos grupos: donos de livrarias, donos de editoras, bibliotecários, professores, escritores, libertários civis e consumidores. O movimento tinha como meta lutar pelos direitos de estudantes e professores na utilização por melhores livros infantis disponíveis no mercado, (no caso *Harry Potter*) em salas de aula, mesmo que pais e mães tivessem opiniões contrárias.

As idealizadoras da organização afirmavam que os livros de *Harry Potter* estavam transformando jogadores de vídeo game em leitores. *Muggles for Harry Potter* tinha como meta combater o preconceito estabelecido por algumas organizações, especialmente religiosas, que proibiam a leitura e a disseminação da série de livros.

Tanto no ambiente educacional, quanto no “Potteriano”, o *Muggles for Harry Potter*, que depois se tornou bastante popular, teve seu nome alterado para “kidSPEAK!”, tornando-se internacionalmente conhecido, principalmente por dar total liberdade de expressão aos jovens e a incentivá-los a debaterem sobre “As Guerras de Potter” e temas polêmicos presentes na sociedade. Como foi o caso, por exemplo, da aluna Jaclyn, da 7^a. série, que escreveu uma carta a um reverendo, solicitando que respeitasse as narrativas empregadas em *Harry Potter*, principalmente pelo seu cunho mágico, responsável por estimular a criatividade fantástica no mundo infantil.

Com o surgimento do *Muggles for Harry Potter*, muitos outros grupos se sentiram estimulados e formaram comunidades e organizações com foco em discussões sobre o fantástico mundo de *Hogwarts*, como, por exemplo: o *HP Alliance* (Aliança HP), uma comunidade que incentiva os fãs e leitores da série a utilizarem o mundo elaborado por J.K. Rowling como uma plataforma para o engajamento cívico.

A comunidade tinha como meta estimular os leitores iniciantes a coletarem informações e discussões presentes nas histórias de *Harry Potter* e transpô-las para o mundo

real. Os jovens buscavam temas de cunho social e ético nos capítulos dos livros e os traziam para o universo contemporâneo.

Enquanto a comunidade *Muggles for Harry Potter* buscava auxílio em diversos grupos civis (professores, bibliotecários) para divulgarem suas mensagens, o *HP Alliance* buscava ajuda diretamente com fãs de *Harry Potter* e com grupos que se dedicavam exclusivamente a notícias sobre a série, como, por exemplo: *The Leaky Caldron*⁵.

O grande objetivo do *HP Alliance* era fazer com que todos os seus participantes discutissem e se engajassem em problemas de responsabilidade social de alta relevância, como foi o caso, por exemplo, de uma reunião organizada pelo grupo com o intuito de conscientizar a população sobre o Genocídio no Sudão. Nessas discussões, inúmeros especialistas que tinham relação com o tema em pauta expunham seu ponto de vista e discutiam sobre o assunto através de *podcasts* no site da comunidade. Juntamente com os eventos de conscientização sobre questões sociais e éticas contemporâneas, também ocorriam apresentações de *Wizard Rock*.

O *Wizard Rock*, ou como muitos o chamam: *Wrock* foi um gênero musical criado por fãs que aplicavam temas e identidades de *Harry Potter* e os transpunham nas performances das apresentações das bandas.

Até 2009, mais de 200 bandas se apresentaram no território norte americano e conseguiram alta visibilidade através das redes sociais e sites de compartilhamento de músicas, como foi o caso da banda mais famosa desse contexto: *Harry and the Potters*. Estes e demais grupos de *Wizard Rock* têm como fim reverter o dinheiro adquirido nas apresentações e na vendagem de CDs em doações para causas sociais e cívicas defendidas pelo *HP Alliance*.

Por conta de informações relativas aos livros de *Harry Potter*, como as apresentadas neste capítulo, tais como dados e números que, de fato, comprovam o sucesso e popularidade da série, é que este produto foi escolhido para ilustrar o objeto desta pesquisa.

Entender o porquê de *Harry Potter* ser um fenômeno mundial literário e de bilheteria não é objetivo deste trabalho. A decisão de conduzir a pesquisa no contexto desta saga fundamentou-se, evidentemente, no seu sucesso e na constatação de que a maior quantidade de *fanfictions* (narrativa elaboradas por fãs) construídas em sites da Internet se edificam em torno da série.

⁵ *Fansite* comercial dedicado a franquia *Harry Potter* para os fãs.

2 CONHECENDO O UNIVERSO DA *FANFICTION*

2.1 Origem e Conceitos

Ao iniciar a pesquisa sobre a série *Harry Potter* e, particularmente, sobre *fanfiction*, notou-se uma quantidade reduzida de estudos sobre o assunto, principalmente no Brasil. Num primeiro momento, a Internet foi utilizada como fonte inicial de investigação, especialmente por ser o meio/suporte de publicação destas produções.

A imersão em páginas do mundo *online* rendeu muitos frutos à pesquisa, desde sites que apresentavam a origem/história das *fanfictions*, até referências bibliográficas internacionais e nacionais sobre o tema.

Os dados de sites responsáveis por armazenar e gerenciar *fanfictions*, como, por exemplo: “fanfiction.net”, “theforce.net”, “fanfic.poterrish.com” (floreios e borrões), “fanfiction.com.br” (Nyha!) e, inclusive, *wikipedia* (enciclopédia online), foram colhidos e, posteriormente, comparados com bibliografia relevante. Fortuitamente, a maioria das informações encontrada na Rede foi similar aos conteúdos contidos na literatura dos autores pesquisados: Vargas (2005); Padrão (2008); Sá (2002); Lúcio Luiz (2009); Cavalcanti (2008); Jenkins (2002 e 2009), Derecho (2006), Coppa (2006) e Black (2008).

Embora tenha-se constatado, através da pesquisa bibliográfica e de campo realizada para esta dissertação, que o significado, bem como as características do fenômeno *fanfiction*, apresentam-se de forma convergente, optou-se por iniciar esta trajetória com uma abordagem própria, apoiada, logicamente, nos pontos de vista dos mais renomados teóricos da área.

São classificados como *fanfictions* ou *fanfics* ou *fics* textos de ficção escritos por fãs de determinada obra literária, filme, *anime*, história em quadrinhos, série de TV e jogo de videogame com o propósito de darem continuidade ou, até mesmo, de criarem situações e personagens não existentes na peça original (cânone).

O termo *fanfiction* origina-se da junção de duas palavras da língua inglesa: *fan* e *fiction*, e, embora, traduzida para a língua portuguesa como ficção de fã, mantém-se conhecida e escrita no Brasil e mundialmente na língua inglesa.

Fanfiction ou *fanfic* é um termo que se refere, originalmente, a qualquer narração em prosa com histórias e personagens extraídos dos conteúdos dos meios de comunicação de massa, mas rejeitada pelas LucasArts, que em suas normas para

produtores e diretores de filmes digitais, exclui qualquer obra que procure “expandir” seu universo ficcional. (JENKINS, 2009, p. 380).

Para Jenkins, *fanfiction* é um fenômeno que remete ao universo do *fandom* ou, ainda, ao *media fandom*, comunidade de fãs que se dedicam à produção de histórias disseminadas pelos meios de comunicação de massa, mais especificamente pela TV.

Há mais ou menos uma década, os responsáveis pela produção de conteúdo das *fanfictions* eram, na maioria, mulheres, por volta dos 20, 30 anos ou mais (Coppa, 2006). Entretanto, hoje, pode-se encontrar um público produtor em torno dos 12 e 18 anos, jovens que descobriram as *fanfictions*, navegando pela Internet. “Harry Potter, em particular, incentivou muitos jovens a escreverem e compartilharem suas primeiras histórias”, conforme afirma Jenkins (2009, p. 250). Mais adiante, no capítulo 4, a idade, bem como o gênero dos escritores e leitores das *fic*s que estão contidas na amostra selecionada para esta pesquisa serão apresentadas e, de alguma forma, irão corroborar com a pesquisa de Coppa e destoar dos estudos de Jenkins acerca do perfil do produtor e consumidor das histórias.

Segundo Simone Sá, os autores de *fanfictions* as escrevem por prazer, como se fosse uma espécie de hobby; sentem-se estimulados e, principalmente, desejam dar asas a uma imaginação que é constantemente fígada por histórias de sucesso da indústria do entretenimento. “Aqui, a atividade ainda é vista como um hobby e a ambição maior não é a da recompensa material mas sim um reconhecimento simbólico por parte da comunidade de escritores/leitores” (SÁ, 2002, p. 09).

Já para Abigail Derecho (2006), as *fanfictions* não são apenas um *hobby* ou um elemento de reconhecimento simbólico por parte do *fandom*, mas, principalmente, uma cultura de resistência e de cooperação que se estabeleceu no ciberespaço. Mais adiante, ambos os pontos de vista serão comentados e contextualizados.

A maioria dos fanfiqueiros ou *ficwriters*⁶ utilizam como base para suas criações famosas séries de TV (Arquivo-X, *Lost*, *CSI*); filmes (*Star Wars*, *Matrix*, *X-Men*), Animes (Naruto, Dragon Ball Z) e obras literárias (*Harry Potter*, Senhor dos Anéis, Jogos Vorazes)⁷ que são disseminadas através do universo online.

A Internet é, hoje, o espaço onde os autores de *fanfics* publicam, leem e compartilham suas histórias e, ainda, proporcionam aos não autores e “fãs de carteirinha” de determinado

⁶ Nome utilizado popularmente na internet para nomear os escritores de *fanfictions*.

⁷ Informações retiradas da página <http://www.fanfiction.net> (acesso em 03 de agosto de 2012).

produto o deleite literário e o experimento da interação e construção de ideias, especialmente, através dos *reviews* (comentários)⁸ que os leitores postam em cada história.

Embora as primeiras *fanfictions* datem da década de 1960 e seu surgimento não tenha nenhuma relação com a Internet, optou-se por falar primeiramente das *fanfictions* da série de TV “Arquivo X” que fez sucesso já em uma época em que a Internet dava os seus primeiros passos.

Arquivo-X é um peculiar exemplo de um produto que ingressou literalmente na “onda fanfiqueira”. A série foi sucesso na década de 1990, tanto nos Estados Unidos, país de origem, quanto no Brasil. Os episódios conquistaram milhares de fãs em todo o mundo e, inclusive, foi responsável, assim como *Star Wars*, por estimular a produção de *fanfictions*, mesmo em épocas em que o atual berço da Cultura da Participação - a Internet e suas comunidades virtuais - ainda não tinham adquirido muita força (SÁ, 2000).

A série de ficção científica tinha como enredo o relacionamento entre a médica legista Dona Scully e o psicólogo Fox Mulder, ambos agentes do FBI, que trabalhavam em casos não esclarecidos por métodos científicos e técnicos, como, por exemplo: situações que envolviam assuntos relacionados a alienígenas e paranormalidade.

Para Claudia Model, autora de *fanfictions* de Arquivo-X e moderadora do site “Crime e Castigo”, citada no trabalho de Simone Sá (2000), as *fanfictions* da série foram as primeiras a aparecerem na Internet, principalmente nas comunidades virtuais brasileiras.

Assisto Arquivo - X desde a primeira temporada e escrevo desde 1998. Naquela época ninguém escrevia *fanfics* no Brasil. Era uma coisa bem solitária. Mas, no final de 1999, acho, começaram a surgir novos autores, como a Cristy Carter, uma ótima amiga que também é de Brasília (MODEL apud SÁ, 2002, p. 09).

Enquanto no Brasil, segundo Claudia, as *fanfictions* começaram a circular no final da década de 1990, nos Estados Unidos, tem-se notícia de uma rede de produção de *fics* em época muito anterior, algo em torno da década de 1960 e 1970, simultaneamente com a explosão dos *fanazines*⁹ - revistas com elaboração caseira e tiragem reduzida, produzidas por

⁸ Comentários feitos pelos leitores de *fanfiction* a respeito das histórias, podendo ser positivo ou negativo.

⁹ Textos escritos por fãs de histórias em quadrinhos, de séries de TV, de filmes, veiculadas em revistas produzidas de forma caseira e, distribuídas para um pequeno nicho. Sua origem data da década de 1930 nos Estados Unidos, destinado, inicialmente, a publicação de histórias sobre ficção científica. Seu significado parte da língua inglesa, da contração dos termos em inglês *fanatic* (fanático) e *magazine* (revista), que na língua portuguesa significa “magazine de fã” (MAGALHÃES, 1993).

fãs que escreviam informações diversas sobre seus produtos favoritos, principalmente séries de TV.

Segundo dados encontrados no site “theforce.net”, já em 1967 as *fanfictions* circulavam em um universo restrito, mais especificamente, no primeiro *fanzine* (Spoknália) de *Star Trek*, conhecido no Brasil como “Jornada nas Estrelas”. E, somente na década de 1990, com o advento da Internet, essa “rede” se ampliou.

O site “theforce.net” informa, ainda, que somente após o lançamento e sucesso de Arquivo-X que, coincidentemente, deu-se na mesma época do avanço da Internet, as *fanfictions* começaram a ser vistas sem desdém pelo público em geral. Até a ocasião, eram observadas com ar de desprezo, caracterizadas como de má qualidade e consideradas como uma subcultura, justamente por não serem comercializadas profissionalmente.¹⁰

Hoje, esse tipo de atividade é tipificada como Cultura da Participação, do compartilhamento de conteúdo, da construção de laços sociais e das trocas simbólicas, bem como um rico material de estudo para o entendimento de muitos fenômenos sociais e tecnológicos contemporâneos.

Com o passar do tempo, através da popularidade do fenômeno *fanfiction*, os *ficwriters* mostraram aos detentores dos direitos autorais dos produtos de entretenimento que a utilização do cânone de uma história como base para a criação de novas obras não era prejudicial aos proprietários e nem aos produtos. Pelo contrário, os artefatos tornavam-se mais visíveis e automaticamente mais desejados e consumidos pela sociedade, gerando uma lucratividade ainda maior.

Os fãs também contra-argumentam em sua defesa, afirmando que seus textos não trazem perdas financeiras para o detentor do direito autoral; pelo contrário, funcionam como uma forma gratuita de promover a obra original, sem que os fãs ganhem nenhum valor em dinheiro com isso. (PADRÃO, 2008, p. 19).

Se, por um lado, os detentores dos direitos autorais passaram a elevar a importância deste fenômeno, o meio acadêmico se mostrava reticente.

Segundo Jenkins (2006, p. 3 e 4), em sua obra “Fans, Bloggers, and Gamers: Exploring Participatory Culture”, inicialmente, a Academia tinha um olhar preconceituoso com relação às histórias produzidas pelos fãs, mas, com o passar do tempo, no início da década de 1990, época também em que houve uma grande explosão das *fics* através da

¹⁰ Informações retiradas da página: <http://fanfic.theforce.net/lexicon.asp#EZINE> (em 03 de agosto de 2012).

Internet, os estudiosos deram uma trégua para as discussões com os fãs e começaram a pesquisar sobre o fenômeno que, querendo ou não, adentrou pela porta da frente nas Universidades.

Já hoje em dia, fenômenos artísticos e literários advindos da Internet e do mundo do entretenimento são frequentemente estudados pela Academia, vide “A Brand of Fictional Magic: Reading Harry Potter as Literature”, primeira conferência mundial voltada para a discussão de *Harry Potter* como um texto literário. O evento aconteceu em maio de 2012, na Universidade de St. Andrews, na Inglaterra, e reuniu cerca de 60 pesquisadores de todo mundo¹¹.

2.2 Teoria sobre *Fanfiction: Archontic Literature*

Utilizando como base a pesquisa de Abigail Derecho (2006), foram encontradas algumas definições de *fanfiction* e teorias, ainda, não muito exploradas e aprofundadas no meio acadêmico brasileiro.

A primeira delas se refere à *fanfiction* como sendo um subgênero de um tipo de escrita que é, geralmente, chamado de literatura “derivativa” ou “apropriativa”, mas que Derecho (2006) prefere nomear de *archontic literature* (literatura arquivista – tradução nossa), termo emprestado por Jacques Derrida, em sua obra “Archive Fever” (1995), que é definido como “arquivo” - algo que está sempre em expansão e nunca completamente fechado.

O adjetivo “arcôntico” descreve o relacionamento intertextual no núcleo da literatura melhor do que as palavras “derivativo” ou “apropriativo” o fazem. Embora ambos - “derivativo” e “apropriativo” - impliquem intertextualidade, e interajam entre os textos - um precedendo e fornecendo as bases para o outro - esses adjetivos também anunciam propriedade, posse, e hierarquia. (DERECHO, 2006, p. 64, tradução nossa).¹²

¹¹ <http://www.guardian.co.uk/books/2012/may/18/harry-potter-order-60-scholars> (em 03 de agosto de 2012).

¹² O texto em língua estrangeira é: The adjective archontic better describes the intertextual relationship at the core of the literature than the words derivative or appropriative do. Although derivative and appropriative both imply intertextuality, and interplay between texts - one preceding and providing the basis for the other - these adjectives also announce property, ownership, and hierarchy.

A *archontic literature* permite ou, até mesmo, convida leitores a escreverem e a selecionarem itens específicos de determinada obra, que julguem útil. Sendo assim, novos conteúdos são construídos e depositados no novo trabalho e, que, de alguma forma, retornam para a fonte de arquivo do texto (DERECHO, 2006, p. 65).

Através da definição de “archontic literature”, cunhado por Derrida, Derecho explica o conceito e origem das *fanfics*. E ao longo de sua pesquisa, relata que em ambos os processos há o arquivamento, principalmente o de novas informações, a partir de obras já consagradas, gerando, desta forma, um documento aberto e capaz de receber, sempre que possível, novas informações - um espaço que nunca estará integralmente concluído e fechado, assim como se apresenta uma história de *fanfiction*.

Corroborando a teoria de Derecho que relaciona “archontic literature” e *fanfics*, e que foi bem absorvida e aceita por esta pesquisa como ponto de partida para o entendimento do fenômeno *fanfiction*, utilizou-se mais um ponto de vista para sedimentar a teoria da autora e validar este caminho.

Segundo Larissa Cavalcanti (2010), as *fanfics* não seriam:

[...] como um gênero derivado de outro, mas como elementos a complementarem o ‘arquivo’ de uma obra. É o que ela denomina literatura arquivista (tradução livre nossa do original archontic literature). Com a definição de literatura arquivista, entende-se que o que de uma obra se gera não denigre nem diminui seu valor, mas acrescenta (mesmo que com qualidade dubitável); expande o arquivo daquela obra, explorando cada possibilidade de leitura (CAVALCANTI, 2010, p. 11).

Em outras palavras, a *fanfiction* seria uma espécie de “literatura arquivista” contemporânea, em que novas histórias são escritas a partir de obras, filmes, jogos, séries de TV já consagradas, gerando um infinito acervo (arquivo) literário. “O arquivista produz mais arquivo, e é por isso que o arquivo nunca está fechado. Ele se abre do futuro”¹³ (DERRIDÁ apud DERECHO, 2006, p. 64).

Este tipo de literatura, nomeada de “archontic literature”, já era utilizada desde o século V a.C. para criticar o patriarcalismo, a xenofobia e o racismo, época em que ancestrais gregos eram motivados politicamente a produzirem “releituras” de mitos, como, por exemplo: fazer uma adaptação do mito Medea, de Eurípedes. Percebe-se, então, que a “literatura arquivista” servia como um “meio” ou um “suporte” para que grupos, muitas vezes,

¹³ O texto em língua estrangeira é: The archivist produces more archive, and that is why the archive is never closed. It opens out of the future.

insatisfeitos com as questões sociais, políticas e culturais de sua época, pudessem expor suas opiniões e insatisfações, através de críticas literárias que eram produzidas a partir de obras/mitos já consagradas, conforme exemplo citado acima.

A primeira publicação de “literatura arquivista”, segundo Derecho, ocorreu no século XVII, com a adaptação da história “*The Tragedy of Mariam, the Fair Queen of Jewery*”, feita por uma mulher, na língua inglesa.

Outra famosa história desta mesma época, que recebeu pelo menos cerca de cinco adequações/modificações, foi “Madame du Graffingny”, sendo que duas, destas cinco, foram intituladas, na época, como anônimas, mas que, recentemente, a partir da pesquisa de Theresa Ann Smith (2003), foram categorizadas como adequações elaboradas por mulheres. Esse tipo de situação, em que assinaturas de obras repaginadas eram nomeadas como anônimas, era algo muito comum até o alvorecer da modernidade, também, pela repressão/submissão existente em torno da classe feminina com relação à exposição de seus pontos de vista acerca de qualquer tema.

As sequências de *Graffingny* são, portanto, um exemplo interessante de como as mulheres usaram a escrita arcontica para expressarem sua satisfação e exprimir seus próprios desejos, mas, que, em alguns casos, seus desejos coincidem com os valores da cultura dominante, não subordinada. (DERECHO, 2006, p. 69).¹⁴

As *fanfictions*, assim como a *archontic literature* são fenômenos que adquirem força e popularidade através de “personagens” que ganham forma e identidade, apesar de anonimamente, e circulam livremente, expondo suas opiniões e críticas no mundo real, que também, muitas vezes, torna-se virtual (no caso das postagens das *fanfictions* na Internet).

As assinaturas anônimas “do ontem”, ou seja, utilizadas na “archontic literature” do século XVII podem ser, “hoje”, os *pen names*¹⁵ (apelidos) que os escritores das *fanfictions* utilizam. A partir dessa observação, pode-se classificar os escritores “de hoje” também como “anônimos”, considerando que nomes fictícios (apelidos) não nomeiam e nem identificam ninguém. Na maioria das vezes, os *pen names* são decorrentes de nomes de personagens oriundos de livros, filmes, jogos, séries de TV, como, por exemplo: Mandi Granger, nome de

¹⁴ O texto em língua estrangeira é: The Graffingny sequels are therefore an interesting example of how women have used archontic writing to express their satisfaction and to voice their own desires, but that in some cases, their desires coincide with the values of dominant, not subordinate, culture.

¹⁵ São como apelidos. Nomes utilizados para identificar os autores de fanfictions e usuários de fandons.

uma autora de *fics*, construído a partir da personagem Hermione Granger, da série *Harry Potter*.

Não sabemos, ao certo, o motivo pelo qual os autores de *fanfictions* preferem assinar suas obras utilizando *pen names*. Na verdade, não só assinam, mas, também, os utilizam para se relacionarem em comunidades virtuais (fandons).

Conforme explica Derecho, os atuais autores de *fanfictions* que, na sua maioria, são mulheres, continuam procurando um espaço para terem voz, dialogarem e exporem suas ideias de igual para igual, sem a presença acentuada da tão temida subordinação que ainda ronda os espaços sociais e, até mesmo, o espaço virtual. “Fanfiction, também, é a literatura do subordinado, porque a maioria dos autores de *fanfic* são mulheres que respondem aos produtos midiáticos que, em grande parte, são caracterizados por uma sub-representação das mulheres”. (DERECHO, 2006, p. 71)¹⁶

Segundo dados contidos no livro “The Media Report to Women” (Gibbons apud Derecho 2002), embora mais de 50% da população americana fosse constituída por mulheres, na época em que a pesquisa foi elaborada, e mais de 35% dos programas televisivos americanos veiculados no horário nobre e 28% dos 250 filmes com alta bilheteria fossem dedicados à classe feminina, ou seja, a presença das mulheres era nítida, tanto em território americano, quanto nas produções cinematográficas e televisivas produzidas pelos conglomerados do entretenimento, apenas 20% de cargos de chefia em empresas do setor eram ocupados por elas, deixando transparecer, mais uma vez, a fraqueza do universo feminino e a dificuldade, em pleno século XXI, em se inserirem e se afirmarem social, cultural e economicamente.

Derecho, portanto, construiu um pilar relacional entre *fanfictions* e *archontic literature*, baseado na relação de submissão e de formação de classes minoritárias, especialmente no que concerne ao grupo feminino, reforçando, desta forma, que a presença das mulheres em ambos os estilos literários é decorrente da sua falta de expressividade nos setores da sociedade.

Logo, o que a autora nos leva a pensar é que tanto a *archontic literature*, quanto as *fanfictions*, são fenômenos de nicho e de cunho ativista - que dão espaço para comunidades específicas se manifestarem, tornando-se, portanto, um ambiente propício para a inserção de grupos sem expressão social e de subordinação.

¹⁶ O texto em língua estrangeira é: Fan fiction, too, is the literature of the subordinate, because most fanfic authors are women responding to media products that, for the most part, are characterized by an underrepresentation of women.

Sendo assim, pelo menos desde o início do século XVII, literatura arquivista tem sido uma opção atraente de gênero para os escritores que pertencem a "culturas do subordinado", incluindo mulheres, sujeitos coloniais e minorias étnicas. Esse corpo de obras, esta longa tradição de literatura arquivista é a herança do *fanzine* contemporâneo e da *fanfiction* da Internet. (DERECHO, 2006, p. 71).¹⁷

É fato que um número considerável do grupo feminino compõe o universo das *fanfictions*, uma vez que os dados pesquisados por Jenkins (2009), Vargas (2005) e este trabalho constata um número elevado e majoritário de mulheres escritoras e consumidoras das histórias.

Por outro lado, associar o gênero feminino a uma classe submissa e, ainda, justificar sua presença maciça no universo das *fics*, tendo como base o uso deste canal como uma alternativa para expressar uma vontade e posicionamento reprimidos, exigiria um maior detalhamento e amplitude da pesquisa deste fenômeno, pois podem existir fatores concorrentes, cuja relevância não pode ser descartada para se chegar a essa conclusão.

Derecho (2006, p. 71) ainda conclui que *fanfiction* é como uma “prática artística de resistência”, pois, na verdade, o que os escritores buscam, ao escreverem novas histórias a partir de obras já consagradas, é justamente colocar o seu ponto de vista ou, simplesmente, o seu desejo em enredos que, até então, jamais poderiam ser atingidos.

Em pesquisa para este trabalho foram realizadas (21) vinte e uma entrevistas/questionário com os autores e leitores de *fanfictions*, sendo que, em algumas delas, pôde-se averiguar a presença de vestígios que contemplam parte da teoria de Derecho, como, por exemplo, o anseio do escritor em produzir textos com ideias complementares ao cânone.

A primeira conversa/entrevista foi realizada com um sujeito do sexo masculino, 28 anos, com o *pen name* de Mago Merlim (MM). Em conversa com MM, percebeu-se que a atividade de escritor desempenhada por ele não se caracteriza pelo seu pertencimento a um grupo minoritário e que sofre preconceito, mas, sim, por desejar dar existência à sua imaginação - colocar em prática sua versão e criação de determinada história e, ainda, praticar e aprimorar sua redação e conhecimento linguístico.

¹⁷ O texto em língua estrangeira é: Thus, since at least the early seventeenth century, archontic literature has been a compelling choice of genre for writers who belong to "cultures of the subordinate", including women, colonial subjects, and ethnic minorities. This body of works, this long tradition of archontic literature, is the heritage of contemporary zine and Internet fanfiction.

Segundo o entrevistado, não há nada melhor do que escrever sobre o que gosta, no caso dele, sobre o mundo fictício de *Harry Potter* e, ainda, inserir detalhes ou novas situações que jamais seriam contempladas na obra original ou cânone. Para o *ficwriter*, escrever *fics* é uma forma de manter vivo o universo ficcional de Hogwarts, que se perpetua através da colaboração de leitores e escritores que navegam pela Internet, mais especificamente, pelos *fandons* da série.

Durante a conversa, Mago Merlim esboça dois pontos de vista acerca do universo fanfiquero. O primeiro refere-se ao desejo do fã em construir sua própria versão literária, ou seja, seu próprio *fanfic*, a respeito de um filme ou livro, estimulado pelo “desapontamento” que o fã teve com relação ao cânone ou parte dele. Coincidentemente, o discurso do entrevistado vai ao encontro do pensamento de Henry Jenkins a respeito das *fics*, que define, em poucas palavras, esse fenômeno como uma “combinação de fascinação e frustração por parte do fã em relação aos seus produtos midiáticos favoritos” (JENKINS apud DERECHO, 2006, p. 71).

Ainda segundo Jenkins, os escritores de *fanfictions* as elaboram, tanto pelo encantamento com a obra, pois ficam admirados e fascinados com a história e, por isso, criam universos paralelos, quanto pela frustração que sentem ao verificar que a história original não seguiu o caminho que idealizaram. Há, ainda, como visto no caso de *Harry Potter*, a motivação para a criação de *fics* em decorrência ou reação ao fim da série, como explica o editor do site Sugar Quill:

Não escrevo *fanfiction* para “consertar” nada, escrevo para explorar cantos que o cânone [de Harry Potter] não teve a oportunidade de espreitar, ou para especular sobre o que *talvez* pudesse levar a alguma coisa ou o que *poderia* resultar em alguma outra coisa (Editor do site Sugar Quill apud JENKINS, 2009, p. 255).

Já o segundo ponto de vista mencionado por MM e identificado em algumas outras amostras deste trabalho, bem como, também, encontrado na pesquisa de Jenkins (2009), refere-se à utilização das *fics* como um ambiente para os escritores praticarem e aprimorarem sua redação, através da elaboração das histórias e, principalmente, através dos comentários e revisões feitas por outros leitores do meio - os chamados *beta readers*.

Os *beta readers*, assim denominados pelos usuários/leitores de *fanfictions*, são uma espécie de revisores que leem, criticam e comentam as histórias e, ainda, são responsáveis pela correção gramatical e sugestão/verificação do enredo das *fics*.

O termo “beta” foi retirado da expressão “teste beta”, utilizado na computação. Na *fanfiction* significa local onde os usuários procuram auxílio e contribuição para seus rascunhos, ainda inacabados. Portanto, o papel do *beta reader* é muito bem visto no universo das *fanfics* e acabou tornando-se peça fundamental e de estímulo na relação entre os produtores e os críticos das histórias. A presença dos revisores, segundo informações dos próprios escritores, faz com que as histórias possam ser multiplicadas na Internet com um grau maior de qualidade e credibilidade.

Além de corrigir a seção gramatical, ortográfica e contextual das histórias, o *beta reader* tem como obrigação sugerir e/ou elogiar, bem como informar claramente qual segmento da obra deve ser mantido ou, se for o caso, modificado. De acordo com a pesquisadora educacional Rebeca Black (2008), a introdução do *beta reader* ao texto é uma ocasião em que escritor, leitor e revisor, elementos que atuam no mesmo quadro de referência, compartilham um intenso envolvimento emocional com o conteúdo que está sendo experimentado e multiplicado. Portanto, esta é uma etapa que visa à sedimentação do aperfeiçoamento e do aprendizado da construção do texto do escritor, que ora é leitor, ora é revisor.

Segundo Sweeney Agonistes, estudante do primeiro ano de faculdade e editor/revisor de histórias postadas no site “fictionalley.org”, os *beta readers* são uma espécie de revisores que auxiliam, tanto na correção ortográfica do texto, quanto na verificação de sentido do enredo. “O serviço de Leitor Beta realmente me ajudou a tirar o excesso de advérbios dos meus textos, a colocar as preposições no lugar certo, a melhorar a sintaxe e a aperfeiçoar a qualidade geral da minha redação” (Agonistes apud JENKINS, 2009, p. 252).

Portanto, a atividade de revisor de uma história postada na Internet, propicia, em muitos casos, além de um aprendizado gramatical e contextual, a troca e o compartilhamento cultural entre os pares, gerando o que Henry Jenkins denomina de “Cultura da Participação”.

2.3 Números, gêneros e formatos

Dentre os diversos sites internacionais e nacionais dedicados a *fanfictions* de *Harry Potter*, optou-se por trabalhar, nesta pesquisa, com o site “www.fanfiction.net” justamente por ser um dos mais antigos da área, desde 1998 em funcionamento, e, conseqüentemente, por possuir um alto grau de credibilidade entre as comunidades de fãs. Outro fator de relevância para esta escolha deve-se ao site ser o maior hospedeiro de *fanfictions* da série *Harry Potter*, totalizando até o dia 20 de agosto de 2012, 477 822 histórias e, ainda, por ter alta penetração entre os fãs, justamente, por aceitar colaboração em 35 idiomas diferentes, inclusive em português.

Para dar prosseguimento à pesquisa, buscou-se bibliografia que também utilizou o site “fanfiction.net” como parâmetro de estudo para as *fanfictions*, como, por exemplo: o livro “O fenômeno *fanfiction*: novas leituras e escrituras em meio eletrônico”, de Maria Lúcia Bandeira Vargas (2005) e duas dissertações de mestrado: “A desconstrução da *fanfiction*: resistência e mediação na cultura de massa”, de Márcio Padrão (2008) e “Professores e alunos fanfiqueros: modos de endereçamento e letramento digital nas *fanfictions*”, de Lucio Luiz (2009).

Em 2004, segundo Vargas (2005), no site “fanfiction.net”, na categoria *Books*, as *fanfictions* de *Harry Potter* atingiram o número de 159 325, o primeiro lugar no *ranking*. O segundo lugar ficou com a série *Lord of The Rings* - Senhor dos Anéis, também de autoria de um inglês J. R. R. Tolkien, com 34 275 histórias.

Hoje, depois de oito anos, o primeiro lugar ainda continua com *Harry Potter*, com 477 822 histórias, triplicando, neste período, as publicações postadas. Já Senhor dos Anéis, hoje, encontra-se em terceiro lugar, com 41 792 histórias, perdendo sua segunda posição para a série *Twilight* (a saga Crepúsculo), de Stephanie Meyer, que aparece com 130 197 histórias.

A partir dos dados das *fic*s de *Harry Potter* e Senhor dos Anéis detectados no ano de 2005, Vargas elaborou seu próprio conceito a respeito de *fanfiction* e que, ainda hoje, apresenta-se válido:

Ambas as obras são fenômenos de vendagem em todo o mundo, tendo sido transformadas em filmes igualmente bem sucedidos comercialmente, o que pode significar que o *fanfiction* permanece como uma prática de letramento promovida pelo consumo de produtos vinculados à indústria do entretenimento. (VARGAS, 2005, p. 26)

A autora aponta para a prática de *fanfictions* como sendo um resultado do consumo de produtos decorrentes da indústria do entretenimento; afirmação inconsistente, se analisada de forma isolada, ou seja, sem considerar o cunho histórico da atividade e perfil dos produtores e consumidores das *fics*.

Conforme já relatado anteriormente, através de pontos de vista de alguns pesquisadores: Jenkins (2009), Derecho (2006), Cavalcanti (2010), constata-se que o fenômeno *fanfiction* ou, até mesmo, prática literária, como Vargas o chama, não se deve exclusivamente “pelo consumo de produtos vinculados à indústria do entretenimento” mas, também, pelo desejo do fã em dar continuidade ou, até mesmo, em dar o próprio tom a histórias de sua preferência que, na maioria das vezes, são disseminadas maciçamente pela indústria do entretenimento.

Um exemplo de que os fãs são “cativados” pelos produtos de entretenimento (Vargas, 2005) e, posteriormente, desejam inserir seu ponto de vista e criar novas formatações às histórias originais (cânones) é a popularidade da série *Harry Potter*, que pôde ser observada, relatada e contabilizada através de inserções no universo dos *fandons*.

Conforme já citado acima, as *fanfictions* da série *Harry Potter* ocupam, há pelo menos oito anos, o primeiro lugar em quantidade de histórias publicadas no site “fanfiction.net” e, atualmente, a língua portuguesa já é o quarto idioma mais adotado para o registro de suas postagens (18 157), perdendo apenas para o inglês, espanhol e francês.

Além do “fanfiction.net”, outros dois sites internacionais são dignos de destaque neste meio: o “Fiction Alley”¹⁸ e o “Sugar Quill”¹⁹, sendo que este último está no ar desde 2001 e dedica-se exclusivamente a *fanfics* de *Harry Potter*.

No Brasil, também foram encontrados dois sites bem simbólicos no campo fanfiquero: “Nyha!.com”²⁰ e “Floreios e Borrões”²¹, este último dedicado exclusivamente a *fics* de *Harry Potter*. Embora o Nyha! seja mais focado em histórias de Anime, encontram-se nele, segundo os próprios escritores, apreciáveis histórias sobre o mundo mágico de *Harry Potter*. Atualmente, esses sites são considerados os de maior importância no Brasil, já que dois dos mais populares, dedicados a *Harry Potter* não estão mais em funcionamento: “Aliança 3 Vassouras” e “Edwiges Homepage”, (ambos deixaram de atuar há alguns anos,

¹⁸ www.fictionalley.org

¹⁹ www.sugarquill.net

²⁰ www.fanfiction.com.br

²¹ www.fanfic.potterish.com

devido à dificuldade financeira em manter a página no ar e, também, por falta de um *webmaster* para administrar o site).

Percorrendo quatro sites de importância no meio fanfiqueiro: “fanfiction.net”; “fictionalley.org”; “fanfiction.com.br (Nyha!)” e “floreioseborroes.net”, observaram-se particularidades comuns entre eles, como, por exemplo, os gêneros literários e as classificações etárias. Descobriu-se que o “Nyha!” é a página que apresenta maior quantidade em gêneros literários, cerca de 32: desde “Aventura” a “Yuri” (*fanfic* com romance entre duas mulheres com cenas de sexo). Todavia, perde no quesito “variedade de categoria/estilo” para o site “Floreios e Borrões” que apresenta elementos que contemplam o tipo *slash* (histórias que têm como tema central a relação amorosa entre dois homens, como, por exemplo, os dois personagens de *Harry Potter* - Harry Potter/Draco Malfoy).

Slash também significa “barra”, ou melhor, barra diagonal à direita (/), sinal gráfico utilizado para unir a inicial do *ship* (casal)²², que é inserido no início de cada *fanfiction*, como, por exemplo: em uma história romântica que apresente como casal de namorados, Hermione Granger e Rony Weasley (ambos personagens da série Harry Potter). Nesse caso, no início da história, aparecerá H/R, as iniciais dos nomes dos pares românticos. Alguns sites, também, optam por escrever o nome dos casais por extenso, como: Hermione G. & Rony W.

O site “fanfiction.net” tem mantido a política de não publicar *fanfictions* da categoria *slash* ou com cenas de sexo explícito; já os sites que permitem a publicação de histórias deste estilo, na maioria das vezes, apresentam um alerta, no início da história, geralmente em cores vibrantes, contendo a seguinte mensagem: “Atenção: Esta *fic* pode conter linguagem e conteúdo inapropriados para menores de idade então o leitor está concordando com os termos descritos”²³.

Distintos sites de *fanfictions* optaram, também, por normatizarem suas páginas, através da criação de critérios de classificação etária para cada *fic*. Dessa forma, todo o conteúdo publicado e compartilhado pela Rede passaria a ter um pouco mais de segurança.

A classificação por faixa etária é um tipo de categoria que se apresenta de forma bastante semelhante, tanto em sites internacionais quanto em nacionais, e que, segundo Vargas (2005), é o mesmo sistema utilizado pela indústria cinematográfica norte-americana para a classificação de filmes que segue as leis dos Estados Unidos.

²² O termo *shipper* teria sua origem nas discussões entre os autores de *fanfictions* fãs do seriado The X Files (Arquivo X), que se autodenominaram relationshippers, promotores da relação entre os heróis do seriado Scully e Mulder (VARGAS, 2005, pág. 38).

²³ Texto retirado do site <http://fanfic.potterish.com/menufic.php?id=27762> (acesso em 20 de agosto de 2012).

As *fanfictions* podem ser divididas em dois grupos: “NC” ou “R”. Categoria dedicada a *fic*s não recomendáveis a leitores menores de 13 anos: “NC – 13”; não recomendáveis a leitores menores de 15 anos: “NC – 15” e não recomendáveis a leitores menores de 17 anos : “NC – 17”.

O segundo grupo abrange as categorias: “G” ou “K” e “K +”, abreviação para “geral”. Nesta categoria, encaixam-se *fanfictions* livres para quase todas as idades, sendo que “K +” é ainda mais livre de linguagem grosseira e ausência de temas adultos, recomendável para crianças maiores de nove anos.

Embora percebam-se, na maioria das vezes, pequenas diferenças conceituais e visuais entre os sites de *fanfictions*, vale ressaltar a abundância de ferramentas e facilidade visual apresentadas no site “fanfiction.net”. Na página, o leitor tem a possibilidade de tornar a sua leitura mais agradável, como é o caso, por exemplo, das fontes dos textos das *fic*s que podem ser aumentadas ou diminuídas; do texto que pode ser lido ocupando uma página inteira, meia página ou três quartos; da cor do fundo da página onde se encontra o texto que pode ser alterada para preto ou branco, bem como as facilidades que o leitor tem de encontrar o capítulo desejado e, ainda, de salvar a história e/ou autor da história nos seus favoritos.

Atualmente, a maioria dos sites de *fanfictions* já contam com a possibilidade de o leitor poder compartilhar a obra de sua preferência através de determinadas redes sociais: facebook, twitter e tumblr, entre outras. Esta é uma forma de fazer com que o “universo fanfiquero” fique ainda mais sedimentado no ambiente *online* e dissemine as histórias, através da troca e compartilhamento de conteúdo entre os usuários.

Outro traço comum entre os diversos sites desse setor é a presença de um espaço para se inserir os *reviews* – comentários positivos ou negativos depositados pelos leitores. Tais comentários, de alguma forma, acabam, mesmo que indiretamente, ranqueando as *fic*s, pois quando um leitor produz um comentário, seja ele positivo ou negativo, esse *review* é computado pelo sistema e, automaticamente, torna-se visível. Sendo assim, a quantidade de *reviews* em cada história fica disponível para qualquer sujeito, tornando-se, de alguma forma, um critério de escolha.

Através dos depoimentos de alguns colaboradores pode-se verificar que um grande número de informações colhidas, através do questionário aplicado aos escritores e leitores, tais como: qualidade do texto; alta popularidade do autor e da *fic*; trama canônica etc, estão em conformidade com teorias e dados já certificados por outros estudiosos da atualidade, bem como vão ao encontro da hipótese elaborada para este trabalho, a qual atribui a popularidade

de uma *fic* à preservação do tradicional sobre o novo (seguir o cânone), assim como a presença de alguns padrões comunicacionais e textuais (periodicidade e qualidade no texto)

Em conversa com a escritora Scila, jovem de 23 anos, do sexo feminino, constatou-se que a inserção de *reviews* é um assunto bastante discutido no espaço digital dos *fandons*, e que se apresenta como um item de interferência no posicionamento do *ranking* das *fics* mais populares, o que, de algum modo, condiz com o objetivo principal deste trabalho, que busca encontrar o fator de relevância para a popularidade de uma *fanfic*.

Segundo Scila, existem dois critérios que podem ser responsáveis por um bom posicionamento de uma *fic*. O primeiro, é a capacidade e a disposição de um autor para interação com o público - “Responder *reviews* também, geralmente, significa mais *reviews*, principalmente se o tempo entre as atualizações é curto”. E o segundo, destina-se ao método/critério escolhido por cada escritor para a postagem das *fics*.

A quantidade de *reviews* geralmente depende da rapidez das atualizações/ansiedade dos leitores. Uma *fanfic* de 10 capítulos enviada já terminada, talvez recebesse 10 *reviews*, mas se ela for enviada capítulo a capítulo, esse número aumentaria para 100 e isso atrai mais leitores, e por consequência, mais *reviews*. (SCILA. Entrevista concedida a Camilla Cruzal, Rio de Janeiro, set., 2012 – via email).

Entretanto, para Mila B, outra produtora de *fanfics*, os *reviews* exercem função de elementos motivacionais para os escritores e, especialmente, como um espaço de contato direto e de interação entre autor e leitor. “Essa comunicação é fantástica demais, é algo que não dá para se fazer com um autor de livros, um autor distante que a gente adora, mas com quem nunca poderemos trocar uma ideia sobre a obra dele” explica Mila B. (Entrevista concedida a Camilla Cruzal, Rio de Janeiro, set., 2012 – via email).

Investigar o papel do escritor é tão importante quanto o do leitor, especialmente no caso da *fanfiction*, que se trata de um universo em que na maioria das vezes o leitor também é o escritor.

Para os leitores, assim como para os escritores, ter um alto número de *reviews* está atrelado a diferentes fatores, como, por exemplo: a disseminação de comentários sobre tal *fic* em fóruns; a presença de elementos estilístico de grande importância (títulos bem estruturados; chamadas bem sintéticas); tipo da trama e *ships* etc.

Diante de tais pontos de vista colhidos a partir de uma pesquisa netnográfica, infere-se que a interação, a troca e o compartilhamento de conteúdo que acontecem no ciberespaço são,

de fato, componentes indispensáveis para a sedimentação deste fenômeno que, talvez, só se popularize devido ao caráter sociável de alguns indivíduos (escritores/leitores/fãs).

2.4 Popularidade dentro do nicho

Dentre a bibliografia utilizada até o momento nesta dissertação, nenhuma abordou a questão da “popularidade” das *fanfictions* “dentro” de seu próprio nicho. A maioria dos teóricos dedicou-se a analisar o sucesso e o aceleração das *fanfictions* para “fora”, ou seja, enquanto um fenômeno decorrente de produtos da Indústria do Entretenimento que ganhou ainda mais força e visibilidade com o advento da Internet.

A proposta deste trabalho é olhar para “dentro” da “organização *fanfiction*” (produtores e consumidores) e, assim, entender o porquê de algumas histórias serem muito mais lidas e, automaticamente, muito mais comentadas e multiplicadas dentro do seu nicho, tornando-se cada vez mais populares e fazendo com que seus autores também assim se tornem. Ao analisar este recorte, pretende-se compreender “o que” faz com que uma *fic* tenha mais popularidade do que outra e, ainda, levantar informações que poderão explicar essa atividade, que já não é tão recente assim, como um fenômeno de cultura de nicho organizada.

Para que o estudo acerca da “popularidade” de *fanfictions* fosse desenvolvido, foram selecionadas 20 obras da série literária de *Harry Potter*, oriundas do site “fanfiction.net”. A preferência pelo site é decorrente de sua longevidade (em funcionamento desde 1998) e credibilidade entre as comunidades dos fãs, bem como pela sua grande capacidade de hospedagem de *fanfictions* da série *Harry Potter*, objeto específico desta pesquisa, totalizando, até o dia 20 de agosto de 2012, 477 822 histórias.

Para que a hipótese estabelecida no início deste trabalho pudesse ser investigada de forma plausível foi elaborado um critério de classificação para as *fanfics*.

- Primeiramente, com o objetivo de estudar as *fics* mais populares do universo do *fandom*, foram escolhidas as obras que ocupam a primeira posição no *ranking* do site “fanfiction.net”, ou seja, as *fanfictions* de *Harry Potter*, totalizando 483 914 histórias postadas.

- Visando mapear e entender como funciona o universo nacional das *fanfictions* de *Harry Potter*, optou-se pela categoria “Language: Portuguese”, totalizando 18 219.

- Almejando observar a disposição textual e maior diversidade na forma e estilo das *fanfictions*, elegeu-se a categoria “Lenght: > de 40 000 caracteres”, totalizando 887.

- No intuito de nivelar todas as *fanfictions* no mesmo estágio de desenvolvimento (história em andamento ou história concluída), escolheu-se a categoria “Status: Complete”, totalizando 408.

- Objetivando encontrar histórias somente relativas ao primeiro produto de *Harry Potter*, no caso os livros da série, optou-se pela categoria “World: Books”, totalizando 69.

- Finalmente, a partir das 69 obras, foram escolhidas as 20 histórias mais bem posicionadas no ranking.

Selecionada a amostra final, deverá ser elaborada, portanto, uma tabela (Tabela. 01) que visa classificar os textos pela quantidade de *reviews*/comentários, para, assim, iniciar a verificação da validade, ou não, da hipótese deste projeto e demais conjecturas pensadas ao longo da investigação. Todo o processo será testado através da tabulação de aspectos comuns das *fanfictions*, com o propósito de identificar ou apontar o que faz com que um texto tenha mais *reviews* do que outros e, conseqüentemente, tornar-se mais popular.

Paralelamente a essa ferramenta metodológica, será aplicado um questionário para os escritores e leitores das 20 *fanfictions* mais bem posicionadas, com o intuito de identificar padrões que possam corroborar para a hipótese deste trabalho.

Deste modo, a partir desse recorte, pretende-se comprovar ou não a suposição de que a popularidade de uma *fanfiction* está relacionada à preservação do tradicional sobre o novo (seguir o cânone), assim como a presença de alguns padrões comunicacionais e textuais (periodicidade e qualidade do texto), embora ela esteja inserida num espaço tecnológico, no qual a inovação é a força motriz.

NOME	AUTOR	TEMÁTICA (TEMA)	SHIPPERS	REVIEWS
Não esqueça nosso amor	Karen13	Romance/ Suspense	Harry P. & Ginny W.	543
1997 Versão Antiga	N. Black - blackie	Romance	James P. & Lily Evans P.	543
Dez Beijos	Livinha	Romance/Humor	James P. & Lily Evans P.	365
Eclipse	Traducious	Romance	Harry P. & Draco M.	283
Lendo o Futuro	Lady Wynna	Friendship	James P. & Lily Evans P.	276
Stand By Me	Tainara Black	Romance/Drama	Pansy P. & Hermione G.	266
O Crepúsculo dos Deuses	Mila B	Romance/ Aventura	Draco M. & Ginny W.	253
A Sombra e a Escuridão	Scila	Drama	Draco M. & Ginny W.	245
PS: Eu descobri que te amo!	Madame Anita Azevedo	Romance/Friendship	Severus S. & OC	245
Um Novo Harry Potter	Jewel Potter e Kawa Potter	Romance/Humor	Harry P. & Ginny W.	228
Tem uma lagrima aqui	clarawirda	Romance	James P. & Lily Evans P.	220
Vilarejo	Juliana Montez	Romance/Humor	James P. & Lily Evans P.	212
Sr e Sra Potter	Vanessa S	Romance/Humor	James P. & Lily Evans P.	202
Falsos Heróis	Scila	Drama	Draco M. & Ginny W.	199
Réquiem LIVRO I: Dança da Lua Cheia	Ariana Melo - Barbara Bianchini	Aventura	Draco M. & Hermione. G	173
Volta no tempo	Sophie Malfoy	Romance/ Aventura	James P. & Lily Evans P.	172
A Mediadora: Uma Nova Versão	Manu Black	Supernatural/Romance	Draco M. & Ginny W.	171
O Anjo de Fogo	Mago Merlin	Aventura/Mistério	Harry P. & Ginny W.	167
Melhores Amigos	Vampira Black		James P. & Lily Evans P.	159
Escolhas	Carol Alves	Romance	Ron W. & Hermione G.	154

Tabela 01. Classificação por *reviews*/comentários

3 CONTEXTUALIZANDO “O FENÔMENO”

3.1 O novo, o velho e o original. Cânone e *fanfiction*

A influência do cânone no contexto das *fanfictions* é abordada, frequentemente, nas discussões entre leitores e autores, bem como na estruturação dos *ships* (pares) que compõem os textos. No entanto, foi no campo religioso e, posteriormente, literário que o significado de “cânone” teve sua origem, construindo, dessa forma, paradigmas que podem ser vistos e compreendidos até os dias de hoje.

Segundo Harold Bloom (1994), cânone é uma palavra decorrente do meio religioso e que acaba por determinar que tipo de texto deve ou não ser consumido, estabelecendo, dessa forma, uma espécie de *ranking* (eleição) entre as obras e transformando-as em um “modelo” a serem seguidas. “O Cânone, palavra religiosa em suas origens, tornou-se uma escolha entre textos que lutam uns com os outros pela sobrevivência [...]”²⁴, como explica Bloom (1994, p. 20).

Etimologicamente, cânone tem como fonte a palavra grega “kanon”, que representava uma espécie de vara (régua), utilizada por carpinteiros para medir seus instrumentos de trabalho. Com o decorrer do tempo, o significado evoluiu e passou a designar “padrão ou modelo a aplicar como norma”, sendo comumente utilizado pelos filósofos da época e da contemporaneidade para “identificar a lista de obras escolhidas por sua qualidade e empregadas para orientar o uso da língua, considerando exemplares ou modelares, isto é, dignas de imitação” (MOREIRA, 2003, p. 90).

Para Bloom (1994) e Moreira (2003), o termo cânone tem o mesmo sentido e converge para uma mesma definição: obras que são renomadas há bastante tempo e estabelecem entre si e a sociedade um grau de relevância conceitual e cultural. No entanto, estes não são os significados empregados pelos admiradores de *fanfiction*, que classificam como cânone o universo ficcional original escolhido pelo fã para se orientar na elaboração de sua *fic*.

Segundo Padrão (2007) e dados coletados na Wikipédia (enciclopédia online), cânone é um todo, composto por cenários, acontecimentos históricos, personagens, vocabulário e demais fatos que contextualizam o leitor na história fictícia. Como, por exemplo: o cânone *Harry Potter*, que contempla os personagens principais da série (Harry Potter, Hermione

²⁴ O texto em língua estrangeira é: The Canon, a word religious in its origins, has become a choice among texts struggling with one another for survival [...]

Granger e Rony Weasley); a Escola de Magia de Hogwarts; os principais pares românticos estabelecidos por J.K. Rowling; a mágica, aventura e amizade como temas centrais da trama, bem como outros elementos presentes no livro.

Fica por conta do escritor da *fanfic* escolher o quanto utilizará ou não o cânone de uma história e o quanto se tornará ou não seguidor das marcas textuais encontradas nas obras originais.

Com tamanha liberdade de escolha, automaticamente a comunidade (leitores e autores) constrói determinadas categorias, que desencadeiam em uma espécie de subgênero literário, passando a se fazer presente e a circunscrever este meio. O website “fanfiction.net” (universo de pesquisa deste trabalho) preestabelece a categorização descrita abaixo, que facilita o entendimento deste processo:

A *Canon Ship* é um subgênero que se ancora à fidedignidade da obra inicial, visando relacionar um *ship* (par) que já foi estipulado no enredo original como casal romântico, como, por exemplo: “Harry P. & Ginny W.”, personagens da série *Harry Potter* que tiveram um relacionamento amoroso definido desde o cânone.

Em contrapartida, a *Cult Ship* é caracterizada pela heterogeneidade em relação ao texto de origem, referindo-se a um casal que faz parte do contexto mas que não foi pré-estabelecido na história original como parceiro romântico, tornando-se, desta forma, não canônico. “Draco M. & Ginny W.” são alguns dos personagens da série *Harry Potter* que não tiveram nenhum envolvimento afetivo na obra inicial; pelo contrário, foram até rivais.

Assim como a *Cult Ship*, as categorias *Slash* e *Femslash*²⁵ se caracterizam pelo afastamento com a trama original, mas, principalmente, pela distorção empregada entre as uniões amorosas entre personagens. O foco deste subgênero é estabelecer laços entre casais homossexuais do gênero masculino e feminino.

Há, ainda, em outros ambientes da internet para *fanfictions*, outras categorizações como os “Pastiches ou Paródias”, histórias com o intuito de satirizar os personagens canônicos e os inserirem em episódios nonsense; bem como os *Crossovers*, que pretendem unir distintos universos em uma só história, como, por exemplo, agrupar a trama de *Harry Potter* com Senhor dos Anéis.

²⁵ O termo foi criado na década de 1970 por fãs da série Jornada nas Estrelas que torciam por um relacionamento amoroso entre Spock e Capitão Kirk, ambos personagens do gênero masculino. Na época, os autores das *fics* inseriram uma barra (/), que em inglês tem o nome de *slash*, para separar o nome dos personagens Spock/Capitão Kirk, resultando na denominação desta categoria. Ainda hoje é muito comum encontrar pares homossexuais em *fics*, como por exemplo o *ship*: “Harry P. & Draco M.”, ambos personagens da série *Harry Potter*.

Embora exista uma considerável variedade, no que concerne aos subgêneros das *fic*s, constatou-se, através da amostra estabelecida para esta pesquisa, uma certa preferência, tanto do autor, quanto do leitor pela construção de enredos canônicos, conforme pode ser verificado na Tabela 02.

Dentre as 20 histórias mais populares²⁶, 12 (doze) foram classificadas como *Canon* (*ships* canônicos), 5 (cinco) como *Cult* (*ships* não canônicos heterossexuais), 2 (duas) como *Slash* (*ships* não canônicos homossexuais) e apenas 1 (uma) como *Other* (*ships* não canônicos criados pelos *ficwriters*) (Tabela 02.)

NOME	AUTOR	TEMÁTICA,(TEMA)	SHIPPERS	CATEGORIA
Não,esqueça,nosso,amor	Karen13	Romance/,Suspense	Harry,P.,&,Ginny,W.	1
1997,Versão,Antiga	N.,Black,Qblackie	Romance	James,P.,&,Lily,Evans,P.	1
Dez,Beijos	Livinha	Romance/Humor	James,P.,&,Lily,Evans,P.	1
Eclipse	Traducious	Romance	Harry,P.,&,Draco,M.	3
Lendo,o,Futuro	Lady,Wynna	Friendship	James,P.,&,Lily,Evans,P.	1
Stand,By,Me	Tainara,Black	Romance/Drama	Pansy,P.,&,Hermione,G.	3
O,Crepúsculo,dos,Deuses	Mila,B	Romance/,Aventura	Draco,M.,&,Ginny,W.	2
A,Sombra,e,a,Escuridão	Scila	Drama	Draco,M.,&,Ginny,W.	2
PS:,Eu,descobri,que,te,amo!	Madame,Anita,Azevedo	Romance/Friendship	Severus,S.,&,OC	4
Um,Novo,Harry,Potter	Jewel,Potter,e,Kawa,Potter	Romance/Humor	Harry,P.,&,Ginny,W.	1
Tem,uma,lagrima,aqui	clarawirda	Romance	James,P.,&,Lily,Evans,P.	1
Vilarejo	Juliana,Montez	Romance/Humor	James,P.,&,Lily,Evans,P.	1
Sr,e,Sra,Potter	Vanessa,S	Romance/Humor	James,P.,&,Lily,Evans,P.	1
Falsos,Heróis	Scila	Drama	Draco,M.,&,Ginny,W.	2
Réquiem,LIVRO,I:,Dança,da,Lua,Cheia	Ariana,Melo,QBarbara,Bianchini	Aventura	Draco,M.,&,Hermione,G	2
Volta,no,tempo	Sophie,Malfoy	Romance/,Aventura	James,P.,&,Lily,Evans,P.	1
A,Mediadora:,Uma,Nova,Versão	Manu,Black	Supernatural/Romance	Draco,M.,&,Ginny,W.	2
O,Anjo,de,Fogo	Mago,Merlin	Aventura/Mistério	Harry,P.,&,Ginny,W.	1
Melhores,Amigos	Vampira,Black		James,P.,&,Lily,Evans,P.	1
Escolhas	Carol,Alves	Romance	Ron,W.,&,Hermione,G.	1

Tabela 02. Classificação/identificação das *fic*s

CATEGORIA	EQUIVALÊNCIA
Canon	1
Cult	2
Slash	3
Other	4

Tabela 03. Referência numérica para a Tabela 02.

²⁶ São consideradas “*fanfictions* populares”, para este autor e para os entrevistados desta pesquisa, aquelas que possuem maior quantidade de *reviews* (comentários).

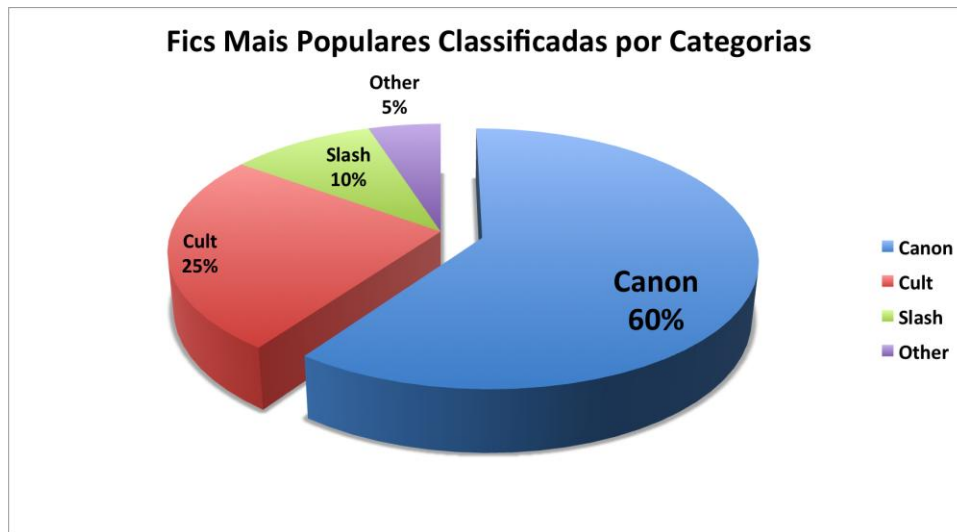


Figura 01. Classificação das *fics* por categoria

As 12 (doze) *fics* mais populares, ou seja, 60%, retratam, através da categorização já explicitadas anteriormente (Figura 01.), uma certa fidelidade ao original. Percebe-se, na constatação da amostra, uma relevante dicotomia entre o novo e o antigo, uma vez que as *fanfics*, fenômeno típico da Internet, destoam do discurso massificado que relata a Rede, bem como os *gadgets* resultantes deste processo, como um “berço das inovações”, conforme expõe Castells (2000, p. 566): “Redes são instrumentos apropriados para a economia capitalista baseada na inovação, globalização e concentração descentralizada [...]”.

Foi detectado, ainda, que no grupo das mais populares, as *fics* contendo o *ship* “James P. & e Lilly P.” aparecem 8 (oito) vezes, tornando-se, dessa forma, as mais famosas deste contexto.

No conjunto das menos populares, foi constatado que 70% das *fics* ali contidas (14 ocorrências em 20) não consideraram os pares da trama original no seu enredo, de acordo com a Figura 02.

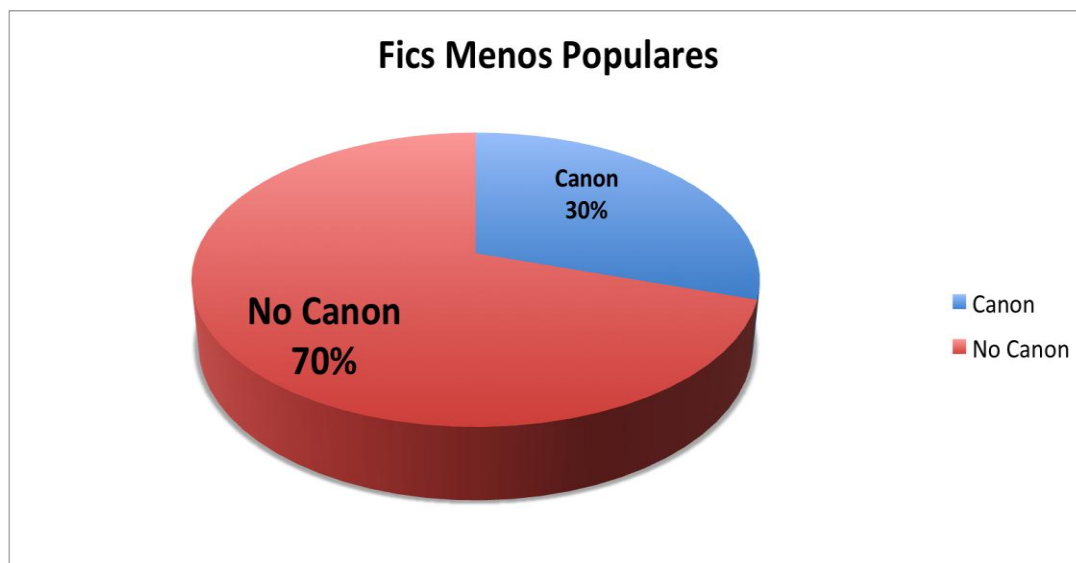


Figura 02. Classificação das *fics* por cânone e não cânone

Foi encontrado, portanto, um padrão no conteúdo das histórias mais comentadas. Constatou-se que as *fics* mais populares são as que possuem um detalhamento maior do relacionamento de determinados personagens apresentados como pares pela série, em especial, os que não foram abordados enfaticamente pela autora, como, por exemplo, os pais de Harry Potter (James P. & e Lilly P.), mostrando-se complementares e mantenedores no que concerne ao enredo oficial; vide Figura 03., abaixo.

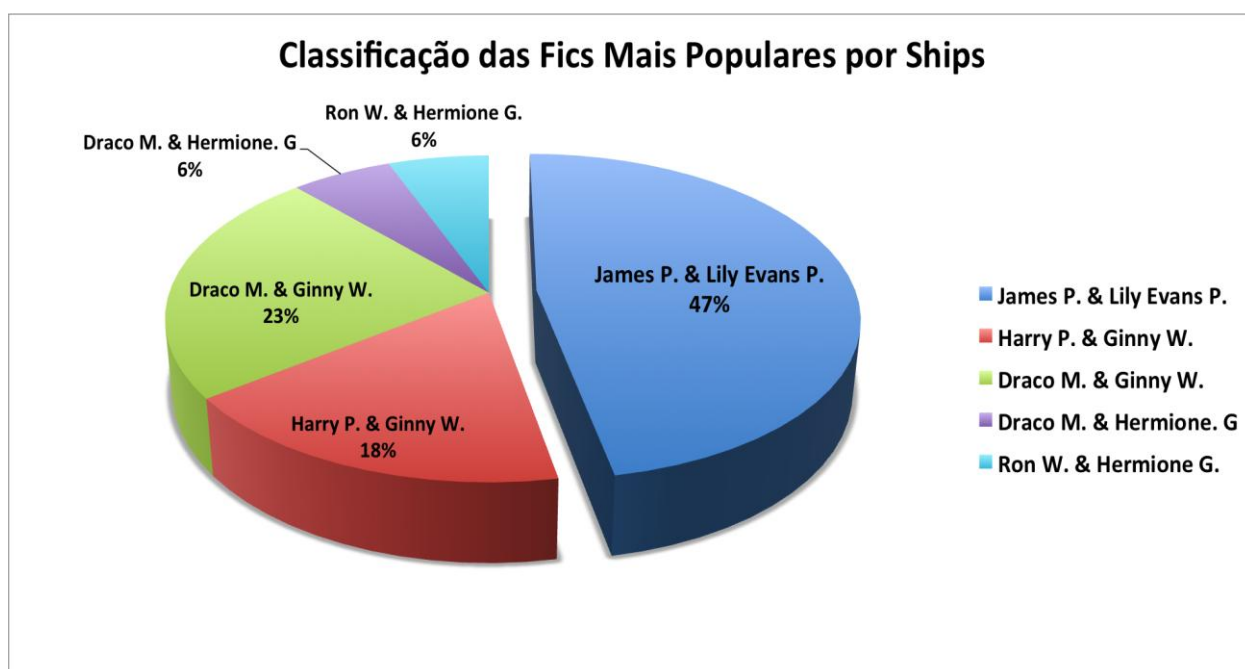


Figura 03. Classificação das *fics* mais populares por *ships*

Em meio à proclamação do discurso sobre modernidade tecnológica, que contempla tanto a velocidade no transporte das informações, quanto a supremacia do novo sobre o velho; da supervalorização da inovação sobre a permanência, bem como “uma sensação de ‘maravilhamento’ tecnológico, entusiasmo infantil e desprezo por tudo aquilo que é antigo” (FELINTO, 2010, p. 44), encontra-se, nesse recorte, uma tendência à preservação e à repetição da matriz (pares e tramas que seguem o cânone); um modelo que vai na contramão do que é pregado como sucesso para um produto oriundo dos meios digitais e do entretenimento.

Neste fenômeno, percebe-se a ocorrência de um rompimento com o discurso moderno, o qual enfatiza que “as narrativas tecnológicas contemporâneas fundem-se numa retórica da ruptura radical com o passado e da novidade absoluta. Na cibercultura, o culto ao novo equivale a uma espécie de sequestro da história”, conforme aponta Felinto (2010, p. 43).

A *fanfiction*, assim como demais criações provenientes da Indústria do Entretenimento, que em sua grande maioria se imbricam na Internet, apresenta-se como um fenômeno primariamente embutido no diálogo tecnológico contemporâneo, mas que, na verdade, sedimenta-se e populariza-se pelo seu cunho canônico, assim como pelo seu culto e retorno ao original.

3.2 Autor e obra: o *ship* perfeito

Conforme relatado anteriormente, as origens das *fanfictions* podem ser localizadas na década de 1960 e 1970, nos Estados Unidos, durante o período da explosão de alguns produtos do entretenimento de massa, bem como o início dos primeiros avanços da Internet (Coppa, 2006). No Brasil, no entanto, segundo Sá (2002), as primeiras aparições de *fanfics* datam do final da década de 1990 e início dos anos 2000, momento em que a Internet estava se estabilizando nos lares brasileiros.

Por volta de 2001, a Internet passou por um processo de transformação conceitual, época em que a interatividade cibernética começou a ganhar território, alavancando, segundo Tim O'Reilly (2005), a era do crescimento dos blogs, um dos assuntos mais populares da Web 2.0 daquele período.

Através de sites, listas de discussão, *chats*, *blogs*, *fandons* e comunidades em redes sociais, a Rede converteu-se imediatamente num meio para a interação e produção de conteúdo, tornando-se comumente utilizada por grupos de fãs que exploravam o ciberespaço, com o objetivo de encontrarem atores e ambientes com que pudessem trocar e depositar seus gostos e interesses.

Com o crescimento desta nova atmosfera e com a possibilidade real de uma construção colaborativa *online*, surgem imbricações de grande valia para a atualidade, tais como: a relação autor-obra e a comunicação entre emissor-receptor, que podem ser detectadas, facilmente, na construção das *fanfictions*.

Considerando que a escolha do *ship* (par romântico de uma *fic*), conforme já explorado no subitem anterior, é uma decisão do autor/escritor, torna-se essencial a análise do significado do autor na obra, tal como foi enfocado e amplamente discutido em pesquisas anteriores.

Neste tópico, será concentrado um esforço no entendimento e na conceituação “do que é um autor” e sua relação com “a obra”, ambas concepções cunhadas e largamente discutidas por Michel Foucault (1979) e Roland Barthes (1988) e que se mostram, ainda, muito atuais, próximas e definidoras do entendimento de autor e obra aplicados no universo das *fanfictions*.

Com a frase emprestada de Beckett: “Que importa quem fala, alguém disse que importa quem fala”, Michel Foucault abriu a conferência no “College de France”, em 1979, visando à discussão sobre “O que é um autor”?

Para Foucault (1979), a criação do “autor” foi uma invenção necessária para o indivíduo que o lê, mais especificamente, para o contexto social de determinada época e reforça, ainda, que o “nome do autor” nunca foi exigido pela “obra”, porém, sim, pelos grupos sociais que o rodeavam. Portanto, ter a assinatura do sujeito em um texto não deveria ser uma obrigatoriedade, já que cada construção literária, desde sempre, possuía suas próprias marcas textuais, que, de alguma forma, identificavam o autor e suas influências, sem a necessidade de ter que “frisar” o próprio nome, uma vez que “os textos sempre contêm em si mesmos um certo número de signos que remetem ao autor” (FOUCAULT, 1979, p. 18).

Entretanto, a afirmação de Beckett, com a qual Michel Foucault inicia seu mergulho filosófico, aparentemente contrasta seu primeiro ponto de vista, afirmando que há quem diga que é importante quem fala, ou seja, o “autor” ou “nome do autor” é imperativo para a identificação de uma obra.

Posto isso, o filósofo segue com sua análise e certifica-se de que, em um determinado período histórico, houve a necessidade da especificação do “nome do autor”, que passou, a partir deste momento, a ter como propósito: caracterizar, dar *status* e diferenciar o discurso na sociedade.

O “nome do autor” já não designava simplesmente o produtor de uma obra, mas passava a atribuir características a um discurso esperado e /ou constatado. Nesta ocasião, foi estabelecido um *status* de prestígio para o discurso na sociedade, bem como uma singularização dos textos, propiciando diferenciar o que era produzido.

Nasciam, portanto, nesse instante, os primeiros vestígios da propriedade do autor, que, de alguma forma, garantiriam uma certa autoria/autoridade sobre determinado assunto. Em contrapartida, o “pseudo” ganho de *status* da palavra/função autor escondia a necessidade na exigência de identificar o que se escrevia, bem como a análise da legalidade ou não do que era produzido, atribuindo, eventualmente, penalidades para aquilo que não fosse adequado.

Para ilustrar o cenário de transformação literária que se mostrou de extrema importância para o entendimento da aplicabilidade da palavra “autoria” até os dias de hoje, Foucault continua sua peregrinação acerca de tais conceitos e situa sua tese no “quiasma literário” dos séculos XVIII e XIX, época que transformou, mesmo que em escalas iniciais, a relação autor-obra.

Na ocasião, artigos científicos, como, por exemplo, textos relacionados à medicina, astronomia, matemática passaram a ter credibilidade em função de sua ligação com um grupo de verdades comprováveis, deixando, portanto, de ter a necessidade de incluir o “nome do autor”. Entretanto, os textos literários, tais como romance, conto e drama, considerados, em

sua maioria, de cunho fictício, passaram a receber de forma obrigatória a assinatura do sujeito, uma vez que não pertenciam a uma cadeira oriunda da pesquisa científica e, automaticamente, não tinham a possibilidade de comprovação teórica das informações contidas numa obra.

Logo, a autoria passou a funcionar como uma forma de “controle” e “punição”, e sanções começaram a ser aplicadas a partir da identificação do nome do escritor.

Hoje, com o advento da Internet, a questão do “nome do autor” torna-se ainda mais conflituosa, considerando que o espaço virtual é um ambiente com fronteiras difusas, e incontrolável por um código de leis que se vincula a uma limitação territorial e social, mesmo quando sua aplicação se amplia em decorrência de acordos internacionais de reciprocidade.

Atualmente, o que se vê são textos de cunho científico e de ficção, assim como as *fanfictions*, contendo assinaturas, pseudônimos e *pen names*, possivelmente, para se resguardarem da pirataria e do plágio sobre suas obras, postura totalmente diferenciada do que aconteceu em séculos passados, quando a premissa era imputar a inserção do nome do autor a uma obrigatoriedade e determinação social, conforme relato de Foucault.

Tal qual Foucault, Roland Barthes (1988) sustenta que a figura do autor/escritor deve ser vista como um sujeito oriundo do contexto e da troca social e, ainda, como parte da sua própria obra. O escritor é uma resultante de um ambiente de diversas facetas, onde inúmeras escrituras se encontram e se desencontram e são o que são justamente por não pertencerem a uma história canônica, mas, sim, por serem provenientes de uma interrelação entres histórias.

O texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura [...] o escritor só pode imitar um gesto sempre anterior, jamais original; seu único poder está em mesclar as escrituras, em fazê-las contrariar-se umas pelas outras, de modo a nunca se apoiar em apenas uma delas. (BARTHES, 1988, p. 69).

Para Barthes, o indivíduo sempre será um plagiador de modos, atitudes, costumes e palavras antecedentes a ele, e nunca um produtor de conceitos originais, convertendo-se em um verdadeiro incorporador de conteúdos.

A *fanfiction*, de certa forma, vai ao encontro das conceituações e relações estabelecidas entre obra, autor e leitor, teorizadas por Foucault e Barthes, demonstrando de forma prática que o escritor é uma construção de sua obra através do seu leitor. Deste modo, o receptor de um texto original passa a ter a possibilidade de inserir ou alterar informações postuladas como canônicas, viabilizando, a partir deste momento, a construção de uma autoria coletiva, rompendo com o propósito originário de uma só fonte.

O que vemos, de forma natural, em meio à Cultura da Convergência (Jenkins, 2009), é uma simbiose entre o “autor/obra não canônica” e o “autor/obra canônica”, que se perpetua devido a um novo sistema comunicacional estabelecido, que tem como instância a publicização, diversificação e liberalização da autoria, com um cunho construtivo e não restritivo.

Na pesquisa realizada, torna-se relevante a constatação de que, de fato, 60% das histórias mais populares produzidas pelos *ficwriters* (escritores), colhidas na amostra (figura 01.) são obras que convergem com o cânone, uma vez que aproveitam o mesmo contexto já definido na obra original (Barthes, 1988), ou seja, buscam dar continuidade ou aprofundar uma relação abordada/sugerida.

Se por um lado, conforme o entendimento de Barthes acerca do produtor de histórias, pode-se concluir que as *fanfictions* recebem um status de cópia de um cânone, relativizando a originalidade de seu conteúdo, por outro, dada à essência e marcas textuais caracterizadas por Foucault em relação às obras literárias, é possível diferenciar e identificar um autor, sua técnica, estilo e, conseqüentemente, atestar a preferência de leitores em função desses fatores.

3.3 *Fanfiction*: um espaço de Remediação, Remixabilidade e Intertextualidade

Acostumados a ouvir que a Internet é um meio democrático, construiu-se, nos ambientes virtuais e presenciais, certo conceito com um cunho positivista, fazendo com que ela seja vista como um espaço comum e de participação coletiva livre, conforme Pierre Levy (1999, p. 109), um dos disseminadores desta concepção, proclama: “Por meio dos computadores e das redes, as pessoas mais diversas podem entrar em contato, dar as mãos ao redor do mundo.”

Graças à diversidade de ideias, surgiram pontos de vista distintos acerca do tema em questão, dando espaço a discussões mais arraigadas e contestatórias em relação a um “espírito libertário” designado à Internet.

Gilles Deleuze (2010) e Paul Virilio (1993) defendem a ideia de que o espaço virtual, mesmo que “disfarçado”, é composto por um “sutil controle”, que está atrelado, principalmente, à velocidade que se instala no cotidiano de cada indivíduo. Para ambos, as Tecnologias da Comunicação e Informação (TICs) são uma porta para uma “suposta” liberdade, que, na verdade, acaba transportando o indivíduo para uma prisão, onde todos os seus passos começam a ser controlados/vigiados, mesmo que de forma sutil. “As sociedades de controle operam por máquinas de uma terceira espécie, máquinas de informática e computadores, cujo perigo passivo é a interferência, e, o ativo, a pirataria e a introdução de vírus” (DELEUZE, 2010, p. 227).

Embora existam duas correntes que, notadamente, divergem sobre a funcionalidade da Internet, ambas tornam-se convergentes ao citarem a introdução de um novo meio de comunicação com características distintas dos de massa e, ainda, ao fomentarem o rompimento (ou adaptação) da Internet com mídias anteriores.

Os dois pontos em comum abordados pelos otimistas e negativistas (em relação à Internet) trazem ao universo comunicacional descobertas já bastantes discutidas e conhecidas pelo meio acadêmico. No entanto, mostram-se muito proveitosas para este trabalho, considerando que suas premissas contêm materiais de grande valia para o entendimento de fenômenos procedentes da Indústria do Entretenimento, tais como as *fanfictions*.

Por anos, o fluxo comunicacional teve como estrutura maciçamente disseminada por alguns teóricos como, por exemplo, Pierre Levy, o desenho “um-todos”, clássico modelo aplicado à cultura de massa, no qual enfatiza a supremacia/dominação dos emissores e a passividade dos receptores.

Com o advento da Internet, um discurso “integrador” foi difundido, levando à tona que o modelo “todos-todos” (Levy, 1994) deu oportunidade ao receptor de, também, colocar-se no lugar do emissor, construindo e transmitindo mensagens (conteúdos) mais rapidamente através da rede.

Tal ponto de vista torna-se totalmente questionável quando confrontado com os estudos realizados por Stuart Hall (1973) acerca da codificação e decodificação da mensagem. Para Hall, a mensagem que atinge o indivíduo de forma subjetiva é algo totalmente negociado e consentido, não é algo imposto e que o atinge de forma dominante e incontestável. Codificação e decodificação, portanto, têm suas especificidades normativas, mas também possuem suas etapas autônomas, independente do modelo comunicacional empregado.

É fato que a Internet “velocizou” o processo comunicacional interativo e o tornou mais visível; mas também é verificável que as trocas sociais e a reunião de comunidade de gostos, principalmente as que tratavam sobre *hobbys* pessoais e produtos de entretenimento (SHIRKY, 2010), já existiam há algum tempo, construindo seus próprios fluxos comunicacionais, que muitas das vezes, já aconteciam no formato do desenho “todos-todos”. “Há décadas que filmes, seriados de televisão, livros e histórias em quadrinhos contam com cadernos culturais em jornais, revistas de entretenimento, documentários que comentam episódios, estruturas narrativas e motivação de personagens”, conforme explica Fátima Régis (2008, p. 36).

A elaboração das revistas de *fanzine*, atividade similar, mas anterior à *fanfiction*, funcionava através de uma rede específica, entre grupos que ora eram emissores, ora receptores de conteúdos construídos a partir de histórias canônicas.

As *fanzines* surgiram na década de 1930, nos Estados Unidos, com publicações caseiras referentes a histórias de ficção científica, mas só foram amplamente disseminadas e compartilhadas nas décadas de 1960 e 1970. Embora as *zines* fossem produzidas da mesma forma que as *fanfictions*, ou seja, a partir do desejo dos fãs de determinados produtos do entretenimento (filmes, músicas, histórias em quadrinhos) em querer perpetuar os conteúdos das histórias, seu escopo apresentava-se de forma diversificada.

As *fanzines* eram publicações alternativas impressas que faziam referência a determinado produto do entretenimento como, por exemplo, a uma história em quadrinhos; a um texto informativo sobre um filme ou música; a matérias sobre determinado “super herói”. Na verdade, as *fanzines* se aproximavam bastante de uma revista alternativa, pois o seu formato geralmente era o americano (com quatro páginas); impressa e compartilhada por correio ou entre grupos de amigos.

Já as *fanfictions* são constituídas por um caráter literário e não informativo. São histórias elaboradas a partir de um original, que muitas das vezes estão relacionadas a ficção científica e a contos de fadas que tem como mote perpetuar a história de origem e, principalmente, dar espaço ao fã para criar o seu ponto de vista acerca do cânone.

Em pesquisa bibliográfica realizada para esta dissertação não ficou definido com exatidão o meio de veiculação inicial das *fanfictions*, tal qual o das *fanzines*. O que se pode afirmar com veracidade é que as *fics* ganharam visibilidade justamente nas décadas de 1980 e 1990, época em que também houve o *boom* da Internet. De alguma forma, ter-se sedimentado em um período de evolução tecnológica forte contribuiu para um acelerado processo comunicativo de troca e compartilhamento de informações que aconteciam instantaneamente, propiciando, desta forma, uma interatividade simultânea não verificada em produtos anteriores.

Os meios utilizados e, conseqüentemente, alguns resultados obtidos neste processo de elaboração de *zines* e *fics* foram aparentemente distintos; entretanto, o estilo construtor de cada fenômeno, que seria o “despertar” de cada indivíduo para a elaboração de um artefato que visa contestar ou aprimorar peças resultantes da Indústria do Entretenimento e o conteúdo nelas inseridas, são os mesmos.

Bolter e Grusin (1998), através do pensamento de Mc Luhan (“O conteúdo de um meio é sempre um meio anterior”), elaboram o conceito de remediação, esclarecendo que novos meios derivam dos antigos, ou seja, apropriam-se de características passadas e as adaptam e remodelam, criando uma espécie de simbiose entre as partes.

Mc Luhan não estava pensando em simples adaptação, mas talvez em um tipo mais complexo de empréstimo em que um meio é em si incorporado ou representado em outro meio [...] chamamos a representação de um meio em outro de remediação, e vamos argumentar que a remediação é uma característica que define a nova mídia digital (Bolter e Grusin, 1998, p. 45)²⁷.

Deste modo, a Internet seria a remediação de diversos meios de comunicação como, por exemplo: da TV, do cinema, dos livros e de revistas. Da mesma forma, as *fanfictions*, criações instaladas em sites específicos na Internet, seriam a remediação das *fanzines*, obras sedimentadas em cadernos de revistas especializadas.

²⁷ O texto em língua estrangeira é: Mc Luhan was not thinking of simple repurposing, but perhaps of a more complex kind of borrowing in which one medium is itself incorporated or represented in another medium [...] we call the representation of one medium in another *remediation*, and we will argue that remediation is a defining characteristic of the new digital media.

As TICs, bem como a Internet, nesse contexto, viabilizam o processo de “remediação”, rompendo limites técnicos e de papéis, carreando consigo o conteúdo remediado, funcionando, portanto, como meio para a efetivação deste fenômeno, e não como uma nova concepção.

Nesse raciocínio, constata-se que tanto do ponto de vista tecnológico, quanto do ponto de vista conteudista e, conseqüentemente, cognitivista, as *fanfics* representam um caso de remediação.

Portanto, ao aplicar o “ultra-conceito” da remediação ao recorte específico das *fanfictions* torna-se possível enxergar concepções que estavam totalmente interligadas, mas que até então não tinham sido descortinadas, como, também, é o caso da “Remixabilidade” e da “Intertextualidade”, ambas definições que se encontram em total harmonia entre si e com o conceito de “convergência” (Santaella, 2003), que está, automaticamente, imbricado no ciberespaço.

Segundo Régis (2008) e Sá (2006), esse é o momento em que “o ápice de comentários da mídia encontra seu suporte na Internet”, assim como os produtos de nicho, que antes já coexistiam de forma tímida e menos veloz, agora se articulam em diferentes mídias.

Em tempos onde novos dispositivos tecnológicos adentram a vida do sujeito contemporâneo e lhe prometem a modernidade e a velocidade encontradas nos *gadgtes* (Ipods, aparelho celulares, DVDs, notebooks), bem como a diversidade e a novidade contida no cardápio do entretenimento (livros, filmes, séries de TV, jogos de vídeo game), o usuário contemporâneo, muitas vezes, utiliza destes inovadores e variados atributos tecnológicos para reeditar uma peça (obra) antiga e transformá-la em um produto de “cara nova”.

Esse método é comumente encontrado em objetos formatados a partir de artefatos naturais da Indústria do Entretenimento, tais como músicas remixadas (*mashups*), filmes adaptados (*spoofs*), histórias de livros, séries, *games*, narrativas parafraseadas (*fanfiction*). A esse processo, dá-se o nome de “remixabilidade” ou “remixability”, termo conhecidamente explorado por Lev Manovich (2005), que o caracteriza como “[...] processo transformativo no qual os meios e as informações que organizamos e compartilhamos podem ser recombinaados e construídos de modo a criar novas formas, conceitos, ideias, *mashups* e serviços”²⁸.

A *fanfiction*, portanto, também se encontra no contexto do *remix*. Ela é uma nova forma, diga-se “criativa” e “social”, elaborada a partir de um produto oficial, mas que, em

²⁸ O texto em língua estrangeira é: [...] transformative process in which the information and the media we've organized and shared can be recombined and built on to create news forms, concepts, ideas, mashups and services.

muitos casos, busca sua identidade através da mistura com conteúdos de outros meios, que podem ser originais²⁹ ou não.

Ao ler algumas *fic*s eleitas como as mais populares, pôde-se constatar, de fato, que a cultura *remix* também constrói esse universo, mesmo que alguns escritores não se deem conta disto ao elaborarem seus textos. Um dos exemplos mais ilustrativos desta pesquisa, até o momento, foi a *fic* “Não esqueça nosso amor” da autora Karen13:

Tive a ideia de escrever essa *fic* quando vi o episódio “Not Was” de “La Femme Nikita”. Imediatamente vi Harry e Gina na pele de Michael e Nikita, e resolvi desenvolver essa história no universo da magia. Algo que me incentivou muito foi o quinto livro de HP, pois depois de lê-lo comecei a simpatizar bem mais com o casal Harry/Gina. (KAREN13. Entrevista concedida a Camilla Cruzal, Rio de Janeiro, set., 2012 – via email).

Neste depoimento, nota-se o trânsito que ocorre entre três tipos de mídia (livro, TV e Internet) e que juntas constroem uma “história remixada” a partir de um original. Portanto, a remediação e a remixabilidade, como elementos decorrentes de um novo universo tecnológico, estariam trazendo à tona algumas competências cognitivas clássicas, tais como a criatividade e a sociabilidade, categorias amplamente estudadas pela professora Fátima Régis e seu grupo de pesquisa CiberCog.

Segundo Régis, todo o processo interacional que ocorre entre as tecnologias digitais, tais como blogs e sites específicos, propicia “o estímulo à intervenção nos produtos, por parte dos usuários, seja pela construção de obras inéditas ou pela criação por meio de mixagens, *fanfictions*, paródias, mashup³⁰ e spoofs³¹” (RÉGIS, 2008, p. 35). Logo, este seria um espaço de troca e compartilhamento de conteúdo com o objetivo de “produzir e partilhar informações adicionais sobre seus produtos culturais favoritos”.

Imergindo no universo das *fanfics*, observa-se que seu material de origem é sempre uma obra canônica, ou seja, histórias construídas a partir de outras, caracterizando o que Julia Kristeva cunhou como intertextualidade “[...] todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto” (KRISTEVA, 1974, p. 64) e Umberto Eco (1989, p. 125) discutiu amplamente “[...] um texto cita, de modo mais ou menos explícito, uma cadência, um episódio, um modo de narrar que imita o texto de outrem”. Este

²⁹ Advindos da Indústria do Entretenimento, ou seja, com um renome e autoria reconhecidos pelo mercado produtor.

³⁰ Spoof - Criações sobre vídeos pelo usuário comum.

³¹ Mashup - Tocar a faixa de um artista sobre outra.

processo, conhecido principalmente no meio literário, realiza-se de forma latente entre as comunidades de gosto na Internet e transforma-se em característica marcante, juntamente com os demais conceitos citados anteriormente.

A Intertextualidade é uma particularidade “mestra” das *fanfictions*, precisamente por ser a força motriz e formadora deste fenômeno, que tem como essência a atividade de plagiar, remixabilizar e remediar peças anteriores, assim como indica Genette (2006) a respeito dos palimpsestos³² “[...] entenderemos por palimpsestos todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação”. Mas, nem sempre, alerta Debora Kaplan (2006, p. 135), as *fic*s são construções narrativas baseadas em outras; muitas vezes, escritores que não têm informações canônicas de certa obra buscam inspirações através do contato com grupos sociais, construindo um “conhecimento não-canônico sobre um texto de origem, a partir de atos interpretativos compartilhados em comunidades”.

Portanto, estruturar-se no viés de uma história canônica e produzir informações a partir de interpretações coletivas não são as duas únicas formas de perceber a intertextualidade nas *fic*s. Para Eco (1989, p. 127), ainda há um terceiro caminho: “temos textos que citam outros textos, e o conhecimento dos textos anteriores é pressuposto necessário para a antecipação do texto em exame”. Segundo o autor, este caso, denominado de “nova intertextualidade” é mais complexo, mas, ao mesmo tempo, mais comum, principalmente entre peças audiovisuais.

Em séries de TV e filmes, torna-se mais fácil observar a presença de informações decorrentes de outras mídias, assim como preconiza Eco. A série de animação “Os Simpsons” é um típico exemplo da aplicabilidade da “nova intertextualidade” através da utilização de referências oriundas da cultura popular, com o objetivo de parodiar, homenagear ou até mesmo satirizar peças de renome, como foi o caso, por exemplo, de episódios da série que retrataram cenas e músicas de filmes de sucesso: *ET*, *O Exorcista*, *Forest Gump*, *King Kong*, *O Silêncio dos Inocentes*, entre outros.

Embora as *fic*s estejam imersas no contexto tecnológico moderno e propensas a uma hibridização de conteúdo (textual) e de suportes, suas construções intertextuais mantêm-se num estágio primário, demandando um esforço cognitivo menos elaborado, por parte do escritor e do leitor, diferentemente do que é percebido na “nova intertextualidade”, citada por Eco.

³² O termo palimpsesto deriva do grego antigo e significa riscar de novo. É a página manuscrita, o pergaminho ou o livro, cujo conteúdo foi apagado e escrito novamente nas linhas intermediárias ou transversais ao primeiro texto.

Compreendeu-se, através da leitura de algumas *fics* e conversa com escritores, que as alusões feitas a obras de sucesso são muito mais modestas do que o modelo verificado em “Os Simpsons”. Nelas, o que se encontram, de forma ainda tímida, são apenas títulos de peças (filmes de sucesso) que remetem à cultura popular, como: “Eclipse”, “O Crepúsculo dos Deuses”, “PS: Eu descobri que te amo” e “Sr. e Sra. Potter”, ambos títulos copiados/adaptados a partir de peças (filmes) originais.

Portanto, o que se pretendeu mostrar através da exposição dos conceitos de remediação, remixabilidade e intertextualidade, bem como a caracterização de cânone, autoria e obra e sua interrelação é que, embora as *fanfictions* habitem e se propaguem no espaço virtual e com o auxílio de dispositivos tecnológicos contemporâneos, sua estrutura origina-se e perpetua-se a certos mecanismos bastante tradicionais do fazer literário.

Adaptar uma mídia a partir de uma antiga; modificar a estrutura de um produto e ajustá-la às necessidades e demandas de sua época; copiar parte de ideias de uma obra e criar uma peça com “cara nova”, construindo uma espécie de *remake* e utilizar, sempre que possível, um original como elemento estimulador é prática há muito tempo na cultura ocidental, conforme aponta Lev-Manovich (2005) “[...] a Roma Antiga remixou a Grécia Antiga; o Renascimento remixou a antiguidade”³³. Já Bolter e Grusin (1998) explicam que a remediação não nasceu na Internet, mas que ela é um meio de remediação, assim como a *fanfiction* seria para a *fanzine* um produto readaptado e fruto da convergência tecnológica contemporânea.

³³ O texto em língua estrangeira é: [...] Ancient Rome remixed Ancient Greece, Renaissance remixed antiquity.

4 ANÁLISE DE RESULTADOS

4.1 Perfil dos escritores e leitores de *fanfictions*

A observação e inserção no universo das *fanfictions* proporcionou a este trabalho a possibilidade de averiguação da hipótese proposta no início desta pesquisa, a qual estabeleceu a necessidade de investigar quais fatores são preponderantes para que uma *fic* se torne popular (ou mais popular que outras), bem como a oportunidade de construir e estreitar laços sociais com escritores e leitores das histórias.

Os dados que serão apresentados a seguir foram coletados através da Internet (email e *chats*) com o objetivo de identificar aspectos relevantes, no tocante à questão da popularidade das *fics* e reconhecer as peculiaridades desse nicho, correlacionando-as às teorias já mencionadas em capítulos anteriores.

Partindo da premissa a ser investigada nesta dissertação, foi selecionado um recorte que almeja tornar mais tangível o processo de coleta e análise de dados, através da definição de critérios objetivos, tais como: *fics* em língua portuguesa; com mais de 40 mil caracteres; com *status* completo (história já finalizada) e *fics* referentes apenas ao livro da série *Harry Potter*, conforme Figura 04.



The screenshot shows the fanfiction.net search results page for 'Harry Potter'. The search filters are set to 'Português' and '> 40,000' characters. The results list several fanfictions:

- Não esqueça nosso amor** by Karen13 reviews. Genre: Romance/Suspense. Chapters: 29. Words: 330,801. Reviews: 543. Favs: 221. Follows: 50. Updated: 10-14-07.
- 1997 Versão Antiga** by N. Black - blackie reviews. Genre: Romance. Chapters: 34. Words: 51,409. Reviews: 543. Favs: 62. Follows: 23. Updated: 9-7-11. Published: 4-7-10.
- Dez Beijos** by Livinha reviews. Genre: Romance/Humor. Chapters: 20. Words: 63,280. Reviews: 365. Favs: 237. Follows: 68. Updated: 7-29-09. Published: 10-13-07.
- Eclipse** by Traducious reviews. Genre: Romance. Chapters: 20. Words: 283,175. Reviews: 283. Favs: 140. Follows: 51. Updated: 1-27-11. Published: 3-18-06.

Figura 04. Recorte selecionado para a análise de dados no site *fanfiction.net*

A partir desse sistema de escolha, chegou-se ao número de 20 *fanfictions*, as quais ocupavam, dentro desse conjunto de requisitos, as melhores posições no *ranking* comparativo, utilizando o critério de quantidade de *reviews* (Tabela 01).

Das 20 histórias mais populares (maior número de *reviews*), duas foram escritas pelo mesmo escritor/autor, restando, portanto, o número de 19 autores para realizar uma interação e investigação.

Dos 19 questionários enviados, dez foram devolvidos com as respostas devidamente redigidas. Os demais se recusaram a participar da pesquisa, apesar de diversas tentativas deste pesquisador.

Da mesma forma que se elaborou um questionário e um plano de investigação para os escritores, foi aprimorado um questionário para os leitores das histórias, uma vez que eles são os consumidores de tais produtos e, na medida em que contribuem com os comentários (*reviews*), também atuam no processo de criação, de forma colaborativa.

A partir da amostra positiva dos escritores (daqueles que efetivamente responderam às questões propostas), foram enviados novos questionários aos 18 leitores mais assíduos das dez histórias em análise, obtendo-se onze fichas respondidas.

Além dos dados obtidos no questionário, o contato com os escritores rendeu a este trabalho a possibilidade de maior interação (conversas e trocas de email) entre os componentes do *fandom*.

Interagir com fãs, escritores e leitores foi de grande valia para esta pesquisa, não só por responder às questões pertinentes a esta investigação, mas principalmente por permitir o esclarecimento de pontos de vista de indivíduos inseridos nesse universo.

Dentre os escritores entrevistados (Juliana Montez; Kawa Potter; Livia; Mago Merlin; Manu_Black; Mila_B; N_Black; Scila; Sophie Malfoy e Vanessa_S), 80% são do sexo feminino. Em relação aos leitores contidos na amostra, 100% também o são (Maga do 4; Bah_Malfoy; C_Rosa; Diana Prallon; Misty Karina; Kimberly; L_Black; Lucy; Mariana Soarez; Melissa e Taty Black).

Tal resultado enquadra-se perfeitamente no cenário relatado por Jenkins (2009); Derecho (2006); Vargas (2005), o qual demonstra que a presença feminina no universo das *fics* é maciça, tanto no que concerne à produção das histórias, quanto no consumo.

Entender o porquê da presença da classe feminina neste universo não cabe ao escopo desta pesquisa, uma vez que o objetivo deste estudo é a investigação/identificação dos critérios que compõem a popularidade das *fics*. No entanto, esta amostra, ainda que limitada, ratifica, em 2013, a percepção identificada em estudos anteriores.

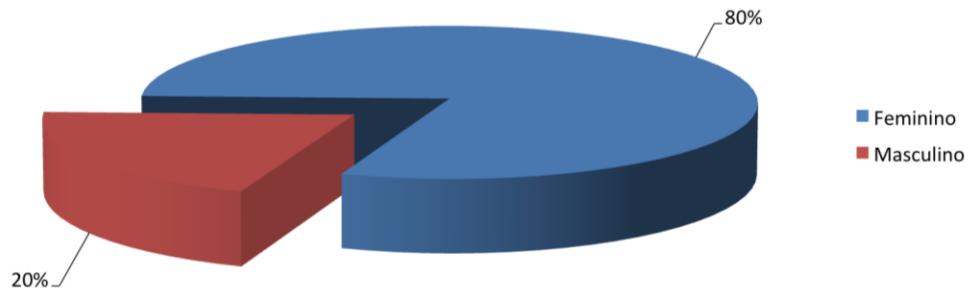


Figura 05. Gênero dos Escritores

Entretanto, a maioria dos escritores responsáveis pelas *fic*s mais populares, ou seja, 80%, possuem mais de 20 anos de idade e 80% já estão cursando o ensino superior ou realizando pós graduação.

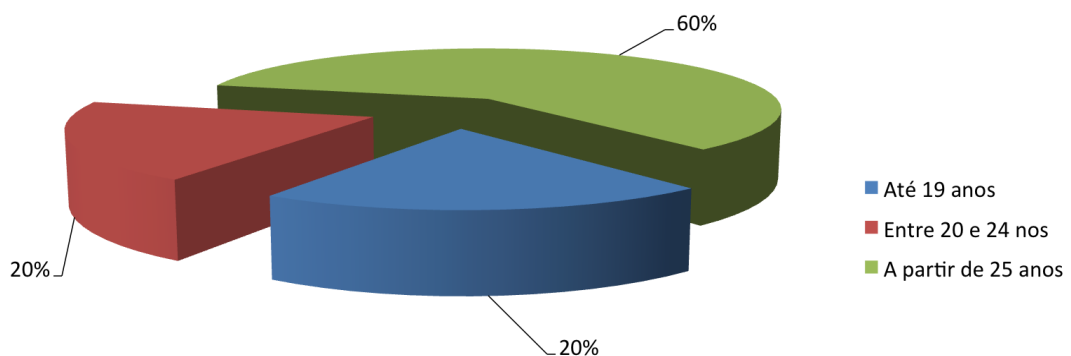


Figura 06. Idade dos Escritores

Os números encontrados neste estudo diferem categoricamente das primeiras pesquisas brasileiras sobre *fanfiction* realizadas, por exemplo, pela pesquisadora Maria Lúcia Vargas Bandeira (2005), onde 60% dos entrevistados possuíam entre 10 e 20 anos de idade.

Os dados apontam para um grupo com uma idade referente à categoria adulta e com um elevado nível de escolaridade, considerando que apenas 7,9% da população brasileira possui ensino superior completo.³⁴

³⁴ Dados retirados do censo de 2010 do IBGE.

http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/noticia_visualiza.php?id_noticia=2125&id_pagina=1

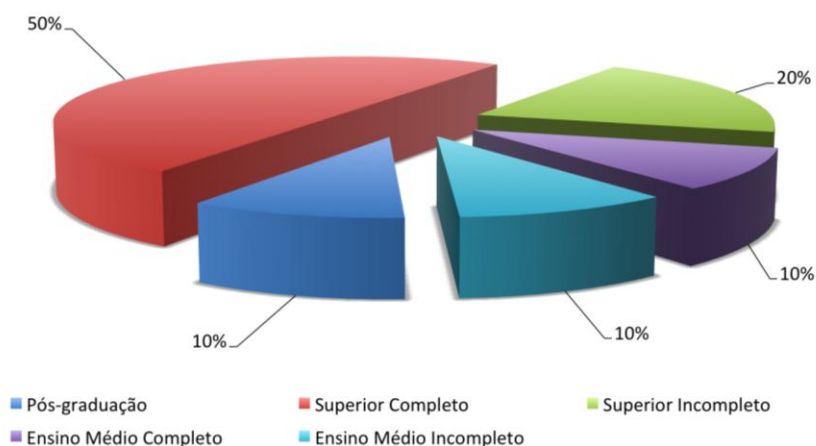


Figura 07. Escolaridade dos Escritores

ESCRITORES	HISTÓRIA	GÊNERO	IDADE	ESCOLARIDADE
Juliana'Montez	Vilarejo	F	27	Superior'Completo
Kawa'Potter	Um'Novo'Harry'Potter	M	28	Ensino'Médio'Completo
Livinha	Dez'Beijos	F	26	Superior'Completo
Mago'Merlim	O'Anjo'de'Fogo	M	28	Pós'Graduação
Manu'Black	A'Mediadora:'Uma'Nova'Versão	F	26	Superior'Completo
Mila'B	O'Crepúsculo'dos'Deuses	F	21	Superior'Incompleto
N_Black	1997'Versão'Antiga	F	18	Superior'Incompleto
Scila	A'Sombra'e'a'Escuridão/'Falsos'Heróis	F	26	Superior'Completo
Sophie'Malfoy	Volta'no'tempo	F	16	Ensino'Médio'Incompleto
Vanessa'_S	Sr'e'Sra'Potter	F	22	Superior'Completo

Tabela 04. Gênero, Idade e Escolaridade dos Escritores

Em relação aos leitores, os resultados não são diferentes, apresentando 54% maiores de 20 anos de idade e 64% já inseridos nas instituições de nível superior.

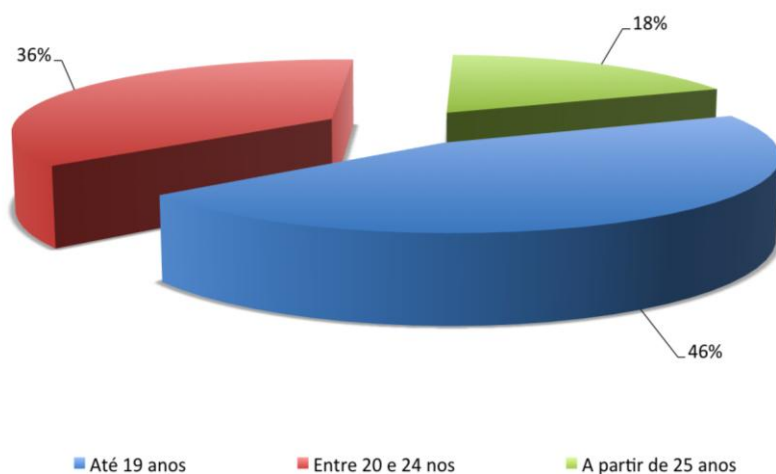


Figura 08. Idade dos Leitores

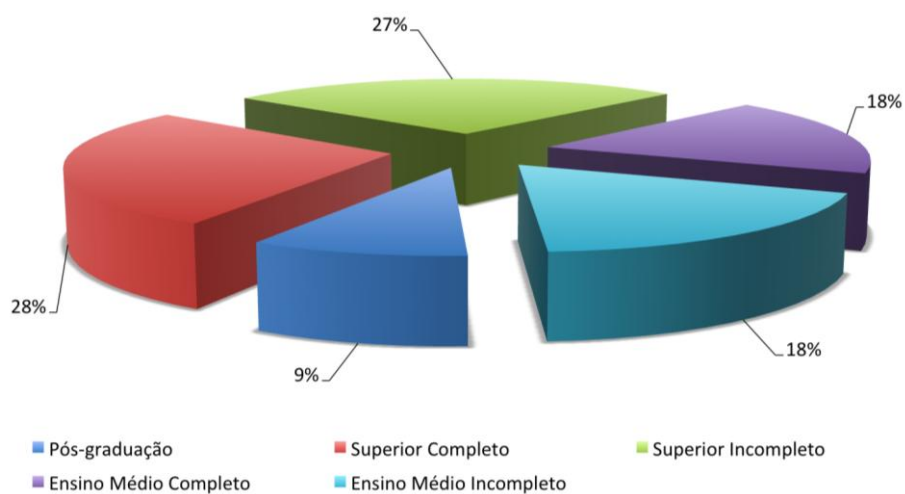


Figura 09. Escolaridade dos Leitores

LEITORES	GÊNERO	IDADE	ESCOLARIDADE
Maga\$lo\$	F	24	Superior\$Completo
Bah_Malfoy	F	16	Ensino\$Médio\$Incompleto
C_Rosa	F	19	Ensino\$Médio\$Completo
Diana\$Prallon	F	27	Superior\$Completo
Misty\$Karina	F	21	Superior\$Incompleto
Kimberly	F	18	Superior\$Incompleto
L_Black	F	17	Ensino\$Médio\$Completo
Lucy	F	32	Superior\$Completo
Mariana\$Soarez	F	17	Ensino\$Médio\$Incompleto
Melissa	F	23	Pós\$Graduação
Tati\$Black	F	21	Superior\$Incompleto

Tabela 05. Gênero, Idade e Escolaridade dos Leitores

4.2 Desvendando o objeto

Idade, gênero e escolaridade são elementos que, à primeira vista, podem não estabelecer nenhuma relação com a investigação deste estudo, uma vez que o escopo deste trabalho trata sobre a investigação da popularidade das *fanfictions* de *Harry Potter*.

No entanto, o estudo do perfil dos consumidores e produtores de histórias foi de grande valia, principalmente para que se pudesse investigar, de forma profícua, os fatores preponderantes para que uma *fic* se torne mais conhecida do que outra.

Através da imersão feita no site *fanfiction.net* e interação via email/msn com os leitores e escritores, foi possível, não somente identificar fatores relacionados à popularidade já mencionados neste trabalho como, também, perceber novos componentes estruturais.

Ao iniciar esta pesquisa, uma das hipóteses formuladas sugeria que um dos itens dominantes para a popularidade de determinada *fic* seria a periodicidade da publicação, ou seja, que o sucesso de uma história decorria, dentre outros fatores, de uma regularidade de inserção de conteúdo no “fandom”, assim como ocorre com as notícias publicadas em jornal e revista.

Porém, verificou-se, através das respostas ao questionário aplicado aos escritores (APÊNDICE A), que, tanto na questão fechada número 11, quanto na indagação aberta 14, a periodicidade se apresenta como o fator de menor relevância no quesito popularidade de uma *fic*, ou seja, 80% dos escritores mais populares não mantêm uma regularidade de postagem.

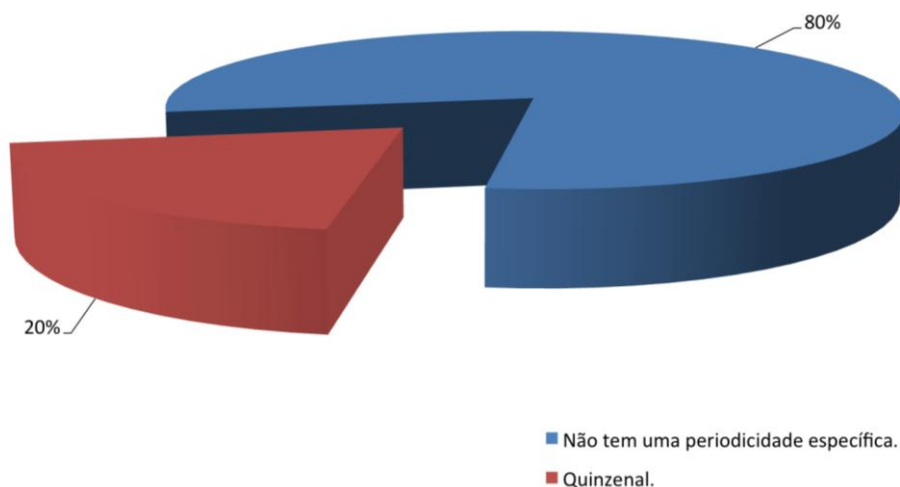


Figura 10. Periodicidade na publicação das *fics*

Paralelamente, mais de 50% dos leitores não tem o costume de ler diariamente ou semanalmente as *fic*s, apresentando, de alguma forma, um grau de periodicidade menor ou irregular.

Portanto, verificou-se, através de dados numéricos coletados na pesquisa, que a regularidade com que se sedimenta/publica uma *fanfic* não é fator significativo para a sua popularidade.

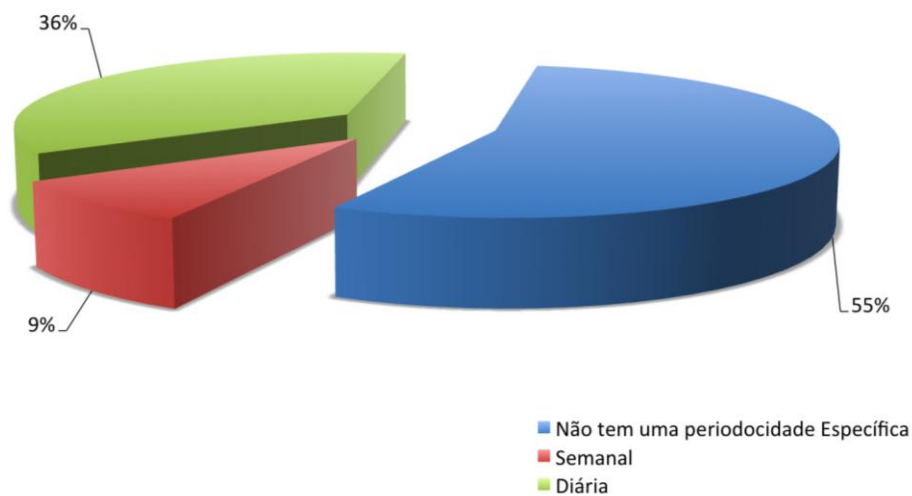


Figura 11. Periodicidade na leitura das *fics*

O resultado da indagação fechada número 13 do questionário (APÊNDICE A e B): “O que faz com que tenha interesse em ler praticamente todos os capítulos de uma fic?”, que foi aplicada igualmente para escritores e leitores, revela, como principais respostas, os itens “qualidade no texto” e “trama canônica – presença de pares/casais oriundos da série original”.

Estes obtiveram, respectivamente, as duas primeiras e melhores posições no *ranking*, dentre as seis categorias inseridas, como respostas a esta pergunta.

A análise preliminar desta constatação legitima duas hipóteses formuladas nesta pesquisa, ou seja, que a fidelidade ao cânone e a qualidade do material textual produzido propiciam, de alguma forma, o interesse da conclusão da leitura das obras, gerando popularidade em relação a outras que, eventualmente, são abandonadas pelo caminho.

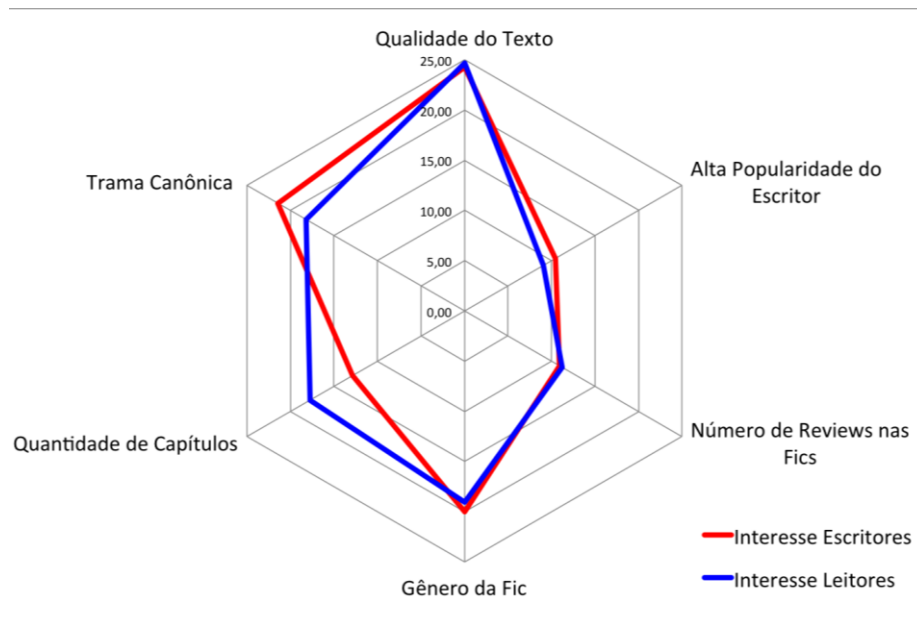


Figura 12. Interesse na leitura das *fics*: escritor/leitor

Além do tópico “qualidade no texto” e “trama canônica”, que já foram estabelecidos como ponto de partida para esta investigação, “gênero da fic”, categoria até então não observada com certo grau de requinte, obteve o terceiro lugar no *ranking* e mostrou-se significativa para os membros do *fandon* como um critério de escolha para iniciar e permanecer na leitura de uma *fic*.

É relevante desdobrar, neste momento, o entendimento, tanto para leitores quanto escritores, do significado da expressão: “qualidade do texto” que, por se tratar de aspecto diretamente ligado à hipótese formulada neste trabalho, foi aprofundada no questionário, através do subitem aberto da pergunta 13: “... e o que considera como qualidade em um texto?”.

Determinou-se, para essa análise, um critério de diagnóstico/classificação de conteúdo, a fim de tabular as respostas espontâneas dos entrevistados, apresentadas no gráfico abaixo:

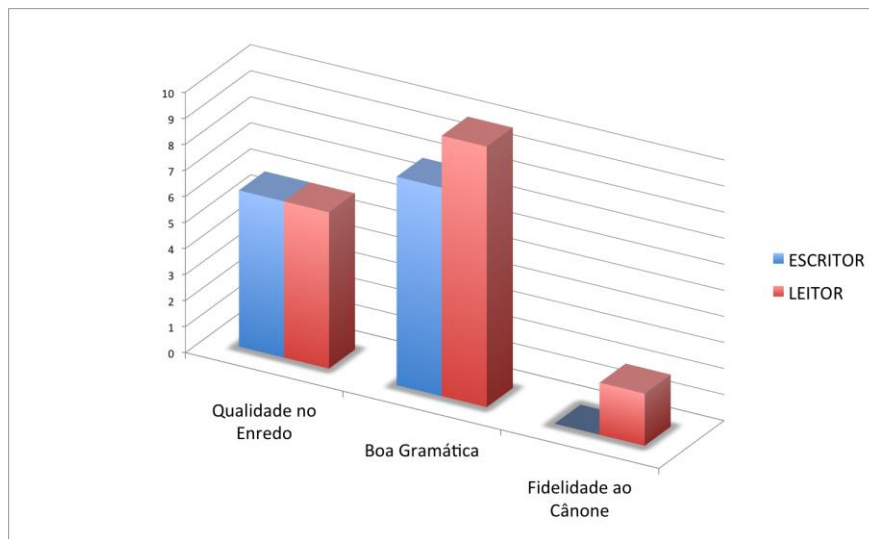


Figura 13. Qualidade do texto para o escritor/leitor

Apesar de o tópico sugerir a valorização de aspectos formais (em termo genérico: boa gramática), verificamos que os entrevistados consideram como “qualidade em um texto”, além da aplicação correta da língua, o enredo em percentuais quase equivalentes à qualidade gramatical.

Para a escritora Manu Black “[...] qualidade do texto é um bom desenvolvimento da ideia principal e a utilização, pelo menos, das regras básicas da gramática. Já li *fanfics* que pareciam interessantes, mas abandonei porque eram tantos erros grotescos que nem conseguia ler” (MANU BLACK. Entrevista concedida a Camilla Cruzal, Rio de Janeiro, set. 2012 – via email).

Tal qual a escritora Manu Black, a leitora Misty Karina também considera como “qualidade no texto” quando um autor obedece às regras gramaticais e principalmente quando sabe desenvolver/escrever sua história de forma clara e atrativa.

Percebeu-se, portanto, através da aplicação de perguntas fechadas e abertas nos questionários dos escritores e leitores, que, das três hipóteses estabelecidas como preponderantes para o sucesso/alta popularidade das *fic*s, duas, fortuitamente, foram comprovadas: “trama canônica” e “qualidade no texto”.

A “periodicidade” mostrou-se irrelevante como critério de celebridade para os autores e leitores e, automaticamente, foi eliminada do rol inicial desta pesquisa.

4.3 Popularidade da *fic* e popularidade do autor

Além das análises já apresentadas no tópico acima, pôde-se constatar e elencar, também, através das perguntas abertas, feitas tanto para autores como para leitores (respectivamente, nas questões 14 e 15 de seus formulários específicos) quais elementos tornam uma história mais popular do que a outra: “Na sua opinião, o que faz com que uma *fic* tenha mais popularidade – mais *reviews* – do que outras?”

Para a análise das respostas das questões acima foi aplicado, tal qual anteriormente descrito, em condição similar, um critério (protocolo) de diagnóstico/classificação de conteúdo, a fim de reconhecer novos fatores preponderantes para os sujeitos desse nicho, bem como identificar/comprovar se os elementos encontrados na questão fechada número 13 são, de fato, relevantes, ou seja, aparecem de forma espontânea nas respostas dos usuários.

Foram encontrados, nas réplicas dos escritores (figura 14), nove elementos (enredo; fidelidade ao cânone; gênero literário; periodicidade; tamanho dos capítulos; qualidade do texto; cenas de sexo; *ships* específicos e interatividade escritor/leitor) que, segundo eles, tornam uma *fic* mais popular que a outra.

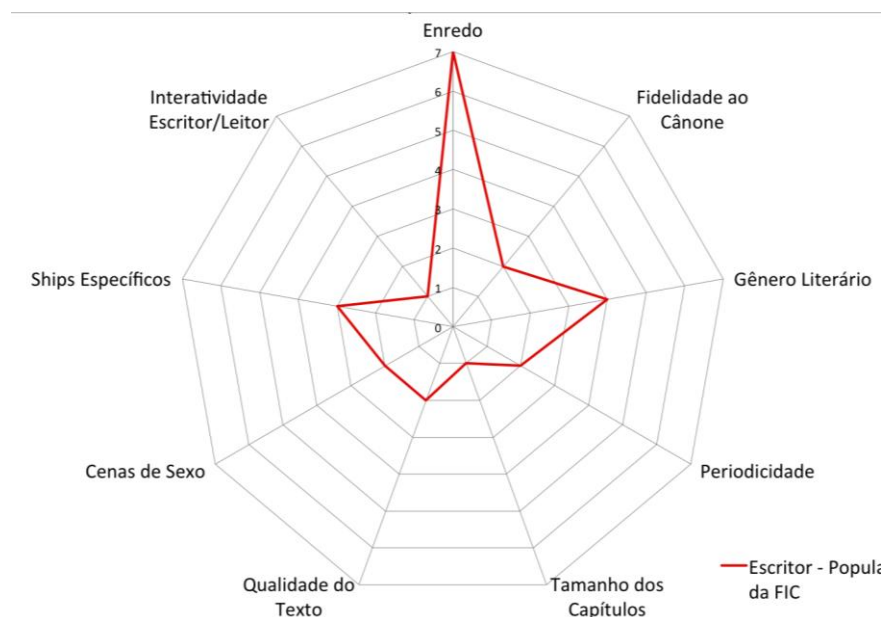


Figura 14. Elementos de popularidade de uma *fic*, segundo escritores.

Nas respostas dos leitores foram elencados onze aspectos, dentre os quais seis elementos coincidiram com aqueles listados pelos autores (enredo; gênero literário; periodicidade; qualidade do texto; *ships* específicos e interatividade escritor/leitor). (Figura 15)

Agregaram-se a estes cinco novos itens (perfil dos personagens; página em que está hospedada a *fic* – suporte; tempo que escreve a *fic*; identidade do enredo com a vida real e popularidade do autor).

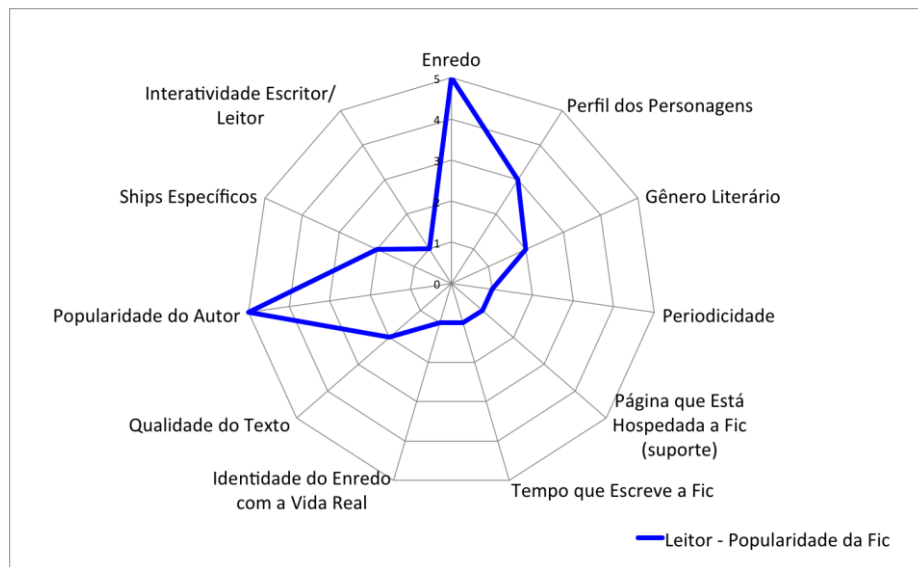


Figura 15. Elementos de popularidade de uma *fic*, segundo os leitores.

A categoria “enredo” se destacou em quase todas as respostas, mostrando-se como um critério de extrema importância para que uma *fic* se sedimente no universo fanfiquero. Respostas como: “a qualidade no enredo; enredo interessante; a história em si, principalmente se tem algo muito engraçado, trágico, ou surpreendente nos capítulos; uma boa história, que faça com que o leitor se envolva; o desenrolar da história, a forma em que a história é situada”, apareceram praticamente em 100% das réplicas, tanto de escritores como de leitores.

As respostas revelam que a popularidade das *fics* está diretamente relacionada com a capacidade criativa dos autores, prevalecendo sobre os aspectos formais e até mesmo tecnológicos.

Esta ênfase no aspecto da “qualidade do enredo” é corroborada mesmo quando analisado um quesito aparentemente formal. Ao se desvendar o entendimento de escritores e

leitores do que vem a ser “qualidade do texto”, na questão 13 (APÊNDICES A e B), já apresentada em gráfico anterior (figura 13), verifica-se um alto grau de valorização do enredo, naquele tópico.

A identificação da popularidade das *fics*, como item relevante na percepção dos leitores deve ser analisada em conjunto com outra demonstração, em resposta a um outro subitem aberto, da pergunta fechada 13 (APÊNDICE B): “Para você, como se mede a popularidade de um autor?”.

O mesmo critério de diagnóstico/classificação de conteúdo aplicado em outras questões abertas foi utilizado para este item, cujas respostas seguem representadas no gráfico abaixo:

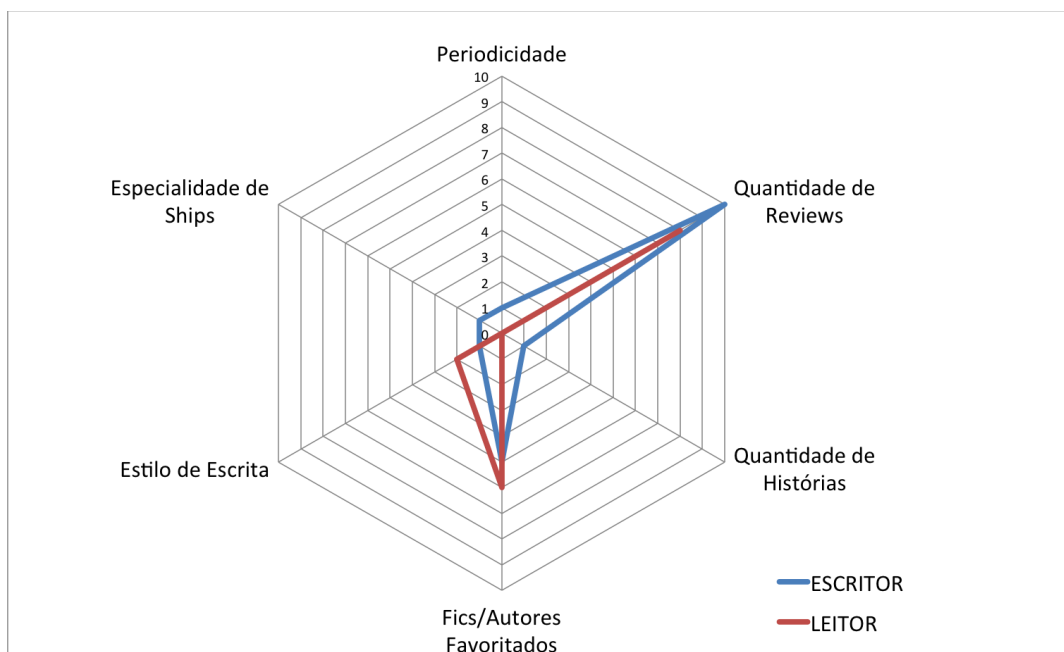


Figura 16. Popularidade do AUTOR para o escritor/leitor

A popularidade do autor segue um ponto de vista comum, de escritores e leitores, e fundamenta-se na maior ou menor competência de relacionamento daquele que cria as *fics* com os seus colaboradores voluntários e que é, por estes apoiadores, classificado como um “preferido”. Essa medida se estabelece com base em informações estatísticas, oriundas do suporte tecnológico.

Em termos práticos, a quantidade de *reviews*, ou seja, a interatividade entre escritor/leitor, em ações colaborativas pesa efetivamente para o entendimento da

popularidade, bem como o registro de escritores “favoritados”, ou seja, assinalados por leitores como suas preferências, que se tornam públicas no suporte tecnológico dos trabalhos.

Agregam-se, portanto, a já citada habilidade criativa humana e a capacidade de relacionamento e compromisso interpessoal, firmada pela ferramenta de postagem das *fits*.

Nesse sentido, percebe-se, ainda, a importância coadjuvante do suporte tecnológico no processo de popularização dos escritores, através da construção de um canal rápido e eficaz de interação, fundamental para a percepção do *status* de determinado autor e para fortalecimento e aprimoramento de um processo cognitivo de troca e colaboração, seja pelo compartilhamento de comentários e contribuições ao texto produzido, seja pela explícita escolha de determinado escritor como um “favorito”, que ganha força, principalmente, por conta da característica técnica do ambiente conectado.

Verificamos, finalmente, pela análise dos resultados apresentados, que o enredo, ou seja, a capacidade criativa dos escritores, é o fator de maior relevância no que tange à construção da popularidade de uma *fic*.

Temos, ainda, em um segundo plano, destacada a relevância da boa qualidade do texto (boa gramática) como fator de importância para estabelecimento do grau de popularidade das *fanfictions*.

Por derradeiro, depreende-se que, em virtude do contexto tecnológico específico deste ambiente e do processo igualmente peculiar de construção e percepção de parâmetros concretos que traduzem a popularidade dos autores, o suporte para as *fits* também é extremamente relevante nesse contexto. No entanto, seu papel é tipicamente de apoio, ou seja, de um meio para que o processo ocorra.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho visou entender o que faz com que uma *fanfiction*, exclusivamente de *Harry Potter*, tenha mais popularidade do que outras, considerando, como hipótese, que a preservação do tradicional sobre o novo (seguir o cânone), assim como a presença de alguns padrões comunicacionais e textuais (periodicidade e qualidade no texto) são fatores relevantes/preponderantes para seu sucesso, embora elas estejam inseridas num espaço tecnológico, no qual a inovação é a força motriz.

Em meio à proclamação do discurso sobre modernidade tecnológica, que contempla tanto a velocidade no transporte das informações, quanto a supremacia do novo sobre o velho; da supervalorização da inovação sobre a permanência, (FELINTO, 2010, p. 44), percebeu-se, nesta pesquisa, uma tendência à preservação e à repetição da matriz (pares e tramas que seguem o cânone); um modelo que vai na contramão do que é pregado como sucesso para um produto oriundo dos meios digitais e do entretenimento.

A hipótese relacionada à fidelidade ao cânone, como fator de relevância para a popularidade de uma *fic*, foi constatada/confirmada por duas vezes nesta pesquisa: primeiramente através da coleta e análise de dados das 20 histórias que melhor se posicionaram no *ranking* (capítulo 3), e por meio das respostas obtidas no questionário aplicado aos 21 produtores e consumidores de *fanfictions* (capítulo 4).

Das 20 narrativas escolhidas como recorte para o estudo (Tabela. 02), 60% apresentaram-se como *Canon Ship* (Figura. 01) - um subgênero que se ancora à fidedignidade da obra inicial.

Com relação ao questionário aplicado aos escritores e leitores, das 21 respostas obtidas acerca das questões números 13 e 14 (APÊNDICES A e B), “qualidade no texto” e “trama canônica” se posicionaram, respectivamente, em primeiro e segundo lugares (Figura. 12), constatando/confirmando que fidelidade ao cânone e qualidade do material textual produzido propiciam, de alguma forma, o interesse da conclusão da leitura das obras, gerando popularidade em relação a outras que, eventualmente, são abandonadas pelo caminho.

Já com a respeito à periodicidade, elemento estabelecido também nesta pesquisa como uma das hipóteses e característica dominante para elevar o sucesso de determinadas narrativas, verificou-se, através das respostas ao questionário aplicado aos escritores (APÊNDICE A), que, tanto na questão fechada número 11, quanto na indagação aberta 14, esta categoria se apresenta como o fator de menor relevância no quesito popularidade de uma

fic, ou seja, 80% dos escritores mais populares não mantêm uma regularidade de postagem (Figura 10).

Diante da coleta e análise de dados, somadas à revisão bibliográfica, concluiu-se que as *fanfictions* de *Harry Potter*, produtos que, embora estejam maciçamente inseridos na Internet e apoiados nas TICs, sedimentam-se e popularizam-se pelo seu “cunho canônico” - culto e retorno ao original - juntamente com sua “qualidade textual” e “propriedade do enredo”, elementos construídos/adaptados pelos produtores de histórias e encontrados nos conceitos de remediação (novos meios derivam dos antigos); remixabilidade (meios e informações sofrem adaptações) e intertextualidade (histórias narradas a partir de outras).

A categoria “qualidade no texto”, caracterizada pelos escritores e leitores como “qualidade no enredo” e “boa gramática”, está associada à capacidade humana (criatividade), enfatizando que: quem faz a diferença na construção, sedimentação e popularização de qualquer informação (narrativa, história) é o próprio usuário, indivíduo que se empenha intelectual e socialmente, através do seu processo cognitivo, buscando, de modo constante, adequar-se às adaptações da contemporaneidade.

Verificou-se, finalmente, através da análise dos resultados apresentados, que o “enredo”, ou seja, a capacidade criativa dos escritores, é o fator de maior relevância no que tange à construção da popularidade de uma *fic*.

Dessa forma, valida-se que a capacidade criativa/intelectual do escritor, ou seja, a aptidão humana deste indivíduo se caracteriza pela “qualidade textual e do enredo”, juntamente com o culto ao original: fatores primordiais para a popularidade/sucesso de uma história, mesmo que ela esteja inserida em um novo ambiente como, por exemplo, na *web*.

A capacidade de interação social de escritores e leitores entre si e demais componentes do *fandon* é igualmente preponderante, uma vez que a popularidade das histórias e de seus autores está diretamente relacionada a esse processo, ratificando o que já foi explicitado no capítulo 3 acerca do processo de construção cognitiva do indivíduo.

Finalmente, depreende-se que, em virtude do contexto tecnológico específico deste ambiente e do processo igualmente peculiar de construção e percepção de parâmetros concretos que traduzem a popularidade dos autores, o suporte para as *fics* também é extremamente relevante nesse contexto. No entanto, seu papel é tipicamente de apoio, ou seja, de um meio para que o processo ocorra.

REFERÊNCIAS

- ANELLI, Melissa. **Harry e seus fãs**. Tradução de Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BLACK, Rebecca. **Adolescents and online fan fiction**. New York: Peter Lang, 2008.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BLOOM, Harold. **The western canon: the books and the school of the ages**. New York: Harcourt Brace & Company, 1994.
- BOLTER, Jay David ; GRUSIN, R. **Remediation: understanding new media**. Cambridge, Massachusetts, 1998.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento; 2007.
- CAVALCANTI, Larissa. Leitura nos gêneros digitais: abordando as fanfics. In: SIMPÓSIO DE HIPERTEXTO E TECNOLOGIA DA COMUNICAÇÃO, 2010, Recife. **Anais...** Recife, 2010.
- CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede, v.1: a era da informação: economia, sociedade e cultura**. 7a ed. São Paulo: Paz e terra, 2000.
- COPPA, Francesca. A brief history of media fandom. In HELLEKSON, Karen; BUSSE, Kristina (eds.). **Fan fiction and fan communities in the age of the Internet**. Londres: McFarland & Company, Inc., 2006. p. 41-59.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Ed. 34, 2010.
- DERECHO, Abigail. Archontic Literature: A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction. In HELLEKSON, Karen; BUSSE, Kristina (eds.). **Fan fiction and fan communities in the age of the Internet**. Londres: McFarland & Company, Inc., 2006. p. 61-78
- ECO, Umberto. **A Inovação no seriado**. In: _____. Sobre os espelhos e outros ensaios. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Trad. António F. Cascais e Eduardo Cordeiro. 6.ed. Lisboa: Nova Vega, 2006.
- FELINTO, Erick. Materialidades da comunicação: por um novo lugar da matéria na teoria da comunicação. **Revista Eletrônica Ciberlegenda**, n. 5, 2001.
- _____. **Em busca do tempo perdido**. O sequestro da história na cibercultura e os desafios da teoria da mídia. Grupo de Trabalho Comunicação e Cibercultura. Compós 2010, Rio de Janeiro.
- GENETTE, Gerard. **Palimpsestes: la littérature au second degree**. Paris: 1982. (Collection Poétique Editions du Seuil).

HALL, Stuart. **Encoding and Decoding in Television Discourse**, 1973.

JENKINS, Henry. **Fans, bloggers and games: Exploring participatory culture**. New York; London: New York University, 2006.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

KAPLAN, Debora. Construction of Fan Fiction Character Through Narrative. In: HELLEKSON, Karen; BUSSE, Kristina (eds.). **Fan fiction and fan communities in the age of the Internet**. Londres: McFarland & Company, Inc., 2006. p. 134-152.

KISTEVA, Julia. **Introdução à Semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LUIZ, Lúcio. **Professores e alunos fanfiqueros: modo de enderçamento e letramento digital nas fanfictions**. 2009. 104 f. Dissertação de Mestrado em Comunicação – Universidade Estácio de Sá. Rio de Janeiro.

LEVY, Pierre. **As tecnologias da Inteligência**. São Paulo. Ed. 34, 1993.

_____. **Cibercultura**. São Paulo. Editora 34, 1999.

MAGALHÃES, Henrique. **O que é fanzine?** São Paulo: Brasiliense, 1993.

MANOVICH, L. Remixing and remixability. 2005. Disponível em http://www.manovich.net/DOCS/Remix_modular.doc

MOREIRA, Maria. Cãnone e Cãnones: um plural singular. Santa Maria: **Revista Letras/UFSM**, n. 26, jan/jun 2003.

PADRÃO, Márcio. Ascensão de uma subcultura literária. Ensaio sobre a *fanfiction* como objeto de comunicação e socialização. Niterói: **Revista Ciberlegenda/UFF**, n. 19, out. 2007.

PADRÃO, Márcio. **A Desconstrução da Fanfiction: resistência e mediação na cultura de massa**. 2008. 128 f. Dissertação de Mestrado em Comunicação. Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco. Recife. 2008.

RÉGIS, Fátima. Da cultura de massa à cultura ciber: a complexificação da mídia e do entretenimento popular. INTERCOM, 2007. In: ENCONTROS DOS NÚCLEOS DE PESQUISA EM COMUNICAÇÃO - NP TECNOLOGIAS DA INFORMAÇÃO E DA COMUNICAÇÃO, 7., 2007, Santos. **Anais...** 29/08 a 02/09. Santos, 2007

RÉGIS, Fátima. Tecnologias de Comunicação, entretenimento e competências cognitivas na cibercultura. Porto Alegre: **Revista Famecos/PUC-RS**, n. 37, 2008.

SÁ, Simone. Fanfictions, comunidades virtuais e cultura das interfaces. In: NÚCLEO DE PESQUISA DE TECNOLOGIA DA INFORMAÇÃO E DA COMUNICAÇÃO; CONGRESSO ANUAL EM CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO, 25., Salvador. **Anais...** Salvador, 2002.

_____. Quem media a cultura do shuffle? Cibercultura, mídias e cenas musicais. Porto Alegre, **Revista Famecos/PUC- RS**, n. 15, jul. 2006.

SANTAELLA, L. **Cultura e artes do pós-humano**: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.

SHIRKY, Clay. **A Cultura da participação**: criatividade e generosidade no mundo conectado. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

VARGAS, Maria Lúcia Bandeira **O fenômeno fanfiction**: novas leituras e escrituras em meio eletrônico. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2005.

VOGLER, Christopher. **A Jornada do Escritor**: estruturas míticas para escritores. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; 2006.

Referências da Internet

Crime e Castigo (Site de *fanfictions* de Arquivo-X de Claudia Modell) – <http://www.subsolo.org> (Acesso em agosto de 2012).

Fanfiction.net (site de *fanfictions*) - <http://www.fanfiction.net/> (Acesso em agosto de 2012).

Fictionaley (site de *fanfictions*) - <http://fictionalley.blogspot.com.br/> (Acesso em agosto de 2012).

Guardian (Jornal) - <http://www.guardian.co.uk/books/2012/may/18/harry-potter-order-60-scholars> (Acesso em agosto de 2012).

Nyha! (site de *fanfictions*) - <https://fanfiction.com.br/> (Acesso em 2012).

Poterish (Site sobre Harry Potter e *fanfictions*) - <http://poterish.com/> (Acesso em julho de 2012).

Pottermore (*fansite* site oficial de Harry Potter) - <https://www.pottermore.com/en/signin/> (Acesso em agosto de 2012).

The Force.net (Site sobre Star Wars)- <http://www.theforce.net/> (Acesso em agosto de 2012).

The X-Files (Site oficial do Arquivo X)- www.thexfiles.com (Acesso em agosto de 2012).

Sugar Quill (site de *fanfictions*) - <http://www.sugarquill.net/> (Acesso em agosto de 2012).

Wikipedia (enciclopédia virtual) - http://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page (Acesso em agosto de 2012).

APÊNDICE A – Modelo do questionário aplicado aos escritores de *fanfictions* de *Harry Potter*.

Os dados serão utilizados para pesquisa e elaboração de Dissertação de Mestrado em Comunicação na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. **Não é necessária a sua identificação.**

RESPONSÁVEL: Camilla Cruzal mestranda em Comunicação da Uerj.

1. Gênero:

- Masculino
 Feminino

2. Idade:

3. Em qual País e Estado reside?

4. Estado civil:

- Solteiro/a
 Casado/a
 Companheiro/a
 Divorciado/a
 Viúvo/a

5. Qual a sua escolaridade:

- Ensino Fundamental Incompleto
 Ensino Fundamental Completo
 Ensino Médio Incompleto
 Ensino Médio Completo
 Superior Incompleto
 Superior Completo
 Pós-Graduação

6. É escritor de *fanfictions* há aproximadamente quanto tempo?

- Menos de um ano
 Aproximadamente um ano
 Aproximadamente dois anos
 Aproximadamente três anos
 Mais de três anos

7. Além de escrever *fanfictions* sobre a série *Harry Potter*, já elaborou alguma *fic* sobre outra série de livro, cinema, TV, *game*, anime?

- Sim
 Não

8. Caso tenha respondido SIM na questão anterior, por favor, cite o(s) nome(s) da(s) série (s) que o(a) inspirou a escrever outras *fanfictions*:

9. Quantas *fanfictions* escreveu até hoje?

10. Utiliza *beta reader* em suas *fanfics*?

- Sim
 Não

11. Geralmente, qual é a periodicidade que publica suas *fanfictions* na Internet?

- Diária
 Semanal
 Quinzenal
 A cada 20 dias
 A cada 30 dias
 Maior que 30 dias
 Não tem uma periodicidade específica

12. Por favor, marque quais sites utiliza para publicar suas *fanfictions*? Se necessário pode marcar mais de uma opção.

- fanfiction.net
 Nyah!
 Floreios e Borrões (não publico lá há anos)
 Outros, quais?

13. O que faz com que tenha interesse em ler praticamente todos os capítulos de uma *fic*?

Por favor, numere de 1 a 6 os itens abaixo, sendo que o número 1 (um) deve ser inserido na opção de menor relevância e o número 6 (seis) na de maior relevância para você.

- Qualidade do texto. (E o que considera como qualidade em um texto?)
 Alta popularidade do autor no site. (Para você, como se mede a popularidade de um autor?)

- Número de *reviews* contidas nas *fic*s.
- Gênero da *fic*.
- Quantidade de capítulos.
- Trama canônica (presença de pares/casais oriundos da série original).

14. Na sua opinião, o que faz com que uma *fic* tenha mais popularidade (mais *reviews*/comentários) do que outras?

15. Utiliza páginas da Internet (como blogs pessoais, redes sociais - facebook, twitter, tumblr, Orkut, outros) para divulgar suas *fanfics* ?

- Sim
- Não

16. Caso tenha respondido SIM na questão anterior, por favor, marque qual ou quais páginas da Internet costuma utilizar para a divulgação de suas *fic*s:

- Blogs
- Facebook
- Twitter
- Orkut
- Tumblr
- Outros, quais?

As perguntas a seguir referem-se a sua *fanfiction*:

17. O que o/a levou a escolher determinados personagens (*ships*) da série *Harry Potter* para escrever essa *fic*?

18. Por favor, qual a periodicidade com que publicou os capítulos desta *fic*?

19. Utilizou *beta reader* para os capítulos desta *fic*?

APÊNDICE B – Modelo do questionário aplicado aos leitores de *fanfictions* de *Harry Potter*.

Os dados serão utilizados para pesquisa e elaboração de Dissertação de Mestrado em Comunicação na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. **Não é necessária a sua identificação.**

RESPONSÁVEL: Camilla Cruzal mestranda em Comunicação da Uerj.

1. Gênero:

- Masculino
 Feminino

2. Idade:**3. Em qual País e Estado reside?****4. Estado civil:**

- Solteiro/a
 Casado/a
 Companheiro/a
 Divorciado/a
 Viúvo/a

5. Qual a sua escolaridade:

- Ensino Fundamental Incompleto
 Ensino Fundamental Completo
 Ensino Médio Incompleto
 Ensino Médio Completo
 Superior Incompleto
 Superior Completo
 Pós-Graduação

6. É leitor de *fanfictions* há aproximadamente quanto tempo?

- Menos de um ano
 Aproximadamente um ano
 Aproximadamente dois anos
 Aproximadamente três anos
 Mais de três anos

7. Tem preferência em ler *fic*s de determinada série de TV, filme, jogo, anime? Caso a resposta seja sim, responda qual ou quais?

- () Sim Qual ou quais?
 () Não

8. Além de ser leitor, já escreveu *fic*s? Caso sim, cite sobre quais séries de livro, cinema, TV, *game*, anime já escreveu?

- () Sim Quais?
 () Não

10. É ou já foi *beta reader*?

- () Sim
 () Não

11. Geralmente, com qual periodicidade lê *fic*s?

- () Diária
 () Semanal
 () Quinzenal
 () A cada 20 dias
 () A cada 30 dias
 () Maior que 30 dias
 () Não tem uma periodicidade específica

12. Por favor, marque quais sites utiliza para ler *fanfictions*? Caso seja necessário, marque mais de uma opção ou acrescente outros.

- () fanfiction.net
 () Nyah!
 () Floreios e Borrões
 () Outros, quais?

13. O que faz com que tenha interesse em ler praticamente todos os capítulos de uma *fic*?

Por favor, numere de 1 a 6 os itens abaixo, sendo que o número 1 (um) deve ser inserido na opção de menor relevância e o número 6 (seis) na de maior relevância para você.

- () Qualidade do texto (E o que considera como qualidade em um texto?)
 () Alta popularidade do autor no site. (Para você, como se mede a popularidade de um autor?)
 () Número de *reviews* contidas nas *fic*s.
 () Gênero da *fic*.
 () Quantidade de capítulos.
 () Trama canônica (presença de pares/casais oriundos da série original).

14. O que faz com que você se desinteresse ou não escolha uma *fic* para ler?

15. Na sua opinião, o que faz com que uma *fic* tenha mais popularidade (mais *reviews/comentários*) do que outras?

16. Utiliza páginas da Internet (como blogs pessoais, redes sociais - facebook, twitter, tumblr, Orkut, outros) para comentar e interagir com demais usuários sobre as histórias/enredos das *fanfics*?

() Sim

() Não

17. Caso tenha respondido SIM na questão anterior, por favor, marque qual ou quais páginas da Internet costuma utilizar para a divulgação de suas *fics*:

() Blogs

() Facebook

() Twitter

() Orkut

() Tumblr

() Outros, quais?

18. Você têm costume de ler textos (livros, revistas, artigos) fora do universo da *fanfiction*?

19. Caso tenha respondido SIM na questão anterior, quais os gêneros literários (romance, aventura, ficção científica etc) lê com maior frequência? Caso queira, cite os títulos dos livros.

20. Na sua opinião porque as *fanfictions* de *Harry Potter* fazem tanto sucesso no universo das *fics* (considerando que existem aproximadamente 500 mil *fics* só no site *fanfiction.net*)?