

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES - ILA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: HISTÓRIA DA LITERATURA

Giulia Guadagnini Barbosa

***As fanfictions* enquanto ferramentas literário-pedagógicas para a
formação de jovens leitores e o exercício da escrita afetuosa na sala de
aula**

Rio Grande
2022

Ficha Catalográfica

B238f Barbosa, Giulia Guadagnini.
As *fanfictions* enquanto ferramentas literário-pedagógicas para a formação de jovens leitores e o exercício da escrita afetiva na sala de aula / Giulia Guadagnini Barbosa. – 2022.
136 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio Grande/RS, 2022.
Orientadora: Dra. Luciana Paiva Coronel.

1. Leitura 2. Escrita 3. *Fanfiction* 4. Sala de aula I. Coronel, Luciana Paiva II. Título.

CDU 028-053.6

Catálogo na Fonte: Bibliotecário José Paulo dos Santos CRB 10/2344

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES - ILA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: HISTÓRIA DA LITERATURA

Giulia Guadagnini Barbosa

***As fanfictions* enquanto ferramentas literário-pedagógicas para a
formação de jovens leitores e o exercício da escrita afetuosa na sala de
aula**

Dissertação apresentada como requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras – área de concentração História da Literatura.

Orientadora: Prof^a Dr^a Luciana Paiva Coronel

Rio Grande
2022



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO nº 04/2022

No dia vinte e três de fevereiro de dois mil e vinte e dois, através de videoconferência, realizou-se a defesa de dissertação da mestranda **Giulia Guadagnini Barbosa**, intitulada "AS FANFICTIONS ENQUANTO FERRAMENTAS LITERÁRIO-PEDAGÓGICAS PARA A FORMAÇÃO DE JOVENS LEITORES E O EXERCÍCIO DA ESCRITA AFETUOSA NA SALA DE AULA". A sessão foi aberta às catorze horas e trinta minutos pela Profa. Dra. Luciana Paiva Coronel (FURG), orientadora da dissertação e presidente da Comissão de Avaliação que também foi composta pelos professores doutores Adail Ubirajara Sobral (FURG), e Ingrid Lara de Araújo Utzig (IFAP). Depois da apresentação, arguição e respostas, a Comissão decidiu que **APROVA** a mestranda neste requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de concentração em História da Literatura. Após, a presidente publicou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata. Atendendo à Deliberação nº 025/2020 do COEPEA, que dispõe sobre Diretrizes Acadêmicas Gerais para o ensino de pós-graduação *Stricto Sensu* durante o período emergencial devido à pandemia da COVID-19, o presidente da comissão examinadora assinará a ata, substituindo as assinaturas dos demais membros da banca. Este documento possui chave de autenticidade gerada pelo sistema FURG, podendo ser verificada em <https://www.furg.br/consultardocumentos>.

Profa. Dra. Luciana Paiva Coronel (Orientadora - FURG)

Prof. Dr. Adail Ubirajara Sobral (FURG)

Profa. Dra. Ingrid Lara de Araújo Utzig (IFAP)

Para todos aqueles que
descobriram seu amor pela literatura
onde menos esperavam encontrá-lo.

AGRADECIMENTOS

Há muitas pessoas que passaram pelo meu caminho nos últimos anos que transformaram profundamente minha vida. Aqui, gostaria de tomar esse momento e esse espaço para agradecê-las.

Agradeço aos meus primeiros e eternos amigos, que a escola uniu e o caos do mundo nunca conseguiu separar: Henrique, Vitória, Grazielle, Marcela, Natalia, Larissa e Luiza. Vocês são minha casa, e é de vocês que eu sinto mais saudade, sempre.

Agradeço ao meu amor e companheiro de vida, João Vitor Xavier de Lima, pelos poemas, pelas músicas, por conversar comigo como ninguém mais fez, pelo apoio, carinho e compreensão na época em que me senti mais sozinha, e por me lembrar todos os dias de quem eu sou, mesmo quando nem eu mesma consigo enxergar. Obrigada por me escolher e ter me dado uma segunda família.

Agradeço à minha mãe, Mariângela, e meu pai, Francisco, por terem feito de tudo para que minha vida fosse boa, por me incentivarem a buscar pelo melhor para mim, por serem o meu centro, meu modelo de afeto e minha base. À minha avó, Amália, meu maior amor e exemplo, por me ensinar a ser uma mulher forte, corajosa, paciente e livre. Jamais esquecerei de tudo o que ela me ensinou e de como ela me amou, à sua melhor maneira.

Agradeço às amigas Ariel Leite e Rosane Troina, por me abraçarem quando eu mais precisava e tornarem meus dias, meus aniversários e meus Natais as melhores lembranças que tenho desse período da minha vida.

Agradeço à minha orientadora, professora e companheira de lutas, Luciana Paiva Coronel, por me mostrar a força que existe em mim, mesmo nos momentos mais escuros. Obrigada, Lu, por todo o teu cuidado, incentivo e afeto. Tenho por ti uma admiração imensa.

Agradeço aos professores que tive, que me ensinaram a enxergar o mundo de maneira mais ampla e acolhedora, em especial aos docentes Adriana de Oliveira Gibbon, Mairim Linck Piva e Artur Emilio Alarcon Vaz, do *Programa Socializando a Leitura* – FURG, por primeiro me acolherem e pelas incontáveis

oportunidades de trabalhar com livros, contação de histórias e com os encontros que só a literatura pode proporcionar. Minha trajetória não teria tantos passos e memórias felizes quanto o tem hoje se não fossem por eles e pelo o que acreditam.

Agradeço às amigas e companheiras de ofício Annabel Laurino, Andréia Pires, Tayná Saez, às minhas meninas queridas do coletivo *Vagalumes no Breu*, por sempre me escutarem, serem as primeiras leitoras dos meus textos, por me incentivarem a continuar animada e destemida no caminho da escrita. Vocês, para mim, são inspirações diárias e provas concretas de que ser escritora é possível e alcançável.

Agradeço aos meus mestres, cujas literaturas seguem ecoando dentro de mim desde o dia que abri seus livros: Aline Bei, Marcelino Freire e Liliane Prata. Obrigada pela generosidade e pela forma como seguem trazendo ao mundo novos caminhos para a literatura brasileira.

Agradeço ao Jota, meu fiel cúmplice nos surtos pelas *fanfictions*, por primeiro ter sido meu leitor, então meu amigo, e hoje o meu anjo, que faz a distância entre Rio Grande e Manaus parecer ínfima. Agradeço também ao Leo Souza, meu grande companheiro paulista, que me acompanha nas escritas, na criação de contos mágicos e na troca de áudios filosóficos da madrugada. Meninos, eu ganhei na loteria quando vocês apareceram na minha vida. Obrigada por tudo.

Por fim, agradeço à CAPES, por permitir minha dedicação exclusiva aos meus estudos nesses últimos dois anos e meio.

Você disse que devemos à literatura quase tudo o que somos e fomos. Se os livros desaparecem, desaparecerá a história e também os seres humanos. Tenho certeza de que você está certo. Os livros não são apenas a soma arbitrária de nossos sonhos e memórias. Eles também nos dão o modelo de autotranscendência. Alguns pensam que a leitura é apenas uma forma de escapismo: uma fuga do mundo “real” cotidiano para um mundo imaginário, o mundo dos livros. Mas os livros são muito mais. São um modo de sermos plenamente humanos.

Susan Sontag

Cheguei arrasado na terapia, fiz aquele discurso de que serve escrever ficção neste país em que tem gente morrendo de fome. Aí, ele me falou assim: “mas os escritores, os ficcionistas e os poetas são os biógrafos da emoção. Se alguém, no ano de 2010, quiser saber o que as pessoas sentiam nos anos 80, ele não vai ler Veja, O Estado de São Paulo, o Jornal do Brasil; ele vai pegar a ficção, os poetas. Você tem que estar consciente de que a tua função social é fazer esta autobiografia do emocional”. Aí a ficha caiu e eu comecei a me sentir útil de novo.

Caio Fernando Abreu

RESUMO

Partindo da noção de que as *fanfictions* são um gênero de grande potencial na formação de leitores no ambiente digital, proponho nessa dissertação um plano pedagógico que aproxime da literatura que é lida e trabalhada na escola esse gênero tão consumido pelos jovens em seu tempo livre. Através de atividades de leitura e de produção escrita, busco apresentar uma proposta que veicule o trabalho criativo e afetuoso através de oficinas de escrita na aula de Literatura e Produção Textual.

Além disso, através do estudo desse gênero ao longo da história recente, busco traçar um panorama de como funciona o processo da formação de um leitor no mundo digital e no ambiente escolar, questionando o porquê de esses universos serem vistos de forma tão paralela, sem atravessamentos possíveis. Questiono também os motivos pelos quais o gênero *fanfiction* ainda é visto, por muitas pessoas, como uma “baixa literatura”, e qual é o lugar que ela ocupa nos estudos e na crítica literária. Partindo da ideia do que é aceito e reverberado pelo cânone, estabeleço uma relação da *fanfiction* com o centro e a margem da literatura e da cultura, uma vez que se trata de um gênero tão marginalizado no ponto de vista acadêmico, mas tão consumido, difundido e celebrado pela cultura de massa.

Palavras-chave: Leitura. Escrita. *Fanfiction*. Sala de aula.

ABSTRACT

Based on the notion that fanfictions are a genre with great potential in the formation of readers in the digital environment, I propose in this dissertation a pedagogical plan that brings this genre so consumed by young people in their free time to the literature that is read and worked at school. Through reading and writing activities, I seek to present a proposal that conveys creative and affectionate work through writing workshops in the Literature and Textual Production class.

In addition, through the study of this genre throughout recent history, I seek to provide an overview of how the process of forming a reader in the digital world and in the school environment works, questioning why these universes are seen in such a parallel way, without possible crossings. I also question the reasons why this genre is still seen, by many people, as a “low literature”, and what is the place it occupies in studies and literary criticism. Starting from the idea of what is accepted and reverberated by the canon, I establish a relationship between fanfiction and the center and margins of literature and culture, since it is a genre so marginalized from the academic point of view, but so consumed, widespread, and celebrated by mass culture.

Keywords: Reading. Writing. *Fanfiction*. Classroom.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. Entendendo a <i>fanfiction</i>	17
1.1 Como nasce um fã?	17
1.2 O fã antes da internet - as <i>fanzines</i> , terminologias do universo fã e a escrita como apropriação	19
1.3 Os lugares comuns e os estereótipos da <i>fanfiction</i>	31
1.3.1 A <i>fanfiction</i> é mal escrita	31
1.3.2 A <i>fanfiction</i> é clichê	34
1.3.3 A <i>fanfiction</i> é uma porta de entrada para a escrita de ficção	36
1.4 A <i>fanfiction</i> e a questão da autoria	39
1.5 Os fãs consumidores e produtores de novos repertórios	44
2. A formação de leitores na escola e no ambiente digital	50
2.1 O caminho do leitor	50
2.2 O que cabe na aula de literatura?	56
2.3 A literatura precisa ter uma função, uma utilidade?	62
2.4 O cânone e a “literatura menor”	65
2.5 Para além do triângulo de Candido – as contribuições de Itamar Even-Zohar e sua Teoria dos Polissistemas	76
3. Uma proposta de trabalho com as <i>fanfictions</i> na sala de aula	79
3.1 A <i>fanfiction</i> na aula de Produção Textual	79
3.2 Uma oficina de <i>fanfiction</i> na sala de aula	82
3.3 A leitura pelo celular e a plataforma <i>Wattpad</i>	85
Considerações finais ou “De onde nascem as histórias que queremos contar?”	89
REFERÊNCIAS	95
ANEXOS	100

INTRODUÇÃO

Meu interesse em pesquisar as *fanfictions* já era bastante pessoal quando veio a se tornar acadêmico. Durante toda minha trajetória escolar e na universidade, ler, escrever e compartilhar a literatura têm sido minhas grandes obsessões. Do Ensino Médio ao curso de Letras, fui buscando por um caminho que conseguisse conciliar a ideia do sonho de me tornar uma escritora até a realidade profissional de alguém que tem a literatura como forma de pesquisa, análise e interpretação, conciliando também o trabalho nas redes com livros, histórias e pessoas.

A questão é que me vi lidando com certos muros nesses anos de formação. Digo isso pois foi dessa maneira que enxerguei minha situação durante a maior parte da minha passagem pela graduação: queria escrever ficção, mas a faculdade me preparava para outro rumo, o do ensinar e me tornar professora. Por grande parte desse tempo pensei que teria que desistir de um rumo para poder me dedicar ao outro, que não conseguiria abraçar os dois e, a partir deles, construir um caminho que me deixasse satisfeita como pessoa e como profissional. Além disso, a realidade do meu país só me reforçava todos os dias que eu não morava num lugar onde os sonhos se realizavam.

Foi na metade da graduação que minha visão sobre ser professora começou a mudar. Meu primeiro contato com a sala de aula foi quando trabalhei como bolsista EPEM (DIDES/CoDAFE) na área de *Monitoria em Produção Textual*, de abril a julho de 2016, com as orientações da professora Adriana de Oliveira Gibbon.

A partir do contato com essa professora, passei a participar de alguns projetos do *Programa Socializando a Leitura*, coordenado pelas professoras Mairim Linck Piva, Adriana de Oliveira Gibbon e pelo professor Artur Emilio Alarcon Vaz, do Instituto de Letras e Artes, da FURG, que acrescentaram muito à minha vivência e experiência docente. Uma de suas vertentes é o projeto “Oficina de contação: a formação de leitores”, o qual foi o primeiro em que trabalhei como voluntária, em 2016, e que acabou por me apresentar uma nova maneira de lidar com as histórias e narrativas de que eu tanto gostava: contando-

as e atuando para diversas crianças nos mais variados espaços, desde escolas a feiras do livro, de saraus a hospitais.

Ainda dentro do *Programa Socializando a Leitura*, fui bolsista EPEM/EPEC (DIDES/CoDAFE) no projeto “Vem Ler: projeto de incentivo à leitura” de fevereiro a dezembro de 2017, assim como no projeto de pesquisa “Imaginário e intimismo: múltiplas representações literárias” de junho de 2017 a maio de 2018, como bolsista EPEM/EPEC (DIDES/CoDAFE). Trabalhei de fevereiro de 2016 a setembro de 2018 como voluntária no projeto “Troca de livros” e, no último semestre da graduação, passei a dar aulas de língua inglesa no *Programa de Idiomas sem Fronteiras*, como professora bolsista CAPES, de agosto de 2018 a janeiro de 2019, sob as orientações da coordenadora Rossana de Felipe Böhlke.

Estar nesses projetos foi essencial para que minha visão sobre o livro e a contação de histórias fosse mais realista, para que eu percebesse que muitas pessoas – diferentes de mim, que ocupava um lugar de privilégio – não tinham acesso ao objeto livro, tanto por seu valor no sentido econômico como no sentido afetivo. Conversar com essas pessoas que não tiveram a oportunidade de ter uma biblioteca em sua escola, que nunca haviam frequentado a livraria da cidade, que nem mesmo tinham tido livros em casa que não fossem os fornecidos pelo governo - na maioria livros didáticos -, foi como abrir os olhos para uma realidade que eu ainda não havia conseguido enxergar.

Dentro dos muros da universidade, em escolas periféricas e de difícil acesso, assim como em praças públicas e nas bibliotecas de Rio Grande, onde o projeto “Troca de livros” e o “Oficina de contação” circulavam, o encontro de pessoas de contextos muito diferentes e plurais também acontecia, e mesmo que a grande maioria dessas pessoas não tivesse a relação que eu tinha com os livros, com a literatura, com a leitura e a escrita, era inegável que nenhuma delas não tivesse uma história para contar.

Marcelino Freire (2020), no seu curso de escrita literária pela plataforma Navega, nos convida a refletir sobre a seguinte pergunta: “se tirarem a literatura de minha vida, o que sobra?”. Com alívio, assistindo às suas aulas, cheguei à conclusão de que não me sobra muito, e esse vazio no peito e na alma significa

justamente que é preciso ir atrás desse desejo de preencher com palavras esses vácuos, essas lacunas.

Sempre gostei muito de ler, mas a escrita foi algo que acabou acontecendo de forma mais natural para mim um pouco depois. As *fanfictions* chegaram em minha vida quando eu ainda não tinha tantos livros em minhas prateleiras. Escritas e postadas de forma *online*, as ficções escritas por fãs me conquistaram justamente por dar continuidade a mundos e personagens dos quais eu sentia falta. Como afirma Vargas (2015), “a produção da *fanfiction* começou justamente pela iniciativa de fãs que sentiam necessidade de estender o contato com o universo ficcional por eles apreciado para além do material disponível” (VARGAS, 2015, p. 21). Órfã da série *Harry Potter*, tanto dos livros quanto dos filmes, encontrei-me num dia como outro qualquer diante de um universo imenso, onde tudo se mostrava possível entre as abas da internet. Senti-me estranhamente em casa.

Foi na véspera de Natal do ano de 2011 que um movimento importante aconteceu: passei de uma leitora de *fanfictions* a uma escritora do gênero. Foi ali, num início de noite após a ceia com a família, sozinha no meu quarto, que a primeira ideia surgiu e exigiu de mim transformar-se em texto. Foi dessa forma que a escrita literária chegou até mim: virei a madrugada costurando ideias e palavras, e soube, bem ali, que era isso que eu gostaria de fazer pelo resto da vida.

Um pouco antes do amanhecer, postei a história em um site que já estava acostumada a ler outras *fanfictions* e fui dormir, sem pretensão alguma de que alcançaria alguém com meu primeiro capítulo ainda aos tropeços. Ao acordar, já na hora do almoço, entrei no site para conferir se estava tudo certo com minha postagem. Na tela, nove notificações de comentários me esperavam. Eu tinha leitores.

Do primeiro ao terceiro ano do Ensino Médio, vivi entre as *fanfictions* quase que diariamente. Quando não estava lendo, me ocupava escrevendo; quando não escrevia, procurava por novas histórias que me interessassem entre as tantas que existiam nos sites. E assim ia me alimentando a cada mês de

diversas histórias que, de tão grandes, se comparavam a romances de quatrocentas a quinhentas páginas.

Passei a notar que, na escola, quando os professores nos perguntavam se estávamos lendo algum livro, dificilmente alguém levantava a mão para responder. Era uma situação constrangedora, pois do lado de lá os professores se sentiam temerosos pela nossa pouca leitura, e do lado de cá os alunos se sentiam culpados por não frequentarem tanto a biblioteca da escola ou a livraria da cidade. Mas eu via, nos momentos mais corriqueiros da manhã no colégio, que as pessoas estavam lendo sim, e muito. Tamanha foi minha surpresa ao descobrir que, debaixo da mesa, enquanto os professores passavam suas matérias e exercícios, muitos colegas e amigas minhas também estavam lendo *fanfics*, com seus celulares levemente escondidos dentro de estojos ou entre as folhas do livro didático.

Barros e Buarque (2019) explicam que

É urgente deixarmos a dicotomia entre a “leitura da escola” e a “literatura do aluno”, pois, defender o direito à literatura implica também em se perguntar como garantir espaços para os diferentes olhares e interesses de leitura que habitam e circundam o universo escolar (BARROS; BUARQUE, 2019, p. 37).

Foi a partir dessa observação que tive a ideia de trabalhar com as *fanfictions* na escola através do meu projeto de mestrado. O gênero, tão procurado pelos jovens e adolescentes no período escolar, se mostrou ideal para incentivar a leitura e a escrita entre os alunos, uma vez que é uma literatura que visa o prazer de leitura e que, dessa maneira, cada um teria o poder de escolher o tema que mais lhe interessasse para construir suas próprias histórias e personagens.

A escrita criativa, tão pouco explorada nos últimos anos escolares por conta da preparação para a redação no formato que o ENEM exige, seria, então, incentivada entre os alunos através da criação das *fanfictions*. Por meio de oficinas e aulas de produção textual em sala de aula, em que se falaria sobre inspiração, processos criativos, construção de personagens, de mundos, de enredos e conflitos, os alunos teriam a chance de se expressar de forma literária e ficcional, trazendo temas que lhes fossem de interesse e usando elementos já queridos por eles, tais como celebridades, integrantes de bandas ou cantores

famosos, personagens de jogos de videogame, de séries de TV, livros e filmes. Ocupariam, assim, o espaço de escritores de suas próprias histórias, deslocando-se do lugar de leitores.

O projeto foi aprovado pela seleção de mestrado do PPG Letras da Universidade Federal do Rio Grande (FURG) no início de 2019. Durante o primeiro ano, eu deveria me ocupar das disciplinas ofertadas pelo programa e, no segundo, me dedicar às oficinas e à escrita da dissertação. E assim o fiz, enquanto buscava, sempre que possível, me inscrever em oficinas de escrita criativa que encontrasse pela internet e nos eventos literários que eram dados na cidade de Rio Grande.

Cumpri todas as disciplinas nas quais me inscrevi e, logo no início do ano de 2020, veio a pandemia do novo coronavírus. Com as escolas fechadas, o mundo inteiro sem conhecimento sobre a doença e nem sabendo uma previsão de quando a situação fosse voltar ao normal, fui obrigada a pausar meu planejamento e esperar. Podia ser que durasse apenas alguns meses, como foi quando houve no mundo todo as crises por conta da gripe H1N1. Porém, e como foi o caso, poderia durar mais de um ano, sem condições para que minha ideia inicial de uma oficina presencial pudesse acontecer no ambiente escolar.

Depois de alguns meses, nutrindo a esperança de que a vacina poderia chegar a nós a qualquer momento, tomei a decisão de reformular meu projeto. Assim como eu, que aguardava para saber que rumo tomaria a situação da covid-19 pelo mundo, as escolas também estavam em uma situação de espera e apreensão, lidando com as dificuldades advindas do ensino remoto, a precarização econômica e o descaso com a educação por parte do governo, que muitas vezes tentava tomar medidas de flexibilização diante de um panorama claramente inflexível.

Foram necessários muitos meses para que todo o currículo escolar fosse reorganizado para funcionar de forma remota, respeitando o distanciamento social. Com as horas contadas e organizadas para passar todo o conteúdo através de aulas online para os alunos, não foi possível que meu projeto acontecesse na escola que eu havia escolhido, nem em qualquer outra escola da cidade. A presente dissertação, então, reformula a ideia original do projeto,

buscando oferecer às escolas um material pedagógico que permita trabalhar com as *fanfictions* em sala de aula, partindo dos principais temas da escrita de ficção e da criação de exercícios de escrita que explorem as diversas áreas do contar.

Os capítulos estão organizados da seguinte forma: no capítulo um, apresento um pouco sobre minha trajetória com as *fanfictions* e a escrita, assim como aporte teórico sobre esse gênero; tratarei de alguns lugares comuns e estereotipados pelos quais são vistas as *fanfictions*, de que forma é pensada a ideia de autoria através desse gênero, assim como discutirei o papel dos fãs como consumidores e produtores de novos repertórios.

No segundo capítulo, falarei sobre a formação de leitores na escola e no ambiente digital, sobre o que tem cabido na aula de literatura, sobre a questão do embate entre a alta cultura e a cultura de massa, sobre o cânone e a definição de “literatura menor”¹, sobre publicações legitimadas e deslegitimadas por esse sistema, assim como refletirei sobre como ocorre o deslocamento entre um leitor que se torna escritor.

No terceiro e último capítulo trago motivos e maneiras pelas quais acredito que a *fanfiction* deve ser trabalhada em sala de aula, além do próprio material pedagógico que criei visando a realização desse trabalho.

¹ Importante salientar que, nesse contexto em que utilizo o termo “literatura menor”, sigo a ideia de Barros e Buarque (2019), e não o conhecido conceito de Deleuze e Guattari (2014) concebido sobre a literatura de Franz Kafka.

1. Entendendo a *fanfiction*

Neste capítulo procuro compreender quais são as características mais marcantes do gênero *fanfiction*, compartilho minha trajetória como leitora e posteriormente escritora dessa forma de literatura e penso sobre o caráter plural e inesgotável da literatura de desdobrar-se, transformar-se, recriar-se e jamais deixar-se perder. Para isso, busco referências entre autores nacionais e estrangeiros a respeito da *fanfiction*, do *fandom*, assim como os estudos de cultura e literatura híbrida - aquela que circula no campo de embate entre o centro e a margem.

1.1 Como nasce um fã?

Tudo começou para mim em meados de 2009, por conta dos livros da série *Harry Potter*, de J. K. Rowling. Instigada pelos filmes e pelos primos que tinham os livros, lembro que essa foi a primeira vez que, voluntariamente, reuni meus pais na cozinha de casa e, acanhada, pedi dinheiro para comprar meus próprios exemplares. Admirados com o meu pedido, eles logo perguntaram quantos eu tinha em mente, e a minha resposta até os deixou um pouco aéreos: eu queria – ou melhor, eu *precisava* - dos sete livros de uma só vez.

Assim que a encomenda chegou pelo correio, com os sete volumes dentro de uma caixa com muito plástico-bolha, o meu amor de fã começou a crescer. Olhava para as capas, para as ilustrações e cores que tinham os livros, sentia o cheiro de páginas novinhas em folha, e de algum modo sabia que, a partir dali, estava nascendo uma nova versão de mim: vinha ao mundo o meu eu-leitor e, junto dele, vinha também à tona o meu eu-fã.

Li um livro atrás do outro num período de poucos meses, descobrindo muito mais daquele universo do que eu conseguia através dos filmes, os quais eu já vinha acompanhando desde que o primeiro fora lançado, no ano 2000. Lia em casa, na escola, nos almoços de família, no ônibus, nos passeios à praia, na sala de espera do dentista. Independentemente de onde eu estivesse, havia um exemplar de *Harry Potter* na minha mochila.

Estava para ser lançado o último filme, *Harry Potter e as relíquias da morte – Parte 2*, em 2011, quando, procurando pelo trailer na internet, acabei encontrando um site um pouco estranho nos resultados de minha busca no *Google*. Lá, diversas histórias – que não eram as de J. K. Rowling, tal qual como nos livros – usavam os personagens que eu vinha acompanhando há tempos de maneiras completamente diferentes da obra original.

Órfã dos livros e, algum tempo depois, dos filmes também, encontrei no site histórias curtas, histórias assustadoramente longas, capítulos que seguiam a ordem cronológica da série, capítulos que invertiam os acontecimentos originais, histórias que traziam os personagens da escola de magia para uma escola do mundo real, histórias que uniam casais improváveis, que tornavam amigos os inimigos mais declarados, que faziam vilões virarem mocinhos, que alternavam entre inúmeros pontos de vista de personagens em primeira pessoa, permitindo assim uma nova visão daquele universo... havia realmente centenas de milhares delas, organizadas em infinitos tipos de nichos. Foi naquela noite, totalmente por acaso, que descobri um pedaço do mundo onde eu podia seguir lendo sobre o universo e sobre os personagens que eu tanto me via apegada. Eu descobrira as *fanfictions*.

Anne Jamison, autora do livro *Fic: por que a fanfiction está dominando o mundo* (2017) define a *fanfiction* como

uma escrita que continua, interrompe, reimagina ou apenas faz alusão a histórias e personagens que outras pessoas escreveram. (...) Quando chamamos um trabalho de *fanfiction*, normalmente (mesmo que nem sempre) entendemos que não foi publicado para gerar lucro (JAMISON, 2017, p. 31).

Essa citação de Jamison é interessante, pois, além de definir a *fanfiction*, chama nossa atenção para uma de suas características essenciais, que é a não intencionalidade de quebra de direitos autorais da obra primeira e também o fato desse tipo de escrita não visar nenhuma forma de lucro. Os escritores de *fanfics* não estão interessados com as vantagens financeiras de sua prática, mas sobretudo estão engajados no universo cultural que constitui seus lugares de fruição, como a leitura e a escrita.

Lembro que, ao olhar para as incontáveis histórias disponíveis no site, senti-me como que à deriva, sem entender como todo aquele universo existia

em um canto da internet que eu nunca tinha sequer chegado perto de descobrir. Uma comunidade inteira de fãs, dos mais variados tipos de cultura e entretenimento, se encontrava através daquele *link* e, postando suas próprias histórias ou procurando a que mais lhe agradasse para a leitura, conversava com outros fãs através de um sistema de comentários.

Demorei um tempo para entender o que levava as pessoas a, sem qualquer tipo de remuneração, dedicarem o seu tempo e esforço para construir histórias com personagens que não eram exatamente seus, usando de cenários e mundos inventados por outros escritores para contar uma outra versão, a sua. Até que eu mesma, depois de ler algumas *fanfictions* e estabelecer minhas favoritas, comecei a ter ideias.

1.2 O fã antes da internet, terminologias do universo fã e a escrita como apropriação

Os fãs já existiam pelo mundo antes da invenção, popularização e acesso à internet e às plataformas digitais que conhecemos hoje. Diante das diversas expressões culturais, os admiradores e apreciadores de obras literárias, cinematográficas, do cenário artístico, musical, da cultura *nerd* e do universo *geek* sempre estiveram por aí, independentemente das tecnologias disponíveis no seu tempo.

Sem esse grande espaço virtual que hoje conecta as pessoas do mundo todo através das redes sociais, os fãs de antigamente tinham menos recursos para expressar e compartilhar seu amor ou admiração por determinada pessoa ou objeto cultural. Ainda assim, isso não os impedia de fazê-lo. Foi nesse contexto que começam a surgir as *fanzines* (termo que surge da junção das palavras em inglês *fanatic* – fanático, em português – e *magazine* – que significa revista, em nossa língua) por volta de 1930 nos Estados Unidos, principalmente por conta do sucesso de franquias e obras literárias de ficção científica.

Tratavam-se de revistas feitas à mão e de modo artesanal que podiam conter ilustrações, textos sobre determinado autor ou obra e até criações ficcionais literárias que se propunham continuar, modificar ou homenagear

certas narrativas já existentes. Feitas por fãs para fãs, essas revistas circulavam entre pessoas de um mesmo bairro, de uma mesma cidade, e costumavam ser o meio pelo qual os fãs de determinado assunto expressavam sua paixão e entusiasmo.

Segundo Henrique Magalhães (1993),

O fanzine é uma publicação alternativa e amadora, geralmente de pequena tiragem e impressa artesanalmente. É editado e produzido por indivíduos, grupos ou fã-clubes de determinada arte, personagem, personalidade, *hobby* ou gênero de expressão artística, para um público dirigido e abordando, quase sempre, um único tema.

(...) são veículos amplamente livres de censura. Neles seus autores divulgam o que querem, pois não estão preocupados com grandes tiragens nem com lucro; portanto, sem as amarras do mercado editorial e de vendas crescentes.

Uma das mais importantes características dos fanzines é que seus editores se encarregam completamente do processo de produção. Desde a concepção da ideia até a coleta de informações, diagramação, composição, ilustração, montagem, paginação, divulgação, distribuição e venda, tudo passa pelo domínio do editor. (MAGALHÃES, 1993, p. 9 - 10).

Muitos dos autores consagrados no cenário literário moderno e atual começaram a produção de sua literatura através de *fanzines*. Como cita Magalhães (1993), foi o caso de Ray Bradbury, autor do clássico distópico *Fahrenheit 451*, que entre 1939 e 1941 criou quatro números do *fanzine Futuria Fantasia*; aconteceu também com Stephen King, autor de diversos livros de terror, ficção sobrenatural e suspense, que nos conta em seu livro *Sobre a escrita* (2015) memórias da sua época de escola, em produzia suas próprias *zines* com textos baseados na série de TV *O agente da U.N.C.L.E* e distribuía entre os colegas na hora do intervalo.

O termo *fanzine* está embrionariamente ligado à ficção científica que continua sendo importante veículo desse gênero de publicação. Mas a repercussão dos fanzines foi tão grande, que logo passou a denominar as publicações de aficionados de outros gêneros, tais como: quadrinhos, terror, literatura policial, *punk*, entre tantos outros.

A proliferação dos fanzines em todo o mundo atinge as mais diversas direções. Sua abrangência vai de panfletos políticos enfocando ideias anarquistas até ecologia, do *rock* brasileiro aos estúdios de quadrinhos americanos se super-heróis, como Marvel e DC (MAGALHÃES, 1993, p. 16 – 17).

Segundo Jamison (2017), as *fanfictions* surgiram entre as décadas de 1960 e 1970, com *fanzines* da saga *Star Trek*. Trata-se de uma série de ficção científica que até hoje tem muitos fãs pelo mundo, alguns deles que foram responsáveis, na época, a lançar uma *fanzine* chamada *Spocknalia*, que

semanalmente trazia em seu conteúdo textos publicados por fãs. Surgiu daí, então, o termo *fanfiction*: uma versão literária de uma obra já existente criada por fãs para outros fãs.

É importante ressaltar que não só de personagens e mundos ficcionais são feitas as *fanfictions*. Nos últimos anos, principalmente com a popularização de bandas e artistas internacionais (principalmente as *boybands* e *girlbands* vindas de *reality shows* como o *The X Factor*, ou então da indústria e do mundo cultural do *K-pop*), pessoas reais têm dado origem à criação de muitas histórias. Artistas da música, do cinema, grandes celebridades do mundo da moda ou de programas de televisão inspiram seus fãs a trazerem ao mundo narrativas inventivas, fantasiosas, que celebram através de uma atividade de fazer literário o seu amor de fã.

É dentro desse universo que surgem o que chamamos de *fandoms*, comunidades de fãs que podem estar restritas num mesmo bairro, numa mesma cidade, num país ou até no mundo inteiro, como é o caso de franquias de muito sucesso, tal qual *Harry Potter* ou a saga *Crepúsculo*, que mesmo depois de tanto tempo do fim do lançamento de seus livros e adaptações para filmes, continuam inspirando fãs a produzirem histórias a partir de seus personagens ou mundos fictícios prediletos.

Dentro do *fandom*, fãs de diferentes lugares do planeta podem interagir entre si, gerando debates, diálogos, conversas em grupo, e até criar amizades que ultrapassam a barreira de um nome de usuário inventado e um avatar que não representa o verdadeiro rosto daquela pessoa na vida real. Pelo *fandom*, as pessoas encontram outras que gostam das mesmas obras ou que têm em comum os mesmos ídolos, os mesmos gostos. Pela internet, essas pessoas se conectam, constroem laços, trocam experiências e criações artísticas entre si, entram em contato significativo uns com os outros.

Apesar de seu surgimento ter início nas décadas de 60' e 70', com as *fanzines*, foi com o advento da internet que as *fanfictions* começaram a ser disseminadas por todo o mundo e se tornaram tão populares, principalmente entre o público jovem. Através de *sites*, *blogs*, fóruns, comunidades e diferentes

redes sociais, hoje é possível encontrar *fanfictions* por toda a parte, não só em sites destinados para esse único fim.

Outro advento que possibilitou um maior acesso do mundo às *fanfictions* foi a modernização dos celulares até a era dos *smartphones*. Com o acesso à internet e através de aplicativos específicos para a leitura, tornou-se muito mais fácil encontrar essas histórias e consumi-las na rede. Mais do que isso, tornou-se também mais confortável e facilitada a leitura dessas narrativas, uma vez que estão ao alcance do bolso da maioria das pessoas e podem ser adaptadas às necessidades dos seus usuários, permitindo o aumento no tamanho da letra, a mudança no tipo de fonte usada e na cor de fundo da página – essa que pode imitar o tom de uma folha de papel, comumente usada em livros físicos, tornando a luminosidade da tela do celular menos agressiva aos olhos daquele leitor que provavelmente passará uma quantidade grande de minutos ou até horas ali, focado no decorrer da leitura.

Além disso, tornou-se mais fácil também o ato de acompanhar essas histórias através do tempo. Por meio de aplicativos como o *Wattpad*, por exemplo, o leitor de determinada *fanfiction* recebe uma notificação em seu celular sempre que uma história que gosta é atualizada, avisando que certo autor postou um novo capítulo. Por meio de um único clique, lá está um novo material textual, literário e criativo, pronto para ser consumido pelo fã.

Outro aspecto interessante sobre as *fanfictions* é o uso de terminologias e certas classificações, que auxiliam os leitores a identificar se aquela história que estão prestes a ler contempla as suas especificidades como fã. Citarei algumas delas a seguir, mas vale lembrar que a cada dia podem surgir novas siglas ou palavras que ajudem a definir certo tipo de história, devido ao caráter de mutação constante tão comum da internet.

Acredito que, já que falamos de *fandom* – o conjunto de pessoas dentro de uma comunidade que gosta, celebra e homenageia certa obra ou certas pessoas reais -, seja importante começarmos apresentando as definições de *canon* e *fanon*. A palavra *canon* diz respeito ao modo de contar, aos acontecimentos na narrativa ou aos personagens que se tornam casais em

fanfictions. São aqueles que se mantêm fiéis ao conteúdo original da obra ou à pessoa no qual são baseadas.

Uma *fanfiction canon*, por exemplo, seria uma história que segue a cronologia dos eventos de *Harry Potter*, mantendo em ordem o que acontece de acordo com os livros e também os casais unidos pela autora no original: Harry e Gina, Ron e Hermione. Já o termo *fanon* diz respeito às construções inventadas pelos fãs, em que é possível fazer outras misturas na ordem da narrativa, no cenário em que a história se passa e nas formações de casais. Um exemplo bastante efetivo para entender o *fanon* é averiguar que existem muitas histórias em que Harry e Draco Malfoy são um casal, e não dois inimigos declarados.

Grande parte das *fanfictions* é criada em ordem de celebrar certos pares e casais que deixam os fãs enlouquecidos. Nesse sentido, um dos termos mais conhecidos é o “*ship*”, que tem sua origem na palavra da língua inglesa *relationship*, que significa “relacionamento”. Ela designa a qual casal aquela trama vai abordar, sendo um casal já consolidado na obra original ou um casal inventado, mas que os fãs acreditam que faça muito sentido que esteja junto. Às pessoas que torcem por certos casais é denominado o termo *shipper*, ou seja, alguém que acredita que aqueles personagens devem ficar juntos na história e torce muito para que aquele relacionamento vingue. Na maioria das vezes esse termo vem acompanhado no título da *fanfiction* ou na descrição da história, sinalizando aos leitores quais casais eles poderão encontrar ao ler aquela *fic*.

Seguindo essa mesma ideia, ao pensarmos em pares ou casais adorados pelos fãs, também é recorrente encontrarmos a sigla *OTP*, que se refere à expressão em inglês *one true pairing*, cuja tradução para o português seria “um par/casal verdadeiro”. Refere-se ao casal que os fãs acreditam serem perfeitos um para o outro, são os *ships* favoritos entre os leitores e escritores de *fanfics*.

Um outro ponto importante de abordar é a questão do gênero e sexualidade dos personagens. Por muito tempo a internet foi o único espaço possível para abrigar histórias de personagens LGBTQIAPN+, uma vez que era pouca a visibilidade e a publicação em exemplares físicos de histórias que retratassem essas vidas e seus conflitos. Mesmo quando publicados e estando presentes em livrarias, esses livros dificilmente eram expostos em lugares de

destaque ou de fácil acesso aos leitores, enquanto os romances entre personagens cis e heterossexuais estavam sempre lá, expostos com orgulho.

Os sites de *fanfictions* acabaram se tornando um espaço em que os autores poderiam escrever sobre esses personagens e dar a eles o destino que quisessem, fugindo dos tão trágicos finais de filmes e novelas que eram reservados aos personagens *queer*. Nesse sentido, os termos *yaoi* e *yuri*, de origem japonesa, foram adotados pelos leitores e escritores de *fic* para simbolizar a união entre personagens do mesmo gênero. *Yaoi* diz respeito aos relacionamentos entre dois personagens masculinos, enquanto *yuri* se refere à união de duas personagens femininas.

Há também o que conhecemos por *genderflip*, ou seja, histórias que propõem a inversão de gênero de personagens. A autora da saga *Crepúsculo*, Stephenie Meyer, dez anos após a publicação do primeiro livro da série, trouxe aos fãs uma versão comemorativa da história em que todos os personagens do livro têm os seus gêneros trocados, tornando o romance entre Bella Swan e o vampiro Edward Cullen num romance entre o humano comum Beau e a vampira misteriosa Edythe. Chamando de *Vida e Morte: Crepúsculo Reimaginado* (2015), a autora fez uma *fanfiction* da sua própria obra, mostrando aos fãs como seria a tão conhecida e aclamada história de amor entre um humano e um vampiro caso os seus gêneros fossem trocados.

Outros termos comumente usados, no que diz respeito à extensão ou ao tamanho das narrativas de *fanfiction*, são a *longfic*, *one-shot* ou *shortfic* e a *drabble*. A *longfic* é aquela narrativa mais longa que se desenrola em capítulos, geralmente de vinte em diante. Já a *shortfic* ou *one-shot* é uma história curta, semelhante ao que entendemos por conto, que mostra apenas um recorte, um momento específico em que os personagens passarão por algum tipo de conflito, que não se estenderá através de capítulos.

A *drabble* é aquela história ainda mais breve que *shortfic*, ou seja, uma narrativa que entenderíamos por miniconto, que tem por característica ter no máximo 100 palavras. É comum encontrá-las no *Twitter*, rede social em que o espaço para postagem já é, de certa forma, limitado a certo número de caracteres, assim como também é possível encontrar *fanfics* do tipo *drabble* que

tenham mais de um capítulo, em que o autor posta vários textos do mesmo tamanho, porém em sequência um do outro.

Há também as *songfics*, histórias que contêm letras de música que complementam a narrativa, seja trazendo trechos entre os parágrafos, convidando o leitor a ouvir certa canção enquanto acompanha a leitura do texto, ou ainda histórias que são baseadas nas letras dessas canções e até de álbuns inteiros de determinada banda ou artista. Com o sucesso relativamente recente de certas bandas adolescentes, principalmente as *boybands* e *girlbands*, esse tipo de *fanfiction* passou a ser ainda mais recorrente na internet e muito lida pelo público jovem.

O “*crossover*” é outro termo bastante conhecido no meio das *fanfictions*, que diz respeito à mistura de dois ou mais universos numa mesma narrativa. Por exemplo, é possível que numa mesma *fanfic* os personagens de *Harry Potter* interajam com os membros da banda *One Direction*, e que cada integrante seja membro de uma casa de Hogwarts diferente.

O “A.U”, ou “*alternative universe*”, diz respeito à possibilidade de deslocar certos personagens para universos inventados por aquele escritor, que se diferem do apresentado na obra original, tal como fazer Harry, Ron e Hermione estudarem em uma escola comum do mundo real, e não mais em uma escola de magia como Hogwarts realmente é nos livros e filmes.

“Mary Sue” e “Gary Stu” são expressões bastante usadas para aqueles personagens estereotipados, femininos ou masculinos, que geralmente se mostram como um modelo ideal de personagem perfeito. Essa denominação é empregada pelos leitores através dos comentários da história para apontar de forma depreciativa um personagem, indicando que sua postura ou motivações se mostram isentas de falhas ou de qualquer tipo de defeitos, tornando-os inverossímeis ou simplesmente superficiais.

É muito comum encontrar também o termo *P.O.V*, que é uma sigla para a expressão em inglês *point of view*, ou seja, ponto de vista. Tomando mais uma vez *Harry Potter* como exemplo, é possível perceber que na história original de J. K. Rowling, a perspectiva pela qual a história é narrada segue os passos do próprio Harry, ainda que a narrativa seja contada em terceira pessoa. Nas

fanfictions, é possível que a história seja contada por um personagem diferente, tal como Luna Lovegood, deslocando a narrativa para um outro olhar sobre os acontecimentos. Também é corriqueiro encontrar *fanfictions* que intercalem mais de um ponto de vista no decorrer da narrativa, separando um capítulo para o narrar de cada personagem (e sinalizando no início desse capítulo, antes do parágrafo inicial, qual voz está em ação, como por exemplo: [P.O.V – Hermione Granger]).

“O.C” e “O.O.C” são termos que dizem respeito aos personagens. O primeiro, “O.C”, vem da expressão *original character*, que significa *personagem original*. Esse seria um personagem que não existe no universo no qual a *fanfiction* se baseia, mas uma criação inédita do escritor daquela história, que vai interagir com os personagens já conhecidos. É recorrente encontrar algumas histórias em que o escritor ou escritora da *fic* se coloque na trama como um dos personagens, permitindo-se habitar aquele espaço e contracenar com os outros personagens que tanto ama.

Já o termo “O.O.C” quer dizer *out of character*, ou seja, simboliza um personagem que, naquela história, tem sua personalidade mudada ou completamente contrária em relação à obra original ou ao sujeito no qual ela se baseia. Podemos pensar aqui no próprio Voldemort, vilão maior de *Harry Potter*, colocado numa trama em que ele seja a personificação de um mocinho. Seria, de maneira geral, um personagem completamente fora das suas características originais.

Quanto à interação entre os leitores e o escritor de *fanfics*, é comum encontrarmos o termo *review*, que em inglês quer dizer resenha. Tratam-se dos comentários e depoimentos que os leitores deixam ao final ou no decorrer do capítulo postado pelo autor, afim de que possam expressar o que sentiram lendo aquele texto, sinalizando partes que gostaram muito ou que acreditam que o escritor poderia aprimorar e quais são as suas expectativas para os próximos capítulos. É uma forma direta de dialogar com o criador daquela história, o que estreita muito a distância comum que existe entre leitores e autores.

Nesse mesmo sentido, outro termo que aparece muito em relação a essas interações é o termo *ghost reader*, que em português significa “leitor fantasma”.

É recorrente encontrar ao final de muitos capítulos de *fanfics* uma nota do autor fazendo um apelo aos seus leitores para que deixem seus comentários ao final dos capítulos lidos. Sendo a *fanfiction* uma criação literária sem qualquer tipo de lucro envolvido, que tem por objetivo compartilhar uma paixão de um fã com vários outros, torna-se muito importante para o escritor dessas histórias receber algum tipo de *feedback* de seus leitores, para que se sinta empolgado a continuar escrevendo. Deixar um *review* ou comentário mostra-se um jeito de colaborar com aquele autor na sua evolução de escrita e também um meio de o agradecer por ter dedicado seu tempo na criação daquela história.

Todos esses termos sinalizam características comumente encontradas em textos do gênero *fanfiction*, que dizem respeito a especificidades e modos de criar a partir de um material já existente. Leonardo Villa-Forte, autor do livro *Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI* (2019), define a apropriação como “o ato de utilizar algo produzido por outra pessoa com a finalidade de propor, expor, mostrar, apresentar, vender esse algo associado a uma segunda assinatura” (2019, p 20), e ao refletir sobre os motivos que levam as pessoas a escreverem através de outras obras, nos diz que

a literatura por apropriação opera como uma reação ao excesso de textos – e de discursos, de imagens etc. – no mundo. A onda de informação que nos alcança em qualquer lugar por conta dos aparelhos móveis e portáteis – não só os que carregamos nos bolsos e bolsas, mas os que estão nos elevadores, nos ônibus, nos outdoors – nos leva a um sentimento de exaustão: estamos soterrados com discursos. A web trouxe uma noção sem precedentes do quanto de texto há no mundo, o quanto temos à nossa disposição e o quanto se produz a cada dia. Em meio a tanta falação e gritaria, para que dizer algo mais? O que dizer? E como? Ou só nos resta abaixar entre as rajadas de informação e esperar que não nos atinjam? Ao realizar o gesto da apropriação, um escritor aceita que esse contexto é uma realidade, e reage: a massa pesada não nos calará; pelo contrário, nós falaremos com ela. É preciso traçar percursos por entre essa massa para criar algum sentido pessoal ou espelhar de outra forma o que ela produz. Dessa maneira devolvemos o texto lido e consumido, porém com o sentido que nós queremos conferir, e não o original (VILLA-FORTE, 2019, p. 60 – 61).

Sobre esse peso de informações referido por Villa-Forte (2019), nos anos de 1940 já havia autores que pensavam e teorizavam sobre isso, cujos textos são importantes para entendermos como as tecnologias tem transformado nossa maneira de conceber, interpretar, agir e criar no mundo.

Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, filósofos e sociólogos da Escola de Frankfurt, pensadores da Teoria Crítica, em 1947 trazem uma reflexão no capítulo “A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação de massas” do livro *Dialética do esclarecimento* (1985) sobre a Cultura de Massa (cujos produtos mais comuns são o cinema, programas de TV, rádio, revistas, jornais e música), e nos dizem que essas mídias são controladas por monopólios. Esses monopólios fariam com que toda a Cultura de Massa fosse mais ou menos idêntica, fabricada de acordo com os interesses de mercado e da indústria capitalista, tornando-a submissa a ele.

Por conta desses interesses das grandes empresas envolvidas, a produção da Indústria Cultural, sob o ponto de vista dos autores, seria comparada à produção de uma fábrica, que produz diversos materiais em série, e que isso acabaria sacrificando a arte. O interesse dessas grandes empresas seria passado para os produtos da Indústria Cultural, principalmente com o objetivo de gerar desejos de consumo nos expectadores, que seriam supridos com a oferta de produtos e serviços.

Eles analisam também que a força da indústria cultural estaria na venda de promessas, e não necessariamente da realização delas, produzindo necessidade de consumo nas pessoas, trazendo uma imposição estética e certa padronização dos gostos.

Os produtos da Indústria Cultural seriam, para Adorno e Horkheimer (1985), voltados para a classe trabalhadora, para a diversão dessas classes, pois assim as pessoas poderiam se desvencilhar um pouco do peso do trabalho para, então, algumas horas depois, estarem em condições para voltar a trabalhar e produzir. Outra característica trazida pelos autores seria uma aversão a qualquer esforço intelectual por parte do expectador, e disso nasceriam as fórmulas prontas e os clichês de cinema, justamente para deixar tudo mais fácil de ser absorvido e entendido pelo público, e assim consumido em larga escala.

O grande perigo envolvido nesse sistema seria a difusão de uma visão de mundo única e alienada, em que absolutamente tudo passa pelo filtro da indústria e de seus interesses, gerando a dependência desse expectador em interesses que não são naturais e necessariamente os seus, e isso acontece na

maior parte do tempo sem que esse expectador esteja consciente de desses processos.

Outro autor que pensou nas implicações da Cultura de Massa diante da arte foi Walter Benjamin, autor do livro *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (2018), que publica a primeira versão desse texto em 1936, como uma teoria materialista da arte. Nesse texto ele busca entender como as novas tecnologias estavam afetando a maneira de se produzir e perceber a arte no mundo.

O ponto mais conhecido desse ensaio é do que a reprodutibilidade técnica, ou seja, a capacidade de fazer cópias das obras de arte, estaria destruindo a “aura” dessas obras de arte, que diriam respeito a autenticidade e o caráter único delas, as características mais intrínsecas que a ligariam ao período histórico em que ela foi feita e também com as mãos do artista, partindo da noção da importância de manter-se fiel a ideia de um “aqui e agora” da criação.

Contudo, a reprodutibilidade técnica também tem suas vantagens, e uma delas é a independência do original. A facilidade de poder conhecer e prestigiar essas obras através de livros ou da internet permite um acesso mais democrático à arte, uma vez que nem todo mundo tem as mesmas condições financeiras e os mesmos padrões de vida para visitar uma obra original, como o quadro de *Mona Lisa*, de Leonardo da Vinci, no Louvre.

Isso nos leva a pensar também no próprio objeto livro, que antes da criação da prensa de tipos móveis, pelo alemão Johannes Gutenberg no século XV, tinha de ser feito de forma manuscrita, um a um. Essa tecnologia permitiu que os livros levassem menos tempo para serem produzidos e passados às pessoas, alterando completamente a história da leitura mundial e da circulação de ideias.

Pensando nas *fanfictions* e nas definições de Cultura de Massa, Indústria Cultural e consumo, talvez a primeira percepção que tenhamos seja negativa, como se a atividade de escrever usando certos moldes construídos pela e na cultura fosse também uma atividade alienada em si, sem valor construtivo envolvido. Porém, quando olhamos mais a fundo e contornamos essa noção

dicotômica entre bom e ruim, obra de arte e perda de tempo, criação original e cópia, passamos a entender também as vantagens envolvidas ao trabalharmos com os produtos da Cultura de Massa, oferecendo uma leitura do cenário contemporâneo que permita a oportunidade de estudarmos através deles, democratizando a cultura.

A contribuição do olhar de Adorno e Horkheimer atua principalmente sobre a necessidade desse olhar crítico, que percebe a existência de um jogo de dominação por parte da Indústria Cultural que age sobre todos nós, e a isso não me oponho de maneira alguma. Há sim, é inegável. Contudo, e partindo do ponto em que me encontro, de perceber as *fanfictions* como gênero de grande potencial na formação de leitores – e sendo a *fanfiction* um produto direto da Cultura de Massa -, trago aqui a noção do híbrido, do texto que busca ocupar espaços dentro de um sistema mais fechado e trazer, dentro dele, alguma mudança possível, uma brecha, alguma forma de diálogo que permita a criação de portas em meio a uma parede fechada, onde se lê que não há esperança de passagem.

Ainda que contemporâneo de Adorno e Horkheimer, Benjamin elabora uma leitura desse processo que se mostra muito mais fecunda para os nossos tempos e também para os meus horizontes, de quem se dedica aos estudos das literaturas que partem das grandes massas, de quem escreve essa dissertação propondo a formação da leitura através da *fanfiction*.

Adorno e Horkheimer construíram um arcabouço teórico impressionante para pensarmos nesse fenômeno da dominação cultural, e suas ideias permanecem valendo e ecoando em nossos tempos de formas inesperadas, diria até assustadoras quando vemos o fascismo que os fez fugir de suas casas na Alemanha de Hitler agora bate aqui, em nossas portas. O vemos morando na casa de nossos vizinhos, vestindo a roupa de nossos pais, sentando com nossos avós à mesa do café. Mas aqui me ponho a fim de tentar mostrar um diálogo possível, acreditando que do cimento também pode nascer uma flor, como no poema de Drummond. São os nossos tempos um ringue, um plano de disputas, de concessões, de jogo, de briga, de trégua, mas sempre de luta.

1.3 Os lugares comuns e os estereótipos da *fanfiction*

Logo que falamos em *fanfictions*, principalmente num contexto acadêmico, é comum que algumas ideias venham à cabeça, principalmente as de certo tom depreciativo. Nesse subcapítulo apresento algumas dessas afirmações, e busco refletir e refutar os argumentos usados para menosprezar a sua prática através da leitura e da escrita.

1.3.1 A *fanfiction* é mal escrita

Um dos principais argumentos usados para deslegitimar as *fanfictions* como literatura é o fato de que consideram muitas delas mal escritas. Diante disso, é preciso ter em mente que a *fanfiction* é um gênero pelo qual muitas pessoas começam a se aventurar na escrita e no mundo da ficção. Diversos são os escritores em formação que querem escrever e não o fazem porque acham que a criação de mundos ou a construção de personagens é um processo muito difícil e aterrorizante.

A *fanfiction* aparece, então, como uma opção de gênero que permite que isso seja possível sem que o autor ou autora tenha que criar tudo do zero, e ao trabalhar com ela no ambiente escolar, constrói-se o ato de manter viva a circulação de uma literatura digital entre os leitores que antes só lidavam com o tipo de literatura impressa. Trata-se de uma proposta que provavelmente irá surpreender os alunos e animá-los, convidando-os a participar de um novo jeito de consumir e criar literatura, mantendo por perto um tipo de imaginário que tem como qualidade poder abarcar todos os tipos de gostos e preferências.

Pensando por esse viés, fica claro que haverá *fanfictions* não tão bem escritas, afinal, todo mundo precisa começar de algum lugar. Como aconselhava o escritor e dramaturgo irlandês, Samuel Beckett, “Nunca tentado. Nunca falhado. Não importa. Tentar de novo. Falhar de novo. Falhar melhor” (BECKETT, 2012, p. 65)². Trata-se de um ambiente de experimentalismo e aprendizado para aqueles que muitas vezes estão começando, se arriscando nas suas primeiras linhas, construindo aos poucos uma história que, apesar de

² Trecho presente na novela “Pra frente o pior”, do livro *Companhia e outros textos* (Globo, 2012).

ter personagens ou cenários emprestados de outras fontes de cultura, também está tentando mostrar o desenvolvimento de uma ideia diferente, um novo rumo com aquele quê de familiaridade para os fãs e leitores. Por trás de tudo isso estão esses autores que, ao escreverem, buscam entender como funciona o seu próprio processo de criação.

Outro aspecto importante para se levar em conta é que a *fanfiction* é escrita e postada, na maioria das vezes, por apenas uma pessoa, que é o próprio autor. Diferente de um processo que passa por pelos olhos de uma editora e por revisores de texto, a *fanfiction* geralmente é lida e revisada somente por aquele que a escreve. Portanto, é comum que alguns erros de digitação, de ortografia, concordância e gramática acabem ocorrendo, ainda mais ao leitor jovem e tão acostumado às abreviações e linguagens comumente difundidas na internet.

Para esse tipo de situação há o que se chamam de *beta readers*, ou leitores beta, que são pessoas – geralmente de confiança do autor – que leem os capítulos ou partes da história antes que ela seja postada no site e fique disponível para o restante dos leitores consumirem. Porém, não são todos os autores que usam desse mecanismo de revisão, e os motivos variam. Um deles certamente é o receio ou constrangimento de compartilhar com pessoas conhecidas, amigos ou familiares próximos do escritor de *fanfics*, que ele é uma pessoa que escreve histórias desse gênero.

Por muito tempo eu mesma fui uma dessas pessoas, e talvez uma parte de mim ainda se encontre presa nesse medo de me revelar, por assim dizer, uma *fanfiqueira*. Ao que parece, há um tipo de estigma ligado ao escritor de *fanfics*, um estereótipo de que o que fazemos não passa de perda de tempo, de uma dedicação inútil para criar histórias que nem ao menos podemos chamar de inteiramente nossas, que não nos darão nenhum tipo de lucro ou reconhecimento. Associam-nos à imagem de quem só escreve histórias infantis e clichês, ou então repletas de cenas de sexo - ideia decorrente do sucesso que foi a trilogia dos *Cinquenta tons de cinza* (2012), de E. L. James, anteriormente escritora de *fanfics* da saga *Crepúsculo* (2008), de Stephenie Mayer, no qual a trilogia foi inspirada.

Um livro que ilustra muito bem essa relação complicada por que passam os escritores de *fanfictions* é o romance jovem-adulto *Fangirl* (2014), da autora norte-americana Rainbow Rowell. Nele, a protagonista Cath escreve *fanfics* de uma série de livros chamada *Simon Snow* - que seria o equivalente ao que temos com *Harry Potter* no nosso mundo. Famosa na internet, mas completamente anônima e tímida na vida real, Cath reescreve a história da série juntando dois personagens masculinos como um casal, Simon e Baz (o protagonista e o vilão), indo contra o que a autora do original havia estabelecido em sua história desde o princípio.

Para Cath, essa era a forma que a narrativa fazia mais sentido dentro desse mundo de fantasia, e sua versão da história postada na internet ganhou muitos fãs e admiradores. O livro conta sobre o período em que ela termina a escola e está entrando na faculdade, junto com sua irmã gêmea Wren, com quem ela costumava a dividir esse amor de fã pelos livros desde pequena. Crescida dentro do *fandom*, *Simon Snow* era sua vida. Estava sempre dentro dos fóruns de discussão, relendo os livros e até se vestindo como os personagens da série, em eventos de *cosplays*³.

- A ideia de escrever *fanfiction* – disse ela – é poder brincar com o universo de outra pessoa. Reescrever as regras. Ou alterá-las. A história não tem que terminar quando Gemma Leslie cansar dela. Você pode ficar nesse mundo, esse mundo que você ama, quanto quiser, contanto que pense em novas histórias (ROWELL, 2014, p. 124).

Relembro em especial as cenas que dão destaque a uma das disciplinas do curso que ela faz, em que uma professora de criação literária desdenha dela pelo fato de Cath só conseguir escrever através do gênero *fanfiction*, como se esse fosse uma forma menos especial de literatura. O embate do mundo universitário e o universo das *fanfics* leva Cath a se perguntar se escrever *fanfictions*, por mais leitores que ela tenha e que a acompanhem, faz dela uma escritora menor, ou então uma não-escritora.

O fato é que esse romance ilustra muito bem que, na sua essência, uma *fanfiction* é uma história que se escreve quase como qualquer outra, em que o

³ A palavra *cosplay* é um termo que deriva da língua inglesa, formada pela junção das palavras *costume* (que significa “fantasia”) e *roleplay* (que indica uma brincadeira ou interpretação). Trata-se de um hobby muito praticado por fãs dentro e fora de eventos do *fandom*, em que os participantes se fantasiam dos seus personagens fictícios preferidos da cultura pop.

escritor coloca certos personagens interagindo em determinada situação, num determinado espaço e tempo, passando por um ou mais conflitos para que se chegue em um certo desfecho. Os nomes dos personagens e o cenário podem ser emprestados de outra obra, sim, mas todo o resto depende da atividade criadora daquela pessoa que os conecta, que os constrói e lhes dota de sentido e possibilidade de sentimento.

Cath, eventualmente, começa a se aventurar em busca de histórias autorais no final do romance, mas isso não a faz abandonar a ideia de que sua *fanfic* era tão legítima como literatura quanto as eventuais histórias originais que ela veio a produzir ao final do ano letivo na universidade. Aclamada pelos seus milhares de leitores nas redes, ao postar o capítulo final de sua história, ela começa então o caminho como uma desconhecida no mundo real, ao dar início ao seu romance *Deixadas*, com um trecho presente no epílogo do livro.

Outro ponto importante é trazer à tona o questionamento: o que é uma escrita de qualidade? São aquelas publicadas por editoras? Ou podem ser histórias veiculadas por outros meios? Quais são os aspectos que definem a qualidade de uma boa escrita? E, afinal, quem são as pessoas que decidem que obras atendem aos tais requisitos?

1.3.2 A *fanfiction* é clichê

Outro elemento muito comum às *fanfictions*, mas que também podemos encontrar em diversas fontes de entretenimento, é o apreço pelo clichê. Talvez, pelo fato de sermos influenciados a consumir muito do que vem da cultura norte-americana e europeia, como se fossem o único modelo adequado a ser seguido por todas as outras culturas dos diversos países que existem ao redor do globo, algumas formas e acontecimentos narrativos acabam se popularizando, principalmente entre os jovens: no Brasil, não costumamos ter bailes de inverno nem de primavera em nossas escolas, mas ao criarmos uma história que se passe nesse período de tempo, escrevemos sobre isso; por aqui não costuma nevar também, mas no fundo desejamos que fosse possível vestirmos suéteres e fazer formatos de anjo no chão tomado de branco na época de Natal, e escrevemos sobre isso.

Na verdade, nosso Natal não podia ser mais diferente do que vemos nos filmes, a começar pelo calor do final de dezembro até à árvore que montamos dentro de nossas casas, um pinheiro nativo do hemisfério norte em meio a uma sala cheia de parentes calorosos e festeiros no clima tropical brasileiro. Ainda assim, isso aparece em nossa realidade e em nossas narrativas.

Chimamanda Ngozi Adichie, uma das escritoras nigerianas mais reconhecidas na atualidade, compartilha um pouco sobre isso no seu relato *O perigo de uma história única* (2019), em que nos revela:

Quando comecei a escrever, lá pelos sete anos de idade — textos escritos a lápis com ilustrações feitas com giz de cera que minha pobre mãe era obrigada a ler —, escrevi exatamente o tipo de história que lia: todos os meus personagens eram brancos de olhos azuis, brincavam na neve, comiam maçãs e falavam muito sobre o tempo e sobre como era bom o sol ter saído.

Escrevia sobre isso apesar de eu morar na Nigéria. Eu nunca tinha saído do meu país. Lá, não tinha neve, comíamos mangas e nunca falávamos do tempo, porque não havia necessidade. Meus personagens também bebiam muita cerveja de gengibre, porque os personagens dos livros britânicos que eu lia bebiam cerveja de gengibre. Não importava que eu não fizesse ideia do que fosse cerveja de gengibre. Durante muitos anos, tive um desejo imenso de provar cerveja de gengibre. Mas essa é outra história.

O que isso demonstra, acho, é quão impressionáveis e vulneráveis somos diante de uma história, particularmente durante a infância. (ADICHIE, 2019, p. 11-13).

Abastecidos pela cultura de massa e pelos seus produtos desde cedo, somos influenciados a começar nossos textos falando sobre certa brisa de verão, ou então a introjetarmos elementos em nossos personagens e cenários narrativos que não falam exatamente sobre as pessoas e ruas que passam por nós em nossa realidade, do que nosso olho captura pela janela do ônibus num trajeto pela cidade. Como que tateando no escuro, e seguindo um conselho bastante dado em algumas atividades de produção textual, buscamos por aquilo que conhecemos e temos de referência através das mídias – os filmes e séries que são mais populares na *Netflix*, as músicas que chegam de maneira mais direta pelo *Spotify* e os videoclipes que circulam pelo *YouTube* – e escrevemos sobre isso. “Escreva sobre o que você conhece” é o que muito já ouvi. E assim o fazemos.

Cercada da cultura de massa por todos os lados, não há como negar que esse é o horizonte que chega a maioria das pessoas pelas pontes invisíveis que conectam o mercado aos nossos *smartphones*. Contudo, é preciso admitir que

nasce desse movimento um tipo de produção que permite a entrada de muitas pessoas para o mundo da literatura.

Através das *fanfictions* e de muitas outras histórias que circulam pelo mundo editorial, o clichê lida com um tipo de esperança e sentimento de sonho que é uma das sensações mais gostosas de sentirmos, principalmente quando somos jovens. Gostamos das histórias em que inimigos declarados se apaixonam, da garota tímida que ganha o coração do menino popular, gostamos da corrida até o aeroporto, do beijo que é interrompido quando estava prestes a acontecer, das pedrinhas na janela que acordam a protagonista tarde da noite, do número musical que acontece completamente do nada no gramado da escola, dos cadernos que caem e são recolhidos pelo personagem mais fofo e carrancudo da trama, que tem vergonha de assumir que está gostando daquela outra personagem que os derrubou.

Do clichê nascem muitos leitores e escritores, que instigados pelo sentimento ou pela vontade de causar essa sensação às outras pessoas, leem e escrevem suas histórias nesses modelos já tão conhecidos. E não há problema algum nisso. Vejo, inclusive, mais vantagens do que atrasos. Os clichês capturam possíveis leitores em formação em um passeio descompromissado à livraria ou ao clicar em um *link* compartilhado por um amigo no *Twitter*.

Encontramos essas histórias, enchemo-nos desse sentimento quase explosivo que são as vontades da realização de nossas expectativas, como borboletas atômicas rodopiando ao redor do pâncreas. São essas as histórias mais prováveis de fazer com que aquelas pessoas se sintam tocadas pela literatura naquele momento da vida, uma literatura que nada tem a ver com o que elas aprenderam na escola em seus anos finais, cuja única lembrança é uma lista interminável de autores há muito mortos, datas e nomes de obras sacralizadas pelo tempo.

1.3.3 A *fanfiction* é uma porta de entrada para a escrita de ficção

Muitos são os autores conhecidos no cenário nacional e estrangeiro que começaram sua relação com a escrita de ficção através das *fanfictions*. Entre

eles está Meg Cabot, autora dos livros da série *O diário da princesa*, que escrevia *fanfics* de *Star Wars*; Cassandra Clare, autora da série *Os instrumentos mortais*, que escrevia *fanfics* de *Harry Potter* e da trilogia *O senhor dos anéis*; Babi Dewet, autora da trilogia *Sábado à noite* e da série *Cidade da música*, que escrevia *fanfics* da banda *McFly*; Anna Todd, autora da série *After*, que escrevia *fanfics* da banda *One Direction*; E. L. James, autora da trilogia *Cinquenta tons de cinza*, que escrevia *fanfics* da saga *Crepúsculo*; Vitor Martins, autor dos livros *Quinze dias*, *Um milhão de finais felizes* e *Se a casa 8 falasse*, que escrevia *fanfics* da banda *Jonas Brothers*.

Para a maioria, senão todos esses autores, a *fanfiction* funcionou como um laboratório de experimentação de escrita, uma espécie de treino, de rascunho para uma escrita que ainda estava para brotar. Os *fandoms* se mostram como um ótimo meio para acolher as escritas e os escritores de primeira viagem, uma vez que lhes dão uma espécie de suporte desde o princípio da criação de suas histórias, com o apoio de leitores que já são fascinados por determinado personagem, universo ou pessoa famosa.

Como afirma Jamison (2017),

As comunidades de *fanfiction* oferecem uma rede de apoio para escritores iniciantes de uma forma que nenhum empreendimento comercial poderia. Hoje, centenas de milhares de novos escritores – jovens, crianças – crescem escrevendo não no isolamento, mas com uma comunidade de leitores e comentaristas que já adoram os personagens e o mundo sobre os quais escrevem (JAMISON, 2017, p. 34).

A questão é que colocar a *fanfiction* nesse lugar determinante de ser apenas uma porta de entrada para o mundo da escrita acaba por deslegitimá-la como um gênero suficiente em si mesmo, como se a finalidade de escrevê-lo fosse a de um dia estar preparado para escrever uma “história de verdade” ou a de conseguir a publicação de exemplares físicos daquela história por uma editora. As *fanfics* podem sim ser portas de entrada para muitos escritores, mas isso não significa que é do interesse de todos os escritores desse gênero torná-las um tipo de cânone⁴.

⁴ Nesse caso, emprego o termo *cânone* no sentido de como ele é visto pelo *fandom*, cuja significação é a de referenciar materiais-fonte, ou seja, histórias já publicadas sobre as quais os fãs constroem suas releituras.

Outro ponto a se levar em consideração é que a *fanfiction* é uma escrita que simultaneamente homenageia e modifica histórias já existentes, e o ato de celebrar personagens queridos ou mundos fantásticos já adorados não se restringe apenas a escritores iniciantes ou inexperientes. Muitos são os autores já publicados – e consagrados – que escrevem *fanfictions*, como é o caso da própria Stephenie Meyer, autora da saga Crepúsculo, que após dez anos do lançamento do primeiro livro da série lançou *Vida e Morte: Crepúsculo Reimaginado*, uma versão da história em que o gênero de (quase) todos os personagens da série são invertidos, transformando Bella e Edward em Beau e Edythe, afim de presentear seus fãs com um novo material sobre seu próprio universo de criação.

Também é possível pensar em autores como Neil Gaiman, Stephen King, Anthony Burgess, James M. Barrie e muitos outros que foram reunidos em uma coletânea que homenageia um dos personagens mais famosos da literatura de detetive: Sherlock Holmes. Em um box de dois volumes em capa dura, lançado pela editora Nova Fronteira em 2018, *As novas aventuras de Sherlock Holmes* compila diversos contos de autores que criaram suas próprias versões da história desse personagem tão amado pelos fãs de histórias de mistério.

Há também o caso da peça *Harry Potter e a criança amaldiçoada*, lançada em 2016, escrita por Jack Thorne e adotada pela autora J. K. Rowling como uma história original do universo de *Harry Potter*. A peça parte do exercício de imaginar o que haveria acontecido aos personagens dezenove anos depois das cenas finais de *Harry Potter e as relíquias da morte*, tendo como protagonistas os filhos do famoso trio de ouro.

Isso nos leva a pensar como o exercício da criação de *fanfictions* é livre e democrático, uma vez que pode ser desempenhado por qualquer pessoa, desde o adolescente mais anônimo na internet até ao autor *best-seller* ou clássico publicado por uma editora, cujos livros estampam as vitrines das livrarias. O que realmente está em jogo, ao pensarmos nesses três casos, é o fato de que uma literatura impressa, depositada num objeto livro cuja lombada possui o selo de uma editora, demonstra muito mais legitimidade como literatura. A maioria das *fanfictions*, restrita ao ambiente digital, são vistas com uma depreciação imediata, um desprezo inerente.

1.4 A *fanfiction* e a questão da autoria

O que significa ser autor hoje? A literatura pertence a quem escreve ou a quem lê? Pode um autor ter total domínio sobre o que cria – um domínio que impeça outras pessoas de produzir histórias ou materiais partindo de sua obra, quando ela já está no mundo? Quais são os limites impostos? De que régua estamos falando quando pensamos nas *fanfictions*, esse gênero que tem como base de criação a ideia do apropriar-se, da celebração de obras que já existem?

Rita Von Hunty, *drag queen*, professora de língua e literatura inglesa, estudiosa do campo de cultura, em aula aberta no seu canal no *YouTube* chamado *Tempero Drag*, tomando como princípios o que escreveu Raymond Williams (1992) para o ramo dos Estudos Culturais, traz questionamentos interessantes sobre esse campo de disputas que é a cultura. Ela nos diz que “Qualquer obra de arte está aberta à leitura, e a leitura é uma disputa, a leitura é um reflexo político. Fazer uma leitura disruptiva de uma obra pode ser inaugurar alguma coisa em outro sentido, pode ser disputar o sentido das coisas” (HUNTY, 2021)⁵. Ela também questiona:

Quão essencial é aprender a ler? Quão essencial é aprender que toda leitura é uma disputa política? Quão essencial é entender o que a gente vai ler?, por que a gente vai ler?, quem escolheu o que a gente vai ler?, qual a importância de ler isso aqui?, e que isso é um projeto de formação crítico, isso é um projeto de formação que dá para a gente as ferramentas para entender que a nossa realidade é resultado de um longo processo de disputa política. E que se a gente se cega para essa disputa, vão disputar no nosso lugar, e vão dizer para a gente o que a gente deve pensar, o que a gente deve acreditar, o que é bonito, o que é certo, o que é errado, o que é pecado, o que é doença (HUNTY, 2021).

Assim como mudam os tempos, as tecnologias e também o conceito do que é literatura - como nos lembra Lajolo (2018) -, o conceito de autoria também se atualiza. Com os recursos disponíveis a nós na atualidade, desde a possibilidade de ter ao alcance das mãos uma máquina de uso pessoal que permite escrever, editar, salvar e compartilhar nossos textos e criações com outras pessoas através de uma rede mundial de conexões, a busca por um lugar de se dizer autor e se mostrar assim para o mundo ficou muito menos distante, diferente da época em que somente para escrever um texto era preciso fazê-lo

⁵ Trecho transcrito e retirado do vídeo “AULA ABERTA”, postado no canal *Tempero Drag*, no Youtube, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fDHsAwC2Mg4>>.

à mão, ou então datilografar diversas vezes o mesmo manuscrito para poder enviá-lo às editoras, na busca de algum reconhecimento.

Segundo Marcelino Freire (2020), cada vez mais vivemos no tempo do autor. No seu curso de Escrita Literária pela plataforma Navega⁶, Marcelino conversa com seus alunos virtuais sobre diversos assuntos que envolvem a escrita, o uso dos recursos literários e a formação de um escritor. Em suas palavras, antes existia o tempo das editoras, em que se um autor fosse publicado por determinada organização editorial ele estaria imediatamente consagrado. Depois, existiu também o tempo da crítica, em que se alguém muito importante lesse o seu livro e o criticasse, isso o tornaria um grande escritor da literatura brasileira da noite para o dia. Hoje vivemos o tempo do autor, em que o escritor é dono do seu destino, e é ele muitas vezes que tem de ajudar o seu editor a fazer com que seu livro circule, mostrando-se presente nas redes sociais, nos eventos literários, nos saraus e feiras do livro. Para Marcelino, são nesses lugares que nossa voz mais ecoa.

Fica claro que cada vez mais a questão da autoria tem passado por mutações, e no tempo presente ela adquire esse caráter de autonomia, que perpassa pela dificuldade de aprovação alheia ou de uma instituição para chegar a um questionamento quase íntimo, o de se ver como um escritor, e então como um autor, e de assim se dizer e se apresentar para o mundo.

De acordo com Freire (2020), não existe mais apenas o poder de uma grande editora, mas sim a vontade dos artistas de circular entre as pessoas e tornar públicas as suas produções literárias e poéticas. Ele frisa a importância de que estejamos atentos ao que acontece na cena literária da nossa cidade, nos movimentos culturais estão acontecendo em nosso país e também em nosso continente – e isso, na maioria das vezes, ocorre pela presença em rede, de estar engajado e ativo nos movimentos que são documentados e compartilhados online.

⁶ O curso de Escrita Literária de Marcelino Freire, pela plataforma Navega, possui mais de trinta aulas gravadas e disponibilizadas de forma online. É possível acessá-lo e saber mais sobre os conteúdos através do seguinte link: <<https://www.navega.art.br/products/escrita-marcelino-freire>>.

Henry Jenkins (2009), um dos estudiosos norte-americanos mais reconhecidos nos estudos dos meios de comunicação e mídia, nos traz no seu livro *Cultura da convergência* importantes questionamentos sobre como as diferentes tecnologias têm transformado a nossa relação com a cultura, e que esse movimento de convergência vem acontecendo tanto na nossa forma de consumir quanto na maneira com que produzimos conteúdos. Nos conta Jenkins (2009) que

A autoria tem uma aura quase sagrada, num mundo onde as oportunidades de circular suas ideias a um público maior são limitadas. À medida que expandimos o acesso à distribuição em massa pela web, nossa compreensão do que significa ser autor – e que tipo de autoridade se deve atribuir a autores – necessariamente muda (JENKINS, 2009, p. 251-252).

O que dizem esses autores chama a atenção para a necessidade de atualizarmos nosso olhar para os tempos que vivemos e perceber que a noção de autoria também mudou. O leitor não está mais na torre de marfim, nesse lugar pouco alcançado pela maioria. O que se almeja é que todos tenham a oportunidade de serem leitores e, se quiserem escrever, que possam trabalhar seus textos para serem autores. O autor também já não está mais no topo dessa torre, nesse lugar difícil de calçar os pés, e a internet contribui muito para isso, para a dessacralização do autor. Através dela é permitido que cada escritor possa se autopublicar usando esse espaço que já é menos rígido e possui inúmeras ferramentas de criação e interação. Temos hoje uma nova face da autoria, mais flexível, versátil e coletiva.

Com todas essas mudanças tecnológicas, industriais e sociais no modo como as mídias circulam em nossa cultura (TV, rádio, internet, revista, jornal), começa a acontecer em nossa época um movimento de união dessas diferentes plataformas, permitindo que os conteúdos que circulam por diferentes mídias se desloquem por um tipo de canal que flui para vários outros, e a essa união Henry Jenkins (2009) dá o nome de Cultura da Convergência. Segundo ele,

a convergência representa uma mudança de paradigma – um deslocamento de conteúdo de mídia específico em direção a um conteúdo que flui por vários canais, em direção a uma elevada interdependência de sistemas de comunicação, em direção a múltiplos modos de acesso a conteúdos de mídia e em direção a relações cada vez mais complexas entre mídia corporativa, de cima para baixo, e a cultura participativa, de baixo para cima (JENKINS, 2009, p. 325).

Segundo Jenkins (2009), a Cultura da Convergência acontece mediante três principais pontos: através dos meios de comunicação, da cultura participativa e da inteligência coletiva - termo que ele busca em Pierre Lévy, nas suas reflexões sobre a *Cibercultura* (2010).

Quando pensamos nos meios de comunicação, a convergência vai se adaptando a cada novidade tecnológica e a cada novo modo de consumo. Tomando como exemplo o celular, que antes só tinha a funcionalidade de permitir que fizéssemos ligações, hoje ele é visto como um minicomputador que nos permite diversas interações com outros usuários, seja pelo uso das redes sociais, pelos aplicativos ou por ferramentas que facilitam a vida de modo geral. São essas funcionalidades que instigam o usuário a interagir através desses instrumentos, a se tornar alguém que também irá produzir através deles.

A cultura participativa tem a ver justamente com essa provocação, com o ato de instigar nos consumidores a uma ação, à vontade de quebrar com a passividade e também produzirem alguma coisa. Através das conexões construídas em rede, os meios digitais fomentam a participação de diferentes formas, diferente do que vivíamos antes, com a TV, que permitia que o conteúdo chegasse às pessoas, mas não permitia que elas respondessem a ele de maneira tão rápida e dinâmica.

A convergência incentiva a participação e a inteligência coletiva, uma visão habilmente resumida por Marshall Sella, do New York Times: “Com a ajuda da Internet, o sonho mais grandioso da televisão está se realizando: um estranho tipo de interatividade. A televisão começou como uma rua de mão única, que ia dos produtores até os consumidores, mas hoje essa rua está se tornando de mão dupla. Um homem com uma máquina (uma TV) está condenado ao isolamento, mas um homem com duas máquinas (TV e computador) pode pertencer a uma comunidade” (JENKINS, 2009, p. 327).

Chegamos, então, a uma inteligência coletiva, essa inteligência que é construída e moldada a pares que se complementam, se conhecem e se reconhecem nesse ambiente digital, e que se juntam para produzir e formar novos conteúdos. Apoiado nas ideias de Lévy (2010), Jenkins (2009) reitera que a participação e colaboração são essenciais para a construção cada vez mais democrática desse espaço, em que cada pessoa pode contribuir com o conhecimento que tem para a produção de novos textos.

Importante para Jenkins (2009) também são os conceitos de narrativa crossmídia e narrativa transmidiática. Quando uma mesma mensagem, com o mesmo conteúdo, está sendo distribuída em mídias diferentes, sem sofrer modificações (como, por exemplo, uma partida de futebol, que é transmitida na TV, no rádio, na internet), chamamos essa narrativa de crossmídia. O conteúdo não sofre alteração, o que se alteram são as mídias por onde ele passa. Porém, quando temos mensagens diferentes, conteúdos diferentes, que estão dispostas no mesmo universo, mas em mídias diversas (TV, celular, videogames, sites), e essas mídias vão, de certa forma, complementando o conteúdo, temos uma narrativa transmidiática.

Um bom exemplo é pensar no universo de Harry Potter, que veio pela primeira vez ao mundo em formato de livro, e então se desdobrou em filme, em jogos de computador e videogame, em sites de fãs, e então em *fanfictions*, para no ano de 2016 virar uma peça de teatro chamada *Harry Potter e a criança amaldiçoada*, escrita por Jack Thorne e John Tiffany e ter seu roteiro adotado por J. K. Rowling como uma história oficial da série. O mesmo aconteceu com a franquia de *Animais fantásticos e onde habitam*, lançado no mesmo ano da peça e que mostra aos expectadores uma outra parte temporal do universo bruxo, muitos anos antes do nascimento do personagem de Harry.

A *fanfiction*, então, representa uma narrativa transmidiática, um gênero que permite que determinado universo se desdobre em camadas infinitas e plurais de significação, contando com a participação ativa dos consumidores de conteúdos relacionados ao universo pelo qual são apaixonados, e para que essas narrativas existam e sejam lidas pelo público não é necessário qualquer tipo de autorização do autor da obra, nem de qualquer tipo de instituição. A seguinte citação de Jenkins (2009), acredito, resume bem o que venho tentando explicar.

Os fãs rejeitam a ideia de uma versão definitiva produzida, autorizada e regulada por algum conglomerado. Em vez disso, idealizam um mundo onde todos nós podemos participar da criação e circulação de mitos culturais fundamentais. Nesse caso, o direito de participar da cultura é considerado a “liberdade que concedemos a nós mesmos”, não um privilégio concedido por uma empresa benevolente, não uma coisa que os fãs estão dispostos a trocar por arquivos de som melhores ou hospedagem gratuita na web. Os fãs rejeitam também a suposição do estúdio de que propriedade intelectual é um “bem limitado”, a ser totalmente controlado, a fim de que seu valor não seja diluído. Em vez

disso, os fãs entendem a propriedade intelectual como “shareware”, algo que acumula valor à medida que transita por diferentes contextos, é recontado de diversas maneiras, atrai múltiplas audiências e se abre para a proliferação de significados alternativos.(...)

O poder da participação vem não de destruir a cultura comercial, mas de reescrevê-la, modificá-la, corrigi-la, expandi-la, adicionando maior diversidade de pontos de vista, e então circulando-a novamente, de volta às mídias comerciais. (JENKINS, 2009, p. 340 - 341).

1.5 Os fãs consumidores e produtores de novos repertórios

Quando pensamos nas produções ficcionais feitas por fãs, é comum que certas palavras venham a nossa cabeça, tais como cópia, plágio e roubo. Essas costumam ser as primeiras percepções a chegarem ao leitor que acaba de descobrir as *fanfictions*, pois é inevitável não se perguntar se essa não é uma prática proibida e até ilegal, uma vez que requer dos escritores desse gênero certa dose de ousadia em se apropriar de personagens de outros autores ou de seus universos criados.

A ideia de roubo, de furto, foi muito bem explorada por Austin Kleon (2013), no seu livro *Roube como um artista*. Partindo do princípio de que nada vem do nada, e que “Todo trabalho criativo é construído sobre o que veio antes” (2013, p. 15), Kleon encoraja seus leitores a pararem de se preocupar tanto em não serem contaminados pela influência de outros artistas, para então aceitar que tudo o que lemos, assistimos e consumimos acaba transparecendo no que criamos. Segundo ele, “Se estivermos livres do fardo de sermos completamente originais, podemos parar de tentar construir algo do nada e abraçar a influência ao invés de fugirmos dela” (KLEON, 2013, p. 16).

Para o autor, encontrar um estilo próprio começa na prática da cópia daquilo que nos encanta, está em tentarmos reproduzir uma versão nossa daquilo que já nos atravessa. No exercício de buscar imitar nossos ídolos, em brincar com as formas já existentes, descobrimos novas maneiras de mexer com nossa criatividade, estimulamos nosso pensamento em busca de novos jeitos de construir. Kleon nos lembra que “até os Beatles começaram como uma banda cover” (KLEON, 2013, p. 43), e reforça:

Comece copiando. Ninguém nasce com um estilo ou uma voz. Não saímos do útero sabendo quem somos. No começo, aprendemos fingindo que somos nossos heróis. Aprendemos copiando.

Estamos falando de prática, não de plágio – plágio é tentar fazer o trabalho de outra pessoa passar por seu. Copiar é a engenharia reversa. É como um mecânico removendo partes de um carro para ver como ele funciona (KLEON, 2013, p. 41).

Voltando no tempo, anos antes dos escritos de Kleon (2013), é importante lembrar que o que já nos dizia Júlia Kristeva (1974), ancorada nos estudos de Bakhtin, sobre o conceito de intertextualidade, que essas histórias surgem como uma colcha de retalhos, em que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 1974, p. 64).

Kleon (2013) também nos traz uma ideia muito interessante sobre o que acontece depois de tanto investigarmos as obras alheias, depois de tentar imitá-las e mexermos nessa caixa de ferramentas criativas. Segundo ele, quando nos sentimos inspirados por outros artistas ou então por outras obras de arte, passamos de meros observadores e admiradores para alguém que quer tomar a ação, alguém que quer segurar o pincel e pressioná-lo na tela em branco. Ele nos diz que “Em algum momento, você terá que passar da imitação dos seus heróis para a emulação deles. Imitação tem a ver com copiar. Emulação é quando a imitação dá um passo adiante e ganha sua própria forma” (KLEON, 2013, p. 46).

Nicolas Bourriaud (2003), no artigo “O que é um artista (hoje)?”, busca interrogar o lugar e o estatuto do artista na atualidade, aproximando-o da figura de um coletador de materiais que já estão pelo mundo, materiais criados por outros artistas, e que se serve deles para produzir uma nova forma de arte, deslocando objetos, reciclando-os, propondo releituras e um novo olhar para eles. Segundo o autor, o artista pode ser:

1 - Um avião furtivo

O artista é um avião furtivo da cultura: imperceptível ao radar do espetáculo, porém extremamente eficaz por sempre apontar para lugares afiados, para as situações mais críticas. Hoje, com a televisão e as marcas, toda a sociedade produz imagens. O ateliê perdeu sua função inicial: ser “O” lugar de fabricação de imagens. Como resultado, o artista se desloca, vai para onde as imagens são feitas, insere-se na cadeia econômica, tenta interceptá-las. O ateliê, portanto, não é mais o lugar privilegiado da criação, ele é apenas o lugar onde se centralizam as imagens coletadas por toda parte. Além disso, um ateliê é onde a matéria-prima é manipulada. Há um século, encontraríamos ali essencialmente potes de tinta ou argilas; hoje ele pode conter imagens de revista, televisão, situações sociais, carros, qualquer coisa.

As matérias-primas da arte contemporânea são tão diversificadas, que o tamanho do ateliê varia segundo as práticas e o projeto artístico. De um lado, o ateliê de Jeff Koons: uma fábrica de 50 pessoas, algo como Walt Disney Production; de outro, o pequeno ateliê onde Claude Closky simplesmente recorta revistas de moda. Três quartos dos artistas trabalham em casa, em um pequeno espaço que se transformou em ateliê. É uma coisa tola, mas que tem relação com a crise imobiliária: não é mais possível ter ateliês imensos, e seus tamanhos estreitam com a flutuação dos aluguéis.

2 - O novo intruso

O artista contemporâneo habita todas as formas de arte. O problema não é produzir novas formas, mas inventar dispositivos de *habitat*. Habitar formas de arte já historiadas, reativando-as, mas também habitar outros campos culturais. É exatamente o que se passa na arte dos anos 2000: o artista é permanentemente um intruso em outros campos. Marie-Ange Guillerminot produz um vestido que poderia ser comercializado; Carsten Höller inventa uma droga euforizante; Fabrice Hybert monta uma empresa. Não é mais criar, mas surfar sobre estruturas existentes. “Interdisciplinaridade” é certamente, um termo frequente na arte contemporânea: eu pessoalmente não creio que ainda exista, nesse nível de criação, algo que possamos chamar de disciplinas. Existem apenas campos de signos, de produção, que os artistas exploram de ponta a ponta. Como consequência, o artista hoje, de Mauricio Cattelan e Alain Bublex, de Gabriel Orozco a Jorge Prado, é uma espécie de “semionauta”: um inventor de trajetórias entre os signos. Ao mesmo tempo, esse *squat* é também um refúgio: a arte tornou-se hoje um tipo de abrigo geral para todos os projetos que não se ajustam a uma lógica de produtividade ou de eficácia imediata para a indústria e para a sociedade de consumo.

3 - O artista como parasita

Eu não acredito nesta ideia de artista contemporâneo como um parasita: o parasita não utiliza o organismo no qual ele se introduz; apenas dele se nutre. Esse não é o caso dos artistas contemporâneos: eles estão mais na ordem do manuseio, da manipulação dos signos, do que em uma problemática do parasitismo. Quem diz parasitismo diz necessidade e desejo de causar dano, e, nesse caso, não existe dano: é apenas um modo particular de se servir das formas para produzir alguma outra coisa. Isto não é de todo antinômico em relação à ideia de uma ação política, ao contrário: a ação política mais eficaz para o artista é, segundo o meu ponto de vista, mostrar o que pode ser feito com o que nos é dado. Não significa a esperança em uma revolução, mas a manipulação das formas e das estruturas que nos são apresentadas como eternas ou “naturais”. “Eis o que nós temos. O que podemos fazer?” Com esse espírito, podemos efetivamente mudar as coisas de uma maneira muito mais radical.

4 - O artista como diretor

O artista de hoje funciona cada vez mais como um diretor. Ele faz o *casting*, como Rebecca Bournigault ou Pierre Huyghe para os seus vídeos, mas também *castings* de objetos, como nas instalações de Sylvie Fleury e Pipilotti Rist, ou nos *environnements* de Domingues Gonzales-Foerster: para aquele quarto, escolhe-se aquele despertador e não outro qualquer. O artista trabalha exatamente como um diretor que seleciona, de fato, o que vai se passar na frente da câmera. E a exposição é isto: um filme sem câmera, uma película sobre a qual registramos uma ação, uma forma. Em troca, o espectador pode de algum modo organizar sua própria sequência de exposição. Os artistas

contemporâneos são, portanto, diretores, essa é sua condição natural, quase espontânea. Não têm, aliás, apenas o desejo de fazer cinema; eles estão com bastante frequência no próprio cinema com os filmes de Philippe Parreno, Doug Aitken, Charles de Meaux, Douglas Gordon e Matthew Barney... Mas, ao mesmo tempo, o que choca também as pessoas de cinema é que, quando o artista faz um filme, isto é, para ele, apenas uma atividade entre outras, um objeto que faz parte de um conjunto muito mais vasto de objetos. Aqui se está ainda no registro da dessacralização da arte: “Eu faço filmes, mas talvez na próxima semana grave um disco”. E isso, sem dúvida, incomoda (BOURRIAUD, 2003, p. 77 – 78).

Essas definições propostas por Bourriaud no início dos anos 2000 são interessantes de se pensar, uma vez que nos levam a refletir sobre os diversos desdobramentos possíveis de um artista na busca de encontrar sua maneira de contar, de se expressar diante daquilo que o afeta. “Um avião furtivo”, um “intruso”, um “parasita” e um “diretor”, todas essas figuras parecem ter certo caráter de luz e sombra, de observador que toma para si o papel de agir, transgredindo ordens e normas estabelecidas por críticos e estudiosos que há muito já não respiram o mesmo ar que nos rodeia.

Cada vez mais o artista - seja ele da área da literatura, do cinema, das artes plásticas, da música - parte do pressuposto de que sua criação tem a ver com a desconstrução das configurações normativas vigentes, buscando destruir o que já está dado para, com palavras já ditas e também com as não ditas, chegar a um lugar novo, propor um novo olhar.

Muitos movimentos de vanguarda surgiram diante desse sentimento de necessidade de renovação, de negar o estabelecido pela sociedade em determinada época como a maneira aceita e prestigiada de ser fazer arte para então se apropriar de alguma outra coisa, encontrar espaço para outras formas de expressão serem acolhidas e admiradas.

Bourriaud (2009), em seu livro *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*, nos traz a ideia de que cada vez mais os artistas buscam trabalhar em cima daquilo que já está dado e disseminado na cultura, e que a cada dia a preocupação com a originalidade (e aqui me refiro ao ato de criar algo nunca antes feito, partindo de uma origem) tem ficado para trás, uma vez que hoje o mais importante não é mais criar algo do zero, mas surfar sobre as estruturas existentes.

A produção de *fanfictions* parte do exercício de apropriação por parte dos fãs, do ato de tomar para si algo que já se apresenta no mundo ou no cenário cultural e entregar aos leitores a sua própria versão da história, um texto que, ao mesmo tempo que homenageia certo produto da cultura, também o modifica, traz um novo olhar sobre determinados personagens ou universos.

Para escritores desse gênero, nenhuma obra de arte é em si um produto acabado, pois sempre é possível agir criativamente sobre eles. Para Bourriaud (2009), isso ocorre justamente porque a pós-produção quebra com a estrutura de consumo e produção, dilui as barreiras que existem entre esses dois polos, transformando quem consome também em um possível produtor de novos sentidos. Tem-se, assim, uma cadeia de contribuições infinitas, em que a função de leitor e escritor se mesclam com o passar do tempo.

Nessa nova forma cultural que pode ser designada como cultura do uso ou cultura da atividade, a obra de arte funciona como o término provisório de uma rede de elementos interconectados, como uma narrativa que prolonga e reinterpreta as narrativas anteriores (BOURRIAUD, 2009, p. 16).

O autor também nos leva a pensar sobre as novas possibilidades que se abrem quando estudamos essas novas formas de escrita que chegaram a nós na contemporaneidade, deixando de lado a mitologia clássica do esforço solitário para abraçar uma criação mais coletiva, aberta e acompanhada. Nessa cultura do uso, o foco de luz não cai mais apenas sobre o artista e sua obra, mas também sobre as pessoas que aparecem para observá-los, e que a partir dessa observação passam a ter algo a dizer, algo a criar. Segundo ele,

O importante é o que fazemos com os elementos à nossa disposição. Dessa maneira, somos locatários da cultura; a sociedade é um texto cuja regra lexical é a produção, lei contornada de dentro pelos usuários supostamente passivos, por meio de práticas de pós-produção. Cada obra, sugere Certeau, “é habitável como um apartamento alugado”. Ao ouvir música, ao ler um livro, produzimos novas matérias, aproveitando diariamente novos meios técnicos para organizar essa produção (...). Os artistas “pós-produtores” são os operários qualificados dessa reapropriação cultural (BOURRIAUD, 2009, p. 21-22).

Bourriaud (2009) faz uma comparação do cenário artístico contemporâneo com a feira de usados, o bazar, o mercado de pulgas, um lugar geralmente caótico, aglomerado de materiais de diversas proveniências, onde sempre é possível garimpar algo que pode ser usado novamente, ser reciclado de alguma forma, um objeto a que se possa dar um novo sentido, se atribuir uma

nova ideia. Diferente da vitrine de uma loja, de uma livraria, que expõe aos olhos dos que passam por ela apenas materiais selecionados e geralmente hegemônicos, o mercado ao ar livre funciona como metáfora para as relações dos artistas com a cultura, flertando o tempo todo com o popular.

Dessa forma, fica cada vez mais clara a imagem do artista contemporâneo, e ela não diz respeito a alguém que bate à porta e educadamente pede permissão para entrar. Pensa-se, então, na figura do contrabandista, do pirata, do invasor, do ladrão sorrateiro, daquele que se apropria daquilo que não é considerado seu e, através dele, constrói algo novo.

2. A formação de leitores na escola e no ambiente digital

Neste capítulo procuro compreender como tem sido a formação de leitores no contexto brasileiro, desde a literatura que consumem na infância até o que lhes chega em mãos na sala de aula. Proponho uma reflexão sobre as (im)possíveis funções da literatura, sobre o embate entre a literatura lida na escola e a literatura elegida pelos jovens como a de seu gosto, e por fim apresento uma nova visão que tem muito a contribuir para os estudos e entendimentos de novas maneiras de se fazer e considerar literatura em nossa contemporaneidade.

2.1 O caminho do leitor

Quando pensamos na questão de nossa formação pessoal como leitores, alguns de nós, que estão vivendo ou começando sua vida adulta nos anos de 2020, talvez olhem para trás e lembrem de gibis, livros infantis de todos os tipos e tamanhos, a hora do conto que acontecia na biblioteca do colégio, crianças organizadas em forma de círculo ou sentadas umas atrás das outras para assistir à contação de histórias em saguões de livrarias, com adultos fantasiados e trazendo fantoches nas mãos. Tudo isso, desde nossa infância, ajuda a nos formar como leitores. É a infância o período da vida de uma pessoa em que sua mente está mais aberta ao uso de criatividade sem limite, pois ainda não lhe foi ensinado o que significam barreiras, fronteiras, obstáculos racionais que nós, adultos, passamos a enxergar quando começamos a crescer e entender o funcionamento prático do mundo. Mais do que isso, a necessidade de que nos adaptemos a ele.

Esse processo vai acontecendo com o passar dos anos e, conforme vamos avançando série por série, também começam a mudar as histórias e tipos de literatura que nos oferecem dentro da sala de aula. Aprendemos a ler, passamos de livros com figuras e textos breves a livros que são feitos só de palavras, e de repente o tamanho dessas frases e parágrafos aumenta, assim como a dificuldade de entendimento daquilo que está ali, para ser lido. Conhecemos novos gêneros, descobrimos a poesia e os versos, e então conseguimos entender que o que estávamos lendo antes se chamava prosa.

A partir daí vamos compreendendo que, dentro da prosa, existem muitas possibilidades de outros textos: chegamos às crônicas, aqueles mais curtos que geralmente falam sobre algo do dia a dia, com tom de conversa; depois vêm os contos, um pouco mais longos e complexos, e através deles descobrimos o que são personagens e conflitos; lá pelos últimos anos do Ensino Fundamental estamos mais acostumados e nos apresentam os romances, histórias de mais fôlego, com muito mais páginas, em que todo o tipo de detalhes pode ser explorado: personagens e conflitos que já sabíamos da época do conto, o tempo, o espaço, o narrador, o enredo. Vamos entendendo a profundidade e as camadas que precisam ser construídas para existir uma narrativa.

Nessa época é comum que alguns de nós ganhem romances de presente de Natal ou de aniversário de nossos pais e parentes, livros infanto-juvenis ou jovem adultos que tenham protagonistas na faixa dos 11 aos 16 anos, que variam entre mundos fantásticos cheios de criaturas mágicas e sobrenaturais, tais como bruxos, fadas, sereias, vampiros, lobisomens, assim como narrativas distópicas e de ficção científica. Ir à biblioteca ou à livraria da cidade ganha um novo sentido, pois começamos realmente a nos interessar pelos exemplares que estão ali organizados e expostos.

É quando estamos prestes a nos sentirmos preparados e seguros para conhecer esses romances mais a fundo, curiosos para entender como todos esses recursos anteriormente citados são usados para se contar uma boa história, que chega o Ensino Médio, e com ele o ensino, em ordem cronológica, de toda a literatura que vem sendo produzida em nosso país nos últimos quinhentos anos, começando, é claro, por aquele texto mais arcaico e distante de tudo aquilo que estávamos acostumados a encontrar. Passamos a frequentar as aulas de Literatura e, mais do que trabalharmos com os textos em si, começamos a estudar a história deles, de seus autores, suas épocas e os grandes movimentos que ocorriam na sociedade para que aqueles textos saíssem da maneira que eram escritos.

Não é de se espantar que aqueles leitores que vinham sendo formados aos poucos no Ensino Fundamental se assustem com essa transição nada sutil que ocorre de um ano para o outro, logo depois das férias de verão. Deparam-se, de repente, com textos para lá de densos, de linguagem pouco acessível ao

entendimento e que raramente se relacionam ao contexto em que eles vivem, o que torna ainda mais difícil para que sintam algum tipo de identificação ou entusiasmo para adentrar essas obras, a que os professores costumam apresentar como “os clássicos”.

Percebendo que os alunos demonstram pouca empolgação, os professores, então, precisam encontrar um meio para que aquela literatura seja lida pelos jovens e, na maioria das vezes, a solução é demandar que os alunos façam um trabalho sobre o conteúdo do livro, ou uma prova valendo a nota do trimestre. Obrigados a encarar esses textos, os estudantes correm para a internet em busca de resumos, vídeos no *YouTube* em que alguém explique o contexto em que aquele livro foi escrito e fale um pouco sobre seu autor, e assim vão encontrando maneiras de falar sobre aquela obra sem ter a lido de fato, pois se acham-se inseguros e incapazes de conseguir atravessar aquelas narrativas de português tão rebuscado e cheio de adjetivos, como é o caso, por exemplo, de *Iracema*, de José de Alencar. O peso daquilo que é antigo e, portanto, distante, os assusta, faz com que não se sintam inteligentes o suficiente para encará-los.

Ana Holanda, jornalista, editora-chefe da revista *Vida Simples* e autora do livro *Como se encontrar na escrita: o caminho para despertar a escrita afetuosa em você* (2018), fala sobre essa insegurança que todos já sentimos diante das palavras quando estávamos na escola e o caminho da leitura e da escrita começava a se afunilar cada vez mais para um aprendizado técnico e impessoal, voltado ao que era preciso ler e escrever para passar num vestibular.

Para mim, o tempo passado na escola se divide entre antes e depois do dia do brinqueado. Muitos colégios na educação infantil e nos primeiros anos do fundamental permitem que a criança leve um brinqueado na sexta-feira. Até que, um dia, tudo fica “sério”. Acabou. Fim. Então aprendemos uma infinidade de matérias, que são nossas primeiras caixas. Ok, existem modelos educacionais em que as coisas podem não ser tão compartimentadas assim, mas vamos pensar na educação de maneira geral. A vida passa a girar em torno do vestibular, do que vai ser quando crescer. Às vezes, chego a brincar dizendo que as crianças não vão para a escola, mas para o mercado de trabalho. A escrita fica cada vez mais técnica, focada na redação do vestibular, na palavra certa, no conteúdo certo. É preciso seguir regras, e elas não passam por você, pelo seu sentir, pelo seu olhar, sua percepção. (...) É por meio das palavras que perpetuamos as histórias, que contamos e recontamos. É uma das primeiras coisas que aprendemos, entre andar, comer, falar, escrever. Juntamos as letras e descobrimos as palavras. E um novo mundo se abre em nossa frente. Essa é uma

experiência possível para todos: escrever. É fácil, simples. Você não precisa de um curso de pós-graduação para isso. Aprende na primeira infância. E ela vai permeando a vida. Dando contornos para as suas experiências, interpretando a sua rotina. O perfume da dama-da-noite vira texto, assim como a florada das laranjeiras, ou o cheiro de chuva, de mar, de grama recém-cortada. A palavra interpreta de maneira delicada a nossa vida. Então, por que a colocamos – ela e o texto – neste lugar desconhecido, de dificuldade, de impermeabilidade? A escrita lhe pertence porque ela nunca deixou de lhe habitar. Às vezes, só a colocamos numa prateleira alta demais, numa caixa guardada no fundo do armário. Por isso, ela é um reencontro, com você mesmo, com a vida (HOLANDA, 2018, p. 41-42).

A insegurança diante dos textos, a capacidade criativa pouco explorada e cheia de potencial dos alunos, acaba por fazer com que eles mesmos entendam que atividades de criação e de mais exercício de liberdade de expressão não precisam mais fazer parte de suas rotinas, de que ler ficção e talvez tentar produzi-la na sala de aula é um atraso, uma perda de tempo, algo inútil – o que não é verdade.

O pensador argentino-canadense Alberto Manguel (2017), ao refletir sobre a leitura, nos propõe três metáforas para pensar os sujeitos leitores: o *viajante*, a *torre* e a *traça*. Imaginando esses três diferentes arquétipos, os *viajantes* são aqueles que aproveitam os textos para reconhecer o mundo, são aqueles que saem da sua zona de conforto e proteção e buscam mergulhar naquilo que é o outro, o diferente de si. Já a *torre* simboliza àqueles que percebem a leitura como forma de saber e, temendo perder tempo, refugiam-se naquilo que é consolidado, já conhecido e legitimado. São também aqueles que enxergam no ato de isolar-se para ler um compromisso com o conhecimento e a inteligência. Por fim, a *traça* diz respeito ao leitor devorador de livros, sempre ávido por novidades e lançamentos, atento ao novo que chega às prateleiras das livrarias e nas postagens pela internet.

Nem sempre seremos leitores de apenas uma dessas metáforas. A maioria de nós parece caber em duas ou até em três delas conforme vamos flanando pela vida. A atividade da leitura em si propõe que hora sejamos traças, em outras torres, e então embarquemos em viagens, pois não somos feitos apenas de um “eu” centrado e acabado em si.

Leandro Karnal (2021), em coluna para o caderno *Doc.* do Jornal Zero Hora⁷, afirma:

Quando abrimos um livro em papel ou na tela, temos a nossa disposição descobertas, torres e traças. Com o tempo, vemos que os livros lidos nos leram e alteraram nossa composição molecular. Formamos uma complexa simbiose que mudou ambos. O livro voltou à estante com a lombada marcada, alguma página assinalada a lápis, uma página com a orelha dobrada. Eu, para sempre trilhado pelo que li (KARNAL, 2021, p. 16).

Uma das grandes dificuldades na formação de leitores na escola nos dias de hoje é o embate que existe entre a leitura de livros (geralmente no formato físico e do gênero clássico) e o tempo que esses alunos passam nas redes sociais. Muitos professores e mediadores de leitura passam pelo sentimento de que estão perdendo seus estudantes para o *Facebook*, *Instagram*, *TikTok*, *YouTube* e *Twitter*.

É bastante evidente que as redes sociais demandam das novas gerações muito tempo dos seus dias. O mais comum, inclusive, é que a leitura seja uma atividade quase vista como algo para se fazer em períodos de férias ou quando muito ocasionalmente sobrar um espaço aleatório de tempo na rotina, enquanto o uso do celular para se estar nas redes é algo feito de minutos em minutos, contabilizando horas diárias de presença virtual, partindo de uma necessidade de estar a par do que está acontecendo no mundo, no país, com amigos próximos ou com celebridades e famosos que jamais conhecerão pessoalmente.

Cada vez mais essas redes se preparam para manter seus usuários dentro de seus aplicativos pela maior quantidade de horas possível, criando um ciclo infinito de informações e conteúdos a se consumir, além de meios para interagir dentro das plataformas, seja através dos *likes*, comentários ou compartilhamentos. É intencional e consciente que empresas assim queiram “prender” as pessoas que utilizam suas redes para que não saiam de lá sem serem influenciados a desejar alguma coisa, a comprarem algum produto ou serviço, e assim ir gerando lucro.

Competir pelo tempo e pela atenção dos alunos na escola parece um desafio imenso, e é. Como tornar mais interessante a leitura de livros clássicos

⁷ ZERO HORA. Caderno Doc. *Onde estão os leitores?*, por Leandro Karnal, em 13 e 14 de fevereiro de 2021.

brasileiros do que um passeio pelos vídeos tão rápidos do *TikTok* ou dos *reels* do *Instagram*, que geralmente acabam em menos de um minuto e trazem para si a possibilidade de rir um pouco, descontrair e também alienar-se? Como mostrar a leitura como algo importante e ao mesmo tempo prazeroso, uma vez que a atenção dos jovens está cada vez mais frágil e fragmentada, devido justamente ao consumo de conteúdos tão rápidos e dinâmicos?

Acontece que, na mesma rede em que os alunos procuram por informações a respeito do trabalho com os clássicos, também existem literaturas sendo produzidas no seu tempo, muitas vezes por pessoas que tem idade semelhante à deles, e que passam pelos mesmos conflitos existenciais, sentimentais e práticos da adolescência. Não é incomum que, fugindo dos clássicos, muitos desses estudantes acabem encontrando literaturas contemporâneas sendo indicadas por canais de livros no próprio site do *YouTube* ou pelo *feed*⁸ do *Instagram*, assim como literaturas de contextos digitais, como é o caso das *fanfictions*.

O que me parece uma ideia possível de realizar, para trazer esses jovens para mais perto de uma convivência com a literatura, é utilizar os meios pelos quais eles já são tão conectados e entendedores do funcionamento. Através do celular ou por um computador com acesso à internet, é possível apresentar novos aplicativos que contenham histórias que lhes interessem.

Cabe ao professor mediador de leitura proporcionar um encontro dos jovens com a ficção, com escritas que lhes despertem o mínimo de curiosidade ou vontade de conhecer. Ao utilizar plataformas *multifandom* (redes que abarcam em si uma variedade de histórias de diversos tipos, vindas de diferentes universos ficcionais), dá-se a oportunidade de cada aluno buscar pelos personagens que mais lhe cativa, sejam esses personagens de filmes, séries, livros ou pessoas da vida real.

⁸ Trata-se de um fluxo de conteúdo que permite o ato de rolagem, em que são apresentadas as postagens de pessoas que seguimos nas redes sociais. O termo deriva da língua inglesa, que tem como significado “alimentar-se”, fazendo alusão a maneira que consumimos e assimilamos certos conteúdos que são de nosso interesse.

2.2 O que cabe na aula de literatura?

Tzvetan Todorov, em *A Literatura em perigo* (2009), escreve que:

É preciso também que nos questionemos sobre a finalidade última das obras que julgamos dignas de serem estudadas. Em regra geral, o leitor não profissional, tanto hoje como ontem, lê essas obras não para melhor dominar um método de ensino, tampouco para retirar informações sobre as sociedades a partir das quais foram criadas, mas para nelas encontrar um sentido que lhe permita compreender melhor o homem e o mundo, para nelas descobrir uma beleza que enriqueça sua existência; ao fazê-lo, ele compreende melhor a si mesmo (TODOROV, 2009, p. 32-33).

Partindo do princípio de que existem obras dignas de se estudar e outras não tão dignas assim, logo penso nas *fanfictions* e em como esse gênero é visto como inferior, em como é menosprezado e invisibilizado no meio acadêmico, mas que ainda assim continua sendo uma das formas de literatura mais lidas pelos jovens no período escolar e da adolescência.

São através dessas escritas que os fãs celebram o amor que têm por um objeto específico - tais como filmes, livros e séries, ou então por figuras públicas, tais como celebridades, atrizes e atores famosos, integrantes de bandas mundialmente conhecidas - que muitos jovens descobrem o prazer no ato de ler, pois nesse contexto leem algo que lhes interessa, que lhes causa curiosidade, vontade de acompanhar a chegada de uma nova história no mundo, ainda que ela faça alusão ou recrie um universo já conhecido, com personagens que já são queridos por certo público.

Todorov também nos fala que “na escola não aprendemos acerca do que falam as obras, mas sim do que falam os críticos” (2009, p. 27). Assim, o que chega na escola o chega de tal forma porque foi estudado dessa maneira pelos nossos professores quando estavam na faculdade - o centro dos estudos científicos. A Literatura, então, fica nesse lugar que nunca a acolhe por completo, uma vez que ao vê-la apenas como uma ciência - o que não parece ser um problema para disciplinas como Física ou Matemática -, “a tradição universitária não concebia a literatura como, em primeiro lugar, a encarnação de um pensamento e de uma sensibilidade, tampouco como interpretação do mundo” (2009, p. 38). É a Literatura uma ciência que se ancora no cerne do que nos torna humanos, e estudá-la é uma atividade que demanda de nós certo cuidado e capacidade para lidar também com a área dos sentires.

É por isso que ensiná-la aos alunos em uma escola torna-se um desafio para os professores, pois ao mesmo tempo que é uma ciência, é também um centro de expressão muito subjetiva que pode afetar a cada um de uma maneira. Como nos lembra Todorov, “o professor do Ensino Médio fica encarregado de uma das mais árduas tarefas: interiorizar o que aprendeu na universidade, mas, em vez de ensiná-lo, fazer com que esses conceitos e técnicas se transformem em uma ferramenta invisível” (2009, p. 41).

Fica então o professor ou a professora nessa corda bamba metafórica, equilibrando em uma mão o pratinho que contém o que aprendeu na academia, nos seus anos de formação teórica e didática, e na outra mão sustenta o que encara na realidade da escola, no que lhes mostram os seus alunos, os seus contextos, a bagagem que trazem consigo e os gostos que já expressam como os seus. Assim sendo, o problema parece ser justamente a divisão entre a literatura ensinada na escola e a literatura elencada pelos alunos como a de sua preferência. As duas não parecem ter tipo algum de conexão.

Enquanto a escola recomenda obras referentes a certos períodos literários, estes bastante distantes da realidade dos alunos, os estudantes estão assistindo a vídeos no *YouTube*, filmes e séries através do *Netflix* e lendo textos dos mais variados formatos em espaços digitais como o *Facebook*, *Instagram* e o *Twitter*. Será que não há mesmo um jeito de tentar ligar esses dois polos? A sala de aula e o espaço digital parecem mundos distintos, mas acredita-se que há sim meios para fazer com que eles venham a convergir. Segundo Viégas e Carvalho (2019),

A escola tende a desencorajar algumas formas de leitura, o que acaba por desenraizar o contato com a literatura que poderia transitar entre diversos caminhos: o erudito, o popular, o impresso, o digital, o infantil, o juvenil, o adulto, o solidário, o solitário, dentre tantos outros. Sem um anular os demais (VIÉGAS; CARVALHO, 2019, p. 63).

Ao ficarem atrelados ao cronograma e aos prazos escolares a serem cumpridos, muitos professores fazem com que as aulas de Literatura sejam guiadas por uma linha do tempo cronológica, transformando a disciplina quase que em História da Literatura. Dá-se mais importância aos períodos literários, aos nomes de autores, datas e características da escola a que pertenceram, do que aos textos propriamente ditos. Dificilmente há a interferência do novo, do

contemporâneo, do atual nas leituras que, na sua maioria, são denominadas canônicas. A grande questão é que, na maioria das vezes, o aluno não consegue se enxergar nessas histórias, e é esse um dos motivos que levam o desinteresse e a indiferença pelas aulas a tomar conta.

A *fanfiction* surge, então, como um dos meios para atrair a atenção dos jovens para uma forma literária diferente da que estão acostumados a encontrar no meio escolar, mas que dificilmente já não ouviram falar (ou leram) no contexto *online*. De maneira ampla, ela dialoga com os mais variados gostos populares do alunado e, por estar no espaço digital, permite que todos os que têm acesso a um celular com internet ou à sala de informática da escola possam encontrá-la e lê-la. Segundo Jamison (2017),

O que há de novo na história da *fanfiction* – e na história da própria escrita – é encontrado no relacionamento da escrita com a tecnologia e o meio. Novas tecnologias permitem que novos e diferentes tipos de histórias sejam contadas – e lidas – por diferentes tipos de pessoas (JAMISON, 2017, p. 32).

Apesar disso, sabe-se que o caminho não é assim tão simples. Há de se levar em conta que nem todo estudante tem um celular à sua disposição, ou acesso à um computador com internet na escola ou na casa em que reside. Esses são pontos a se levar em consideração, com toda certeza. Porém, é de se notar que mesmo quando há a possibilidade do acesso a aparelhos e ao meio digital, tem-se uma certa relutância para se trabalhar com o gênero *fanfiction* na sala de aula, e isso se deve a como ele é visto numa escala de juízo de valor literário. Barros e Buarque (2019) escrevem que

Em termos do processo escolar de ensino e aprendizagem de literatura, salvo exceção canônica (nacional e estrangeira), a enciclopédia discente, aquela trazida por estudantes mediante suas práticas leitoras, é “literatura menor”. Consideramos essa expressão no sentido de que, em geral, boa parte da literatura de interesse de estudantes se desvia do padrão esperado, das obras da tradição, que sejam daquilo que estiver dado como cânone ou que têm reconhecimento como deriva deste (BARROS; BUARQUE, 2019, p.18).

Dessa forma, a *fanfiction* encaixa-se como um gênero muito funcional para se trabalhar em sala de aula, pois através de seus personagens, celebridades e universos favoritos, os alunos têm a chance de se envolver de corpo e alma na criação de algo que será deles, de sua autoria.

Por mais que peguem emprestado personagens de outros autores, eles terão a liberdade de criar a história que quiserem a partir dos temas que mais lhes afetam, seja trazendo *Harry Potter* para um contexto *high school*, ou fazendo com que Edward, de *Crepúsculo*, namore não uma menina chamada Bela, mas um menino chamado Bryan. Ou ainda colocando os meninos da banda *One Direction* no universo de *Jogos Vorazes*, em que todos terão de lutar uns com os outros em uma arena, até que sobre apenas um no final, o vencedor.

As possibilidades são mesmo infinitas, plurais demais para que não se trabalhar com elas em sala de aula, onde os alunos serão, ao mesmo tempo, leitores, escritores, comentadores, críticos e espectadores dos trabalhos produzidos pelos colegas.

Jamison (2017) afirma que

As comunidades de fanfiction oferecem uma rede de apoio para escritores iniciantes de uma forma que nenhum empreendimento comercial poderia. Hoje, centenas de milhares de novos escritores – jovens, crianças – crescem escrevendo não no isolamento, mas com uma comunidade de leitores e comentaristas que já adoram os personagens e o mundo sobre os quais escrevem. Isso é muito diferente (JAMISON, 2017, p. 34).

Nesse sentido, ao escrever *fanfictions*, jovens autores não estão apenas criando histórias banais, que não terão relevância alguma para quem os lê. Muitas vezes as *fanfictions* se mostram como uma literatura muito produtiva que abre espaços para se dialogar sobre temas importantes, tais como combate a preconceitos, violências e abusos, assim como para falar em temas mais delicados, como o feminismo e a desigualdade de gênero.

É preciso perceber que, para muitas pessoas, principalmente durante a juventude, ler se torna um mecanismo de escape, assim como também o é a escrita. Leitores e escritores buscam por esse espaço que os permita adentrar em uma realidade diferente, com mais possibilidades de vidas e existências, em que mundos mágicos, distópicos, utópicos e totalmente realistas estejam ao seu alcance e ao seu dispor, assim como a possibilidade de criar, cada um, um futuro diferente.

Ao lermos, nos libertamos das amarras da nossa mente individual, do limite do corpo, das diversas camadas daquilo que os outros enxergam ao nos

ver, e passamos a ter a oportunidade de habitar um outro ser, conhecer uma nova cultura, diferentes jeitos de pensar; passamos a ter uma mínima ideia do que é, por exemplo, experienciar um tipo de preconceito pelo qual nunca passamos, uma desigualdade social a qual não fazíamos ideia que existia, tomamos consciência do que é uma mente tomada pela depressão, ou ainda conhecemos a ausência de sentimento de culpa, mesmo diante das piores atrocidades. Ao lermos, expandimos nosso entendimento do mundo e desenvolvemos nossa capacidade de empatia, exercitando um olhar generoso.

O livro *Todo dia*, de David Levithan (2013), é um ótimo exemplo disso. Nele conhecemos A, um personagem que acorda todos os dias em um corpo diferente. A não tem gênero nem corpo definido, é apenas A, e desde que nasceu se lembra de ser assim, um "eu" e também um "outro", aquele ser que habita por vinte e quatro horas uma pessoa diferente, até acordar no dia seguinte e se ver rodeado por uma outra pele. E assim vive, já sabendo lidar com a dinâmica de, na duração de um dia inteiro, ser um outro alguém, sem que ninguém mais perceba. A tem regras, inclusive, para que tudo saia bem, tais como nunca se apegar às outras pessoas e jamais interferir drasticamente em suas vidas, uma vez que passado certo tempo, jamais voltará a habitar aquele corpo novamente.

Todos os dias, A mora dentro de uma pessoa, seja ela menino ou menina, preto ou branco, rico ou pobre, gordo ou magro, doente ou saudável, e assim precisa se adaptar ao que lhe é apresentado quando abre seus olhos. Tudo muda quando, ao acordar no corpo de um menino chamado Justin, A acaba se apaixonando pela namorada dele, Rhiannon, e tudo o que costumava acreditar fica abalado, quando sente pela primeira vez a vontade de que algo em sua vida se torne permanente, e não mais apenas temporário.

Como leitores, também somos um pouco como A, pois é através do exercício da leitura que tomamos consciência de que há infinitas maneiras de ser, pensar, agir e amar. É levando a sério o movimento de nos abirmos ao outro que passamos a conhecer o mundo, e para isso nem é preciso abrir a porta de nossa casa e sair à calçada. A internet é o lar de muitas histórias que buscam por seus leitores, e essa interação está apenas a alguns cliques de distância.

Segundo Liliane Prata, escritora mineira, professora de escrita, graduada em Jornalismo e Filosofia, quando estamos falando de escrever, estamos falando de singularidade. O Mundo nos inspira, mas é no plano do Eu que a mágica acontece. Em seu primeiro livro de não-ficção, *O mundo que habita em nós: reflexões filosóficas e literárias para tempos (in)ensos* (2019), Liliane explica que o Eu não está separado do Mundo, há uma espécie de “Nós” que habita, alimenta e dá sentido ao que chamamos de “Eu”, e que, portanto, é mais difícil que pensemos em nós mesmos como seres realmente solitários quando passamos a enxergar o mundo dessa maneira. O Eu, então, está constituído no Mundo, ele não é independente, separado. Um trecho que ilustra bem essa explicação é o seguinte:

Até que ponto as minhas ideias são tão minhas assim, se estou no mundo? Se eu tivesse nascido e crescido em uma caixa, como teria ideias? Tenho ideias porque li, ouvi, vi, senti; porque, enfim, troquei com os outros, fui visitada por eles ao mesmo tempo que os visitava. Outro exemplo: se digo aos meus amigos que hoje não vou sair de casa porque quero ficar “sozinha”, lendo um livro, até que ponto esse “sozinha” é “solitário” se o livro que estou lendo foi escrito por outra pessoa? Estou lendo um livro que não fui eu que escrevi, sentada em um sofá que não fui eu que fabriquei, em um apartamento num prédio que não fui eu que construí, vestindo uma roupa que não costurei: foram outras pessoas. Vemos filmes e séries que outros fizeram, andamos por ruas que outros pavimentaram, compramos coisas usando uma moeda que faz parte de todo um sistema financeiro que não criamos. Para não falar do ar que inalamos, da água que bebemos, do fogo que aquece nossa comida. E falamos que estamos sozinhos... Que solidão mais acompanhada essa nossa! (PRATA, 2019, p. 25).

Ancorada na ideia de que não há um Eu se não houver um Outro, e que nossa escrita engloba a nossa relação permanente com aquilo que nos toca e nos serve de referência, Liliane defende que “vamos aprendendo a viver graças ao encontro com o outro. Estar no mundo é encontrar e ser encontrado. É estar envolvido. Estar no mundo é estar acompanhado” (PRATA, 2019, p. 26).

Creio que a melhor parte de escrever *online* diz respeito a isso, de nos engajarmos com algum tipo de comunidade. Acredito que os escritores não gostariam tanto assim do processo de escrever se essa fosse uma atividade apenas deles para eles mesmos. Seria triste demais pensar que todo o trabalho que se leva para dar vida a uma história acabasse no máximo dentro de uma pasta silenciosa no *notebook*, ou então em uma gaveta da escrivaninha onde vários outros papéis e bagunças costumam montar acampamento.

Para Fraade-Blanar e Glazer (2018), ser fã é uma das nossas condições como humanos. Segundo os autores,

Humanos sempre experimentaram a urgência em se conectarem, uns com os outros e consigo mesmos. É um instinto enterrado tão profundamente em nossos cérebros que fazemos isso de forma natural, esquadrinhando nosso ambiente, sempre alertas para fragmentos de cultura que podem nos ajudar a nos tornarmos uma versão "melhor" de nós mesmos (FRAADE-BLANAR; GLAZER, 2018, p. 23).

Escrever é, portanto, uma forma de conectar-se e comunicar-se. Mais do que isso, é um exercício de liberdade, no qual o autor pode se expressar e abordar em seus textos qualquer coisa que deseje: suas paixões, suas angústias, sua raiva, situações que gostaria ter vivido de forma diferente, outras que não mudaria uma vírgula. É uma oportunidade de dizer, de se posicionar, de inscrever-se no mundo e de nele deixar alguma marca, mesmo que das mais sutis.

2.3 A literatura precisa ter uma função, uma utilidade?

Michèle Petit, antropóloga e pesquisadora francesa, conta em seu livro *Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva* (2009) diversas experiências que teve ao entrevistar jovens em situação de marginalização na América latina, principalmente no que dizia respeito a sua relação com os livros e a leitura. O relato de alguns jovens periféricos mostrava que, na escola, muitas vezes lhes eram apresentadas através de seus professores e bibliotecários o que a autora chama de "leituras úteis" – textos em sua maioria informativos, que auxiliam o aluno em determinado conteúdo para que futuramente possa conseguir um emprego -, e isso nos mostra muito bem que se espera do jovem pobre e marginalizado que, caso leia, que tenha uma leitura útil.

Para os jovens, como constatarão, o livro desbanca o audiovisual na medida em que permite sonhar, elaborar um mundo próprio, dar forma à experiência. É um aspecto sobre o qual muitos insistem, principalmente nos meios socialmente desfavorecidos onde, frequentemente, se deseja que os jovens fiquem restritos às leituras mais "úteis". Ora, para os rapazes e moças que encontrei, a leitura representava tanto um atalho para elaborar sua subjetividade quanto um meio de chegar ao conhecimento (PETIT, 2009, p. 20).

Essa passagem me traz alguns questionamentos: para que serve a literatura? Qual é sua função, sua importância? É um lugar comum chegarmos

na seguinte resposta: não serve para nada. Nos últimos anos muito tem-se repetido esse discurso entre escritores e estudiosos, de que a literatura não tem nenhuma função utilitária. Creio que esse discurso tem uma importância muito grande principalmente para nos contrapormos à ideia anterior a essa, de que a literatura poderia ter uma função social, ou pedagógica, ou ainda educacional.

O que vejo é muitas pessoas partindo de um discurso essencialista de que há uma literatura (e minha opinião é que há literaturas, muitas delas) e de que haveria uma função essencial que essa literatura teria de cumprir, sob qualquer contexto. Nesse sentido, acredito ser importante nos colocarmos contra essa ideia essencialista, pois penso que as artes escapam a esse discurso inerente, não cabem nessa tentativa de classificação única, esgotável, limitada.

Não é que a literatura não possa servir, por exemplo, para a reflexão; ela pode. O mesmo em relação a uma questão subjetiva interna; ela pode. O que me parece, na verdade, é que a literatura acaba chegando em todos esses pontos de algum jeito, dependendo do leitor que a consome e da leitura que faz, mas não podemos esperar ou colocar na arte a pretensão de ser, antes de tudo, uma ferramenta para o meio educativo, que edifique e moralize aqueles que tenham contato com ela.

O que quero dizer é que é importante não encarar as artes dentro de uma função, mas isso não impede que elas tenham funções. Na minha vida, por exemplo, a literatura tem uma importância enorme, mas na vida de um outro leitor ela pode ter outras funções. Também não se é possível dizer que todas as obras literárias vão ter na vida de todos esses sujeitos a mesma função. A cada momento a literatura e a arte entram na vida das pessoas de uma forma diferente, e cada obra também permite uma nova maneira de se relacionar e de valorar, de dar valor aquilo, à arte.

É possível pensar que a literatura tem a função que o autor e/ou um conjunto de leitores decide dar para cada obra, ou seja, é um movimento essencialmente dialético, tensional, pois se dá nas relações. A arte não tem um sentido dado, e sim um atribuído por nós que a consumimos e que a criamos.

Paulo Leminski, poeta curitibano, costumava chamar a poesia de *inutensílio*, uma vez que ela não tem utilidade, mas talvez justamente por não tê-

la é que ela se torna tão imprescindível, importante e necessária para nós. O mesmo se pode pensar da arte, da literatura.

A poesia é o inutensílio. A única razão de ser da poesia é que ela faz parte daquelas coisas inúteis da vida que não precisam de justificativa. Porque elas são a própria razão de ser da vida. Querer que a poesia tenha um porquê, querer que a poesia esteja a serviço de alguma coisa é a mesma coisa que querer que o orgasmo tenha um porquê, que a amizade e o afeto tenham um porquê. A poesia faz parte daquelas coisas que não precisam de um porquê (LEMINSKI, 1985).⁹

O poeta, em um ensaio publicado no jornal Folha de S. Paulo em 1986, chamado “A arte e outros inutensílios”, discute o caminho que vem fazendo a literatura desde as concepções greco-latinas, passando pela Idade Média europeia, o Renascimento italiano, a 1ª Revolução Industrial até chegar aos nossos tempos modernos. Nesse trajeto, a literatura já foi encarada de diversas maneiras, tendo funções de agradar e instruir, subordinada às crenças católicas, à necessidade de refletir os valores de um deus, de afastar os fiéis do pecado, uma literatura voltada para os fins educativos, em que a obra literária estaria a serviço dos deveres morais e éticos, das normas.

Muito tempo se passou até a literatura ser vista de forma mais autônoma, além do bem e do mal, tendo como norte uma apreciação estética, o conceito de “beleza”. Porém, a reação da igreja católica em luta contra o protestantismo nos fez regressar à ideia da arte atrelada a serviço de uma doutrina, em que a apreciação estética das obras só teria um porquê de existir se trouxesse essa Verdade aos homens, em que a literatura volta a ser apenas um meio pelo qual certo ponto de vista da vida e do mundo é passado adiante aos leitores, uma visão doutrinária e ideológica. É só com a chegada da Revolução Francesa que esse cenário muda de figura. Com a lógica do mercado, a arte passou finalmente a se desenlaçar da ideia de uma moral, libertando-se do compromisso de trazer Verdades, o Bem e o Mal.

A poeta portuguesa Matilde Campilho, autora do livro *Jóquei* (2015) já nos lembrava disso, em uma entrevista bastante poética que deu a Eric Nepomuceno e à produção da série de vídeos chamada Sangue Latino¹⁰. Quando perguntada

⁹ YOUTUBE. *Paulo Leminski - Ervilha da Fantasia (1985) - naked version* -. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zkl57-hC3ko&t=571s>. Acesso em: 29 set. 2021.

¹⁰ O vídeo com a entrevista à poeta portuguesa Matilde Campilho à produção de Sangue Latino está disponível no YouTube, e pode ser acessado através do seguinte link:

se a arte tinha alguma função, Matilde confessou que a arte não salva o mundo, mas salva o momento, salva-nos naqueles minutos que somos colocados diante dela, e que caso alguém nos perguntasse o que era aquilo, não saberíamos bem o que responder, feito crianças profundamente admiradas. A arte, a literatura, a leitura e a escrita fazem isso por nós: salvam o encontro, o minuto.

2.4 O cânone e a “literatura menor”

Quando refletimos sobre a palavra “cânone”, muitos de nós, inicialmente, fazemos uma ligação direta com aquilo que é clássico; lembramo-nos dos livros imortais que sobrevivem ao tempo por serem justamente atemporais, com temáticas que ainda se mostram relevantes na atualidade, mesmo depois de muitos anos de sua publicação. Sim, essa é uma maneira de se pensar, mas é preciso entender que esse pensamento muitas vezes suscita a ideia de que o cânone é algo que simplesmente acontece às obras, como se por trás dele não houvesse nenhum tipo de instituição, intenção ou juízo de valor envolvidos.

Ao pensar no cânone como algo histórico, constituído por sujeitos privilegiados dessa história, é mesmo incômodo – principalmente para mim, como mulher e escritora de literatura - perceber que aqueles que ditam o que é ou não literário são sempre os mesmos. O cânone tem rosto, cor e classe: ele é masculino, branco e tem sua cadeira reservada na sala dos privilégios.

O cânone, como gosto de pensar, é a instituição que separa as obras importantes das não tão importantes assim, que permite acesso a alguns escritores enquanto joga outros porta à fora, como intrusos de um palácio imaculado. É, sem dúvidas, um reflexo de uma sociedade dividida em classes, onde só os que estão no topo da pirâmide tem seu nome já na lista do camarote, do espaço *vip*.

Assim, se há uma “literatura menor”, é porque há também o que se costuma chamar “alta literatura”. Trata-se daquilo que é hegemônico, erudito, tido como superior. Há uma distância que diferencia as denominadas “obras de

<<https://www.youtube.com/watch?v=mexr5UgYW60&t=830s>>. A pergunta feita sobre a função da arte é feita por Eric Nepomuceno no minuto 7:40.

tradição” e outros tipos obras (contemporâneas, talvez, mas creio que não seja bem essa a palavra que busco para defini-las), essas que costumam ficar à margem do cânone. Reis (1992), ao escrever o texto *Cânon*, afirma que este “está a serviço dos mais poderosos, estabelecendo hierarquias rígidas no todo social e funcionando como uma ferramenta de dominação” (REIS, 1992, p. 5). Ele também escreve que

o lugar da literatura é a cultura (...); neste espaço, o literário dialoga com outras formações discursivas e desempenha um determinado papel, também ideológico e inextrincavelmente emaranhado com os tentáculos do poder e com as diversas práticas responsáveis pela manutenção do controle social (REIS, 1992, p. 13).

Ao se falar em cânone já se tem a ideia de que há um princípio de seleção (e, por conseguinte, de exclusão) do que deve ou não ser colocado nas prateleiras e pedestais intocáveis da história. É como se houvesse uma catraca que separa aquilo que, sim, pode-se ser considerado boa literatura, e aquelas obras que ficam onde estão, sem possibilidade de transitar para o outro lado, por mais difundidas e populares que sejam no contexto cultural. Pensando-se assim, neste momento em que vivemos, aos olhos do que estão do lado de lá dessa catraca, as *fanfictions* ficariam do lado de cá, do lado “menos importante” ou “menos rico” das literaturas.

Contudo, se “o lugar da literatura é a cultura” (REIS, 1992, p. 13), não deveríamos nós, professores de literatura, encontrar maneiras de abrir os horizontes para todos os lados possíveis, buscando expandir, através da leitura, a construção de significados e o compartilhamento de experiências que podem se dar através da própria literatura? Não deveríamos perguntar aos alunos o que lhes interessa no mundo, e quais as histórias que gostariam de ler em sala de aula? É o que nos convida a fazer Marisa Lajolo (2018), ao nos encorajar a refazer a tão temida pergunta, que às vezes não tem resposta, e por outras tem até respostas de mais: *O que é literatura?*

Não se pode dizer que literatura é aquilo que cada um considera literatura? Por que não incluir no conceito de literatura as linhas que cada um rabisca em momentos especiais, como o poema que seu amigo fez e enviou para a namorada, e não mostrou para mais ninguém? Por que não chamar de literatura a história de bruxas e bichos que de noite, à hora de dormir, sua mãe inventava para você e seus irmãos? E a *fanfiction* que dá vida mais longa aos personagens de romances e de novelas mais antigas? Por que não seriam literatura

os poemas que a jovem poeta escreve no computador, põe na internet e convida os internautas a lerem? (LAJOLO, 2018, p. 17-18).

A verdade é que somos constituídos de narrativas, e negar caminhos que nos levem a produzi-las, ou até mesmo a conhecê-las, é negar um direito. Segundo Candido (2004), “A literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação” (CANDIDO, 2004, p. 174). Se a literatura consumida entre os jovens atualmente é a *fanfiction*, uma literatura produzida muitas vezes por eles mesmos, sobre o que gostam de consumir e celebrar, por que barrá-la do contexto da sala de aula, ou então fingir que ela não existe ao adentrarmos os muros da escola? Segundo Barros e Buarque (2019),

É urgente deixarmos a dicotomia entre a “leitura da escola” e a “literatura do aluno”, pois, defender o direito à literatura implica também em se perguntar como garantir espaços para os diferentes olhares e interesses de leitura que habitam e circundam o universo escolar (BARROS; BUARQUE, 2019, p. 37).

Muitas vezes o argumento que se usa ao pensar na literatura e no jovem de hoje é que este adolescente brasileiro não lê, que a média de livros lidos em nosso país não passa de três ao ano. Contudo, não seria necessário nos perguntarmos se o formato livro é que não está sendo lido, e se, na verdade, os jovens leem sim, mas em contextos completamente diferentes do que é tido como tradicional? Barros e Buarque (2019) reforçam que “o alunado detém uma enciclopédia literária, ainda que mínima, em seu âmbito de conhecimento, de práticas leitoras, e tem interesse por certas obras (ou tipos, gêneros de obras) (BARROS; BUARQUE, 2019, p. 19).

Pensar o tempo presente e o que nele se produz é, sem dúvidas, um desafio. Desde a escola, passando pela graduação, chegando ao mestrado, nós, estudantes de Letras estamos acostumados à pesquisa daquilo que já tem anos de acontecimento e publicação, textos renomados, obras clássicas que rendem diversos vieses de pesquisa e investigação. Agora, quando se trata de estudar uma literatura que está acontecendo no agora, que tem menos de trinta anos de circulação ativa entre as pessoas, ligada a um ambiente que não é o tido como hegemônico, o tradicional, o da literatura impressa, é necessário aceitar que

estamos trilhando um caminho novo, sem tantas certezas definidas e já estudadas por pesquisadores da área.

Assim como novas tecnologias surgem e mudam nossa maneira de ver e entender o mundo, a sociedade em que vivemos, isso também acontece na literatura. Em algum momento a pergunta deixa de ser “O que é literatura?” e passa a ser “Quando é literatura?”, uma vez que novos gêneros e formas de se escrever passam a ser legitimadas como tal apenas com o passar dos anos.

Um dia, os contos e poemas de horror de Edgar Allan Poe, autor tão aclamado na atualidade no gênero do mistério, terror e fantasia, já não foram considerados literatura, assim como as obras de William Shakespeare, que eram tidas pelos seus contemporâneos como populares demais para serem validadas como literatura. Hoje, nas aulas de graduação e pós-graduação em Letras, esses dois autores são os exemplos mais citados como clássicos de suas épocas e, mais do que isso, como pais da criação desses gêneros. Dessa forma, suas obras são tidas como leituras obrigatórias para aqueles que estão aprendendo a história da literatura e que, mais para frente, poderão ensiná-la a outras pessoas nas escolas.

O que noto já há muito tempo, nesses anos em que me encontro conectada com as *fanfictions* e também com as literaturas contemporâneas que circulam de forma impressa, é que há uma distinção muito grande entre as histórias publicadas no meio virtual e aquelas que encontramos nas livrarias. Ao que parece, para muitas pessoas, o mundo digital é uma espécie de outro universo, algo que acontece à margem daquilo que é considerado, de fato, literatura.

A meu ver, é preciso começar a pensar a internet não como um mundo à parte do nosso, mas como uma parte do nosso mundo – e uma parte riquíssima e diversa, em que vários são os autores independentes e também abraçados por editoras que constroem sua base leitora e divulgam seus trabalhos. Só assim, a partir de um ponto de vista que mais engloba do que exclui, será possível começar a entender o que são as *fanfictions* dentro do espectro daquilo que é considerado legítimo como literatura.

Segundo Umberto Eco, no livro *Sobre a Literatura* (2003),

Com a internet nasceu também a prática de uma escritura inventiva e livre. Na internet encontram-se programas com os quais se pode escrever histórias coletivamente, participando de narrativas cujo andamento pode ser modificado ao infinito. E se é possível fazer isso com um texto que, junto com um grupo de amigos virtuais, se está inventando, por que não fazê-lo igualmente com textos literários já existentes, adquirindo programas graças aos quais seja possível mudar as grandes histórias que nos obcecamos, quem sabe há milênios? (ECO, 2003, p. 18).

Lajolo (2018), ao retomar a pergunta "o que é literatura?", nos diz que há muitas vozes "resmungonas" que costumam aparecer quando começamos a pensar a literatura num escopo mais aberto, com possibilidades mais amplas de acolhimento de obras que, por muitos, não são vistas como literatura por não seguirem um tipo de tradição literária. Ela escreve que essas vozes

fazem parte de uma longa e respeitável tradição. Mas essa tradição cultural que as apoia, se tem o respaldo de muitos séculos, tem também a civilização ocidental por horizonte. E a civilização ocidental foi (ou ainda é um pouco?) por longo tempo branca, masculina, bem alfabetizada e com conta no banco... (LAJOLO, 2018, p. 16).

Para entender mais a fundo o que seriam essas obras de tradição, talvez seja melhor esclarecermos que existem, no momento, duas culturas principais dentro da cultura escrita: tem-se a cultura impressa e a cultura no contexto digital. Isso significa que, hoje, o objeto livro não é mais o único meio que existe para conter uma obra literária e fazê-la circular entre os leitores, ainda que seja o meio que mais dê legitimidade àqueles que tem na literatura o seu ofício.

Pensando em termos de mercado e em juízo de valor, o livro impresso, antes de chegar às livrarias e às mãos dos leitores, precisou passar por um trajeto editorial, com leitura crítica, edição, revisão e diagramação do seu trabalho. Esse caminho, apesar de não parecer aos olhos de quem apenas vai até a livraria e compra aquele livro, ou o recebe direto em casa, por tê-lo adquirido de forma online, é uma negociação cheia de cláusulas ou concessões.

Penso em *Capão Pecado*, de Ferréz (2000), e nas tantas mudanças que o livro vem sofrendo desde sua primeira edição, pela Labortexto Editorial. O romance todo, partindo de uma autoria plural e compartilhada, abarcava diversas texturas, como as fotos tiradas por moradores da periferia que ilustravam as páginas, assim como os testemunhos dos diversos MC's que abriam cada nova parte do livro. Desde a capa, que mostra uma criança em tons de vermelho, de

peito nu, braços abertos e com uma arma em uma das mãos, tudo ali é cheio de intenção.

Porém, para que seu texto chegasse a mais pessoas e circulasse através de outras editoras de maior renome e alcance, uma série de apagamentos foi acontecendo no original. Sumiram as fotos, as capas tornaram-se mais sóbrias, deu-se destaque ao título e o nome do autor, ao invés do plano de fundo de periferia anteriormente adotado. É como se o cânone, as instituições que permitem a entrada dos escritores para o lado da publicação, os mandassem trocar de roupa antes de entrarem, ou então exigissem, já que vão lhe fazer este grande favor de estampar seu selo naquele livro de sua autoria, que eles fossem pelo menos mais discretos. Hoje, *Capão Pecado* tem sua mais nova edição publicada pela Companhia das Letras em 2020, e aos que conhecem sua primeira versão, sabem que há ali um outro livro.

Para habitar certos espaços, muitos autores precisam fazer essas negociações. Na maioria das vezes, acredito que elas valham a pena para quem aceita essas mudanças, uma vez que seu nome passará a adentrar lugares que antes não conseguiria. O formato livro faz o escritor publicado por uma editora ser automaticamente visto como um autor – ele ganha uma autoridade. O ato de publicar e ter em mãos uma representação física de seu trabalho representa um auge, uma consagração de seu ofício.

Contudo, também sabemos que o escritor não nasce apenas no momento em que recebe uma caixa pelo correio cheia dos seus livros, para que ele os autografe, mandada ao seu endereço pela editora que o publicou. O escritor já existe antes que aqueles livros venham à vida na forma de papel, com capa, orelhas e selo editorial na lombada. Um escritor nasce quando começa a escrever e decide se dedicar à sua escrita, encontrando em sua rotina um tempo a ser reservado para a criação de seus textos. Com as novas tecnologias, que nascem da sofisticação dos sistemas de controle tidos anteriormente (a cibercultura), o escritor hoje tem mais possibilidades de chegar aos seus leitores, e o faz, muitas vezes, através da cultura digital.

Segundo Pierre Lévy (2010), é possível que através dessa rede (que hoje entendemos como internet) desenvolvamos interconexões, formemos

comunidades e construamos uma inteligência coletiva. Quando nos conectamos às pessoas que estão conectadas às pessoas que conhecemos, acabamos formando grupos que partilham dos mesmos interesses e afinidades (e aqui podemos pensar no *fandom* como um exemplo de comunidade). Unidos, compartilhamos e trocamos uns com os outros conteúdos que estão à nossa disposição, e cada um pode contribuir com o conhecimento que tem, sem depender de um tipo de tutela ou autoridade que legitime seu fazer ou o seu discurso. Assim, Lévy (2010) defende a ideia de que a internet é uma ferramenta que deve ser usada para a democratização dos saberes, e mais do que isso, como uma aliada da educação.

O grande problema, me parece, ao pensarmos o cânone e a *fanfiction*, é o fato de que há nessa hierarquia que o cânone alimenta um fator que deslegitima diversos outros tipos de literatura que não atendam aos padrões altamente elevados de certas obras, e assim tornam a sua circulação em ambientes de formação de leitura muito mais limitada ou até nula. A sensação que fica é que se quer prender o conceito de literatura em uma época específica do tempo, para que ele abarque e continue valorizando apenas as mesmas obras já eternizadas e sacralizadas nas vitrines das livrarias. Porém, algo muito claro se coloca nesse caminho, que é justamente a passagem do tempo e as novas maneiras que surgem de se fazer literatura.

Segundo Lajolo (2018), o conceito de literatura não é algo imutável, que se possa estacionar no tempo, afinal, a cada dia se produzem incontáveis trabalhos literários em todo o mundo, e nem todos mantêm as mesmas características do que era tido como literatura desde o seu surgimento. Ela chega até a fazer uma brincadeira, mas que a mim faz muito sentido, ao dizer que “um texto literário não é como uma aranha que é aranha desde que nasce e para sempre, que foi aranha no Egito antigo, entre os índios do Arizona e continua a ser aranha nos cybercafés cariocas” (LAJOLO, 2018, p. 19). A literatura é, então, um conceito que se atualiza, dia após dia, enquanto o cânone é essa instituição que pouco mudou de rosto com o passar dos anos, e pouco parece querer atualizar suas diretrizes e abrir o portão de seu castelo de vez em quando, para conhecer o que está sendo criado, lido e celebrado para além dos seus muros.

É sabido a dificuldade que temos de entender um movimento que está acontecendo e se reverberando em nosso presente, sem ter a real dimensão do que ele significa numa linha do tempo. Apenas o passar dos anos nos permite olhar certos feitos literários e históricos com a distância suficiente que nos permita compreendê-los. Contudo, isso não significa que é preciso esperar muitos anos para que comecemos a estudar essa literatura que está sendo produzida em nosso cotidiano, e assim buscar compreender os impactos que ela causa na formação de novos leitores e escritores.

Acredito que a boa escrita é aquela que evoca emoções nos seus leitores, que os faz rir, chorar, que os deixa desesperados ou inquietos a ponto de largarem seus livros ou celulares por um tempo, atônitos, e precisarem respirar fundo antes de retornar à leitura. A boa escrita é aquela pesca um distraído pelo que carrega no peito, que toca de alguma forma aqueles que a estão lendo. E para isso, não há apenas uma forma disponível.

Entendo que para muitos trata-se de algo mais sofisticado, que está ligado a certa apreciação estética das obras, a certas métricas e minúcias que separam um leitor iniciante de um leitor avançado. Contudo, a ideia da qual eu parto é que é preciso que haja espaço para todas essas formas de literatura circularem e serem vistas como válidas para os diferentes públicos que as consomem e que as produzem. Não existem regras, barreiras ou fórmulas secretas para isso. Não há, também, apenas alguns poucos escolhidos capazes de fazê-lo. Qualquer pessoa está apta para ocupar essa posição de leitor e escritor, se assim desejar. Basta começar.

Como incentiva Stephen Koch (2008), às pessoas que gostariam de escrever,

Só há um jeito de começar: é começar agora. Comece, se preferir, assim que terminar de ler esse parágrafo, ou, em todo caso, antes de concluir a leitura desse livro. Não tenho dúvida de que chegará o dia em que você será mais inteligente, ou mais bem informado ou mais habilidoso do que é agora, mas nunca estará mais pronto para escrever do que nesse exato instante. Chegou a hora. Você já sabe mais ou menos o que seria uma boa história. Já tem em mente uma situação humana que julga interessante. É o que basta. Comece com qualquer coisa que lhe dê o ímpeto para começar: uma imagem, uma fantasia, uma situação, uma lembrança, um gesto, um grupo de pessoas – qualquer coisa que estimule sua imaginação. O trabalho consiste somente em colocar um pouco disso, ou tudo, em palavras capazes de

alcançar um desconhecido, que você não vê, chamado leitor (KOCH, 2008, p. 1).

Ainda que as palavras de Koch sejam um sopro de entusiasmo e uma injeção de coragem, se sabe que não é assim tão simples. Parece-me que a maneira possível que temos para incentivar a leitura e escrita entre os jovens, quando pensamos nas *fanfictions* e em outros gêneros vistos como “literatura menor”, é aceitar que o caminho é duro e nos prepararmos a passos de formiga para ir a cada dia mudando um pouco esses moldes tão duros e inflexíveis que nos são oferecidos. Dar-nos conta de que esse trabalho é possível de ser feito, mas que por enquanto ainda não é visto com um olhar de legitimação por aqueles que nos olham de cima, nos encoraja a seguir tentando.

Como esclarece Lajolo (2018),

O caso é que conhecer o lugar social de onde vêm as respostas mas correntes à pergunta *o que é literatura?*, apurada leitora, não diminui o prestígio social de que desfrutam tais respostas nem é garantia de virar o jogo. Mas, sem dúvida, conhecer a estratégia do adversário e as regras do jogo aumenta as chances no campeonato! Ou seja: se saber como formam os ciclones não dá a ninguém poder sobre eles, saber identificá-los mais cedo dá tempo de procurar abrigo mais seguro, o que não é pouco, leitor afoito!

Saber de onde vêm e como se formulam certas noções de literatura torna nossa opinião mais rigorosa e nossos argumentos mais fortes. Permite-nos identificar os recursos retóricos e ideológicos em que se fundem os conceitos oficiais de literatura e aumenta nossa garra para bater o pé quando nos dizem que tal ou qual conceito é uma verdade maior e absoluta (LAJOLO, 2018, p. 30).

Bruna Kalil Othero, no seu livro de poemas *Poétiquase: lírica instantânea* (2015), fala desse trabalho de procura de brechas ao descrever esse sentimento de quase inadequação que certos escritores iniciantes, ao se depararem com o universo da escrita e os que nela habitam, tem de lidar para não desistir do desejo de escrever. É preciso persistir, mesmo diante do medo, e encontrar maneiras para adentrar esse mundo que parece tão fechado ou que permite a entrada de apenas alguns privilegiados. O poema se chama “Garçonete literária”, e nos diz o seguinte:

Quanto mais eu leio,
mais acanhada fico pra escrever.
Quer dizer,
tanta gente já escreveu tanta
coisa boa e bem feita
que eu fico até sem graça
de querer pular de paraquedas nesse clube tão exclusivo.

Por isso,
acho que vou sorrateira,
rastejando,
e entro bem quietinha
pela porta da cozinha
(OTHERO, 2015, p. 25).

A questão torna-se, então, como estudar uma literatura emergente (a *fanfiction*) que está sendo produzida agora, fazendo o uso de espaços inscricionais que não são legitimados como literários (no caso, não se tratam do livro impresso), que também que não pode ser bem descrita com as ferramentas e metodologias que a teoria literária vem desenvolvendo ao longo dos séculos (a textualidade impressa)?

O grande pensador da cultura, Néstor Garcia Canclini (2012), nos ajuda a refletir sobre como é possível localizar essa literatura do tempo presente em relação com o que podemos chamar de arte do tempo presente. Segundo ele,

Com este termo (arte pós-autônoma) refiro-me ao processo das últimas décadas no qual aumentam os deslocamentos das práticas artísticas baseadas em objetos e práticas baseadas em contextos até chegar a inserir as obras nos meios de comunicação, espaços urbanos, redes digitais, e formas de participação social onde parece diluir-se a diferença estética. Muitas obras continuam sendo exibidas em museus e bienais, são assinadas por artistas e algumas recebem prêmios de arte; mas os prêmios, os museus e as bienais compartilham a difusão e a consagração com as revistas de atualidade e a televisão. A assinatura, a noção de autor, fica subsumida na publicidade, na mídia e nos coletivos não artísticos. Mais do que os esforços dos artistas ou dos críticos em romper a couraça, são as novas posições atribuídas ao que chamamos de arte que estão arrancando-a de sua experiência paradoxal de encapsulação-transgressão (CANCLINI, 2012, p. 24-25).

O mais sensato, parece, como professores de língua e literatura e mediadores de leitura e escrita, é proporcionar um espaço em que esse jovem possa compartilhar essa enciclopédia literária que é a sua, assim como ouvir dos colegas que o cercam quais são as preferências deles. Falar do que se gosta, do que se admira ou idolatra, e a partir disso produzir uma literatura própria, se mostra enriquecedor, uma vez que ao combinar o ensino de grandes obras e autores, o professor-mediador faz com que o próprio aluno se veja nesse lugar, o lugar de onde todos começaram um dia a traçar suas primeiras linhas.

Como disse Andréia Pires, escritora, editora e jornalista rio-grandina, no seu quarto desafio de escrita proposto no seu perfil do Instagram, “nada é intocável”. Partindo das frases que dão início a diversos romances icônicos,

como *Cem anos de solidão*, de Gabriel Garcia Marquez, *Uma duas*, de Eliane Brum e *Enclausurado*, de Ian McEwan, ela propôs aos participantes do desafio que dessem um novo rumo para aqueles começos já tão conhecidos e aclamados. Sugeriu que, partindo de textos já existentes, fossem criadas novas literaturas, novos jeitos de se continuar histórias que se originavam em uma mesma linha de partida.

Brincar com as obras, experimentar a literatura, partir de histórias que já existem faz com que o exercício de escrita seja mais encorajador e menos cheio de medos. Nada é realmente proibido, limitante ou impossível. Dar-nos conta de que sempre partimos do que lemos, das referências que nos cercam, torna o processo de escrever menos complicado e burocrático.

Bourriaud (2009) traz como epígrafe da introdução em seu livro *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*, uma frase de Serge Daney, crítico de cinema francês. Nela, ele afirma o seguinte: “É simples, o ser humano produz obras, pois bem, a gente faz com elas o que deve ser feito: a gente se serve delas” (BOURRIAUD, 2009, p.7). Aqui, passamos a olhar para essa nova literatura que surge nos meios virtuais de um modo diferente: não se trata de uma ideia de origem, mas sim sobre a ideia de rede e de recriação.

As *fanfics*, portanto, são um exemplo de literatura que se serve de formas culturais já existentes para proporcionar a criação de novas obras. Pensa-se, então, em singularidade ao invés de originalidade (e aqui enfatizo que, o que quero dizer com originalidade se refere mesmo a uma ideia daquilo que surge numa origem, algo inédito, nunca antes pensado ou feito), na forma que cada um encontra para, partindo de uma estrutura que já existe e que já foi pensada e reproduzida de milhares formas diferentes, produzir uma história que só essa pessoa pode criar, pois estará partindo de suas referências, seus horizontes e suas obsessões.

2.5 Para além do triângulo de Candido – as contribuições de Itamar Even-Zohar e sua Teoria dos Polissistemas

O sistema literário proposto por Antonio Candido em seu livro *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (2000), publicado originalmente em 1959, vem sendo, já há alguns anos, uma das maneiras mais consolidadas de encarar a questão do que é e de quando há literatura em determinado período de tempo. Tomando por base uma visão histórica, que busca entender quais são as particularidades que tornam textos literários em literatura, e não apenas em manifestações literárias, o estudo de Candido apresenta quais são as principais características necessárias para que haja essa consolidação: a presença de um produtor literário (autor), um receptor (público) e um mecanismo transmissor que ligue essas duas partes (a obra).

Marisa Lajolo e Regina Zilberman, na versão mais recente e atualizada do livro *A formação da leitura no Brasil* (2019), logo nas primeiras páginas comentam a importância do leitor no sistema proposto por Candido:

Nos idos de 1950, década da produção do livro de Antonio Candido, invocar o público leitor como um elemento tão relevante quanto obra e autor para compreender não apenas a atuação da literatura na sociedade, mas também sua historicidade, foi inovador e inquietante (LAJOLO; ZILBERMAN, 2019, p 13).

Partindo da tríade autor – obra – público, desse triângulo tão conhecido por nós, estudantes de Letras hoje, Candido se mostrava preocupado principalmente em investigar quais foram os momentos decisivos para o desenvolvimento do que hoje se entende por sistema canônico da Literatura Brasileira, “um sistema de obras ligadas por dominadores comuns, que permitem reconhecer as obras dominantes de uma fase” (CANDIDO, 2000, p. 23), em que se não houver a ressonância, a leitura e aceitação do público leitor, não será considerada literatura propriamente dita. A ideia de continuidade, de tradição e de formação de certos padrões são aqui palavras-chave.

Rildo Cosson (2018) nos afirma que “o ensino de literatura deve ter como centro a experiência com o literário” (p. 47), e não só a aprendizagem da história, das teorias e críticas literárias. É ao experienciar o mundo através da palavra que começamos a construir, de fato, uma comunidade de leitores, e que isso se torna possível quando damos abertura para aquelas obras que estão para além do cânone. Para Cosson,

a literatura não pode ser reduzida ao sistema canônico. Na verdade, como argumenta Itamar Even-Zohar em *Polyssistem studies* (1990),

ela é constituída por um conjunto de sistemas. Trata-se, pois, de um polissistema, que compreende as várias manifestações literárias. Esses sistemas, em conjunto com o sistema canônico, precisam ser contemplados na escola, assim como as ligações que mantêm com outras artes e saberes. É a visão mais ampla da literatura que deve guiar o professor na seleção das obras (COSSON, 2018, p 47).

Itamar Even-Zohar (1990), citado por Cosson (2018), é um sociólogo, linguista e crítico israelense, um dos mais relevantes investigadores no campo dos Estudos Culturais até hoje. É o criador da Teoria dos Polissistemas, cujo estudo permitiu ampliar os estudos de cultura e literatura.

Segundo sua teoria, diferente da ideia de sistema proposta por Antonio Candido (2000), somos convidados a entender que ao pensarmos a cultura, há mais de um sistema atuando lado a lado. Temos, portanto, um polissistema que traz, dentro de si, diversas subdivisões, tais como: produto, produtor, consumidor, mercado, instituição e repertório.

Even-Zohar (1990) nos mostra que, nos últimos anos e com a chegada de diversas tecnologias, o contexto do que é literatura ultrapassa o conhecido circuito hegemônico que passa por autor – obra – leitor, e torna mais amplo o que pode ser entendido e consumido como literatura. Ele traz à luz um polissistema mais dinâmico de enxergar a cultura, que nos permite refletir sobre o sistema literário digital dentro do sistema literário em si, e que fatores externos também influenciam na criação artística.

Só conseguimos pensar o que é alta literatura e “literatura menor” – e por isso em confronto – se as considerarmos sistematicamente. Even-Zohar (1990) representa uma virada no jeito de pensar literatura em relação à grande tradição literária proposta por Candido. Trata-se de pensar a literatura como um polissistema, atravessada por sistemas que não são apenas o literário, mas que o afetam diretamente (e aqui pensamos na indústria do consumo, do entretenimento, na produção editorial).

Uma das categorias possíveis que ele propõe é a ideia de mercado, o que na época de Candido ainda não existia, pelo menos não da maneira como o entendemos hoje. É importante ressaltar que o entendimento de mercado, para Even-Zohar, não diz respeito apenas à visão econômica e financeira. Para o autor, mercado diz respeito a todos os mecanismos e formas que colocam um

texto em circulação. A escola, portanto, pode ser vista como um tipo de mercado – talvez o mais importante na formação de leitores na juventude.

Importante também é não confundir mercado com instituição, aquela que, diante de diversos atores e fatores, chancela um texto como literário. Como exemplo bastante claro é possível pensar na universidade, nos prêmios literários, em oficinas de escrita consagradas como a de Assis Brasil, cujos escritores que passam por ela já saem de lá com certo prestígio, com a imagem de escritor mais consolidada.

O conceito de polissistema vem ampliar os horizontes do estudo de arte e literatura, abrindo novas possibilidades de investigação, derrubando preconceitos e permitindo um maior grau de atenção ao olharmos para as obras consideradas não-canônicas, admitindo assim uma maior aceitação da leitura e do estudo de literatura de massa pela ciência literária.

Pensando no estudo das *fanfictions*, o polissistema de Even-Zohar se mostra como um grande aliado no entendimento desse fazer literário e do que ele implica na formação de leitores e escritores na atualidade, pois permite maior dinamicidade e flexibilidade ao analisarmos os denominadores do qual o estudo de cultura se compõe. O sistema literário de Candido representa uma perspectiva um pouco mais limitada ao estudarmos esse gênero, uma vez que tem uma preocupação mais ligada às obras de tradição, à formação de certos padrões canônicos no decorrer do tempo, mas ainda assim complementa muito bem a ideia de protagonismo do leitor, de que sem ele não há literatura.

3. Uma proposta de trabalho com as *fanfictions* na sala de aula

Partindo do pressuposto de ampliar as relações dos alunos com diferentes tipos de letramentos – o que está previsto no componente de Língua Portuguesa da BNCC (BRASIL, 2018, p. 68) -, neste capítulo apresento formas de explorar a leitura e a criação de *fanfictions* na sala de aula, propondo o que acredito ser possível encaixar no cronograma escolar e relacionando essas ideias com o material contido numa cartilha de minha autoria, que funciona como guia para o trabalho com as *fanfictions* na aula de Produção Textual e numa proposta de oficina de *fanfictions* nas aulas de Literatura. A leitura do capítulo pode ser intercalada com a leitura da cartilha, que se encontra anexada ao final da dissertação.

3.1 A *fanfiction* na aula de Produção Textual

Esta proposta se dirige aos professores que gostariam de inovar em suas aulas de Produção Textual com uma escrita de caráter mais criativo, mas que não dispõem de muito tempo disponível no cronograma escolar para se dedicar a um grande projeto. Partindo da ideia de apenas um encontro, porém tendo condições de dar um retorno aos alunos na aula seguinte, é possível organizar entre os estudantes a criação, através da produção escrita, de uma *fanfiction*. Na cartilha, dividi esse encontro em cinco momentos, os quais descreverei a seguir.

A primeira parte, que chamei de “Quebrando o gelo”, procura guiar o professor-mediador a fazer uma introdução sobre o assunto, apresentando o gênero *fanfiction* aos alunos (o que pode ser feito através das explicações e direcionamentos que estão nas primeiras páginas da cartilha) e propondo uma espécie de *brainstorming* sobre o tema. É nesse primeiro momento que algumas perguntas importantes devem ser feitas, tais como: 1) vocês se consideram fãs de alguma coisa?; 2) quais são os livros, bandas ou artistas, as séries e filmes que assistem que geram em vocês mais empolgação?; 3) vocês costumam ler nas redes sociais?; 4) sabem o que é uma *fanfiction*?

É de grande importância que esse seja um momento de escuta e acolhimento, em que o professor-mediador possa ouvir seus alunos e, a partir do que dizem, direcionar a turma da melhor maneira possível para o momento de produção, entendendo quando precisarem de mais apoio e explicações, assim como quando já se mostrarem mais confortáveis e animados para seguir em frente.

A segunda parte, que chamei de “A pré-escrita”, diz respeito ao processo de gestação de ideias. Nela, recomendo ao professor-mediador que não vá direto ao momento de pedir aos alunos que produzam suas narrativas, mas que dê a eles a oportunidade de primeiro conversar com os colegas sobre o que pensam em escrever, para organizar melhor suas ideias e fortalecê-las. Ao compartilharmos o que pensamos com outras pessoas em voz alta, tiramos as palavras do plano mental – que pode ser bastante caótico e confuso - e as trazemos ao plano físico, permitindo que os colegas e amigos possam agir como aliados no nosso momento da criação.

O ato de escrever pode ser uma atividade mais solitária, mas o processo criativo não precisa ser assim. Ao conversarmos sobre nossas ideias, tomamos mais coragem diante da escrita, de inscrever nosso texto no mundo. Nessa parte também deixo recomendações do que acredito ser a melhor forma de lidar com esse momento numa aula presencial, na escola, e também numa aula online, remota, ampliando as possibilidades de aplicação dessa atividade com os alunos.

A terceira parte, chamada “Sementes de ideias”, foi criada por mim ao lembrar do quanto eu me sentia perdida quando, em minhas aulas de redação na época da escola, o tema era livre. Liberdade é maravilhoso na hora de criar, mas quando há demais dela, podemos facilmente paralisar diante do momento de criação. Às vezes, quando temos um mínimo delineamento traçado, um obstáculo a contornar, nossa criatividade funciona de forma mais eficiente.

Resolvi, então, deixar algumas perguntas que podem ser feitas aos alunos e guiar o professor durante a atividade, possíveis ideias que ainda são apenas questionamentos, sementes, mas que podem muito bem florescer se decidirem explorá-las. São eles: 1) e se personagens de dois universos distintos se

encontrassem em uma mesma história?; 2) como seria o romance entre dois personagens que na história original são inimigos declarados?; 3) e se os integrantes da sua banda favorita fossem parar num universo fantástico ou distópico, como seria?; 4) e se os personagens da sua história favorita tivessem os seus gêneros invertidos, como ficaria essa nova narrativa?; 5) como seria a história que você mais gosta se os personagens principais trocassem de corpo um com o outro e só pudessem voltar ao normal depois de resolver algum conflito?; 6) e se, aos 16 anos, o seu personagem tão querido acordasse tendo algum tipo de superpoder, qual seria e como isso influenciaria a sua história?; 7) e se um grande meteoro estivesse vindo acabar com a vida na Terra, como seria o último dia na vida do seu personagem e dos seus amigos?

A quarta parte, “A escrita”, é o momento em que o professor-mediador convida os alunos a colocar as mãos à obra, a plantar essas sementes e regá-las. Dependendo do que tiverem disponível, se um caderno e caneta no caso da aula presencial, ou o celular e computador no caso da aula remota, esse é o momento de se concentrarem em despejar no papel, no bloco de notas ou no arquivo do Word as ideias que compartilharam com os colegas no momento anterior. Caso os alunos não saibam por onde começar, algumas perguntas são bem eficientes na hora de destravar a mente: 1) qual a cena inicial da tua história?; 2) quem está lá?; 3) o que estes personagens estão fazendo?

Se houver na escola, no caso da aula presencial, a oportunidade de usar a sala de informática, ou ainda se for possível o uso de computadores na biblioteca ou alguma sala interativa, é um recurso bastante interessante de disponibilizar aos alunos, pois permite que sua escrita flua mais livremente e de forma mais dinâmica do que no caso da escrita à mão. Se torna interessante também pela facilidade, caso esse seja um desejo deles, de postar essa história mais para frente na internet, pois ela já estará digitalizada.

A quinta parte, “Os *feedbacks*”, é quando o professor entra em cena, e diz respeito ao que será feito com os textos dos alunos quando eles já tiverem os entregado ao final da aula ou na semana seguinte. Diferente de uma redação com os moldes do ENEM - em que a dissertação e a argumentação são mais importantes e precisam ser avaliadas na tentativa de mostrar ao aluno onde ele deixou a desejar, os erros de pontuação e gramática que cometeu e que lhes

descontariam pontos numa prova séria -, a narrativa ficcional é uma forma de escrita mais íntima, que dialoga diretamente com o mundo interno dos alunos, suas obsessões, seus gostos e suas inseguranças. Portanto, é preciso que a resposta do professor diante dessa escrita seja diferente também.

O que proponho aqui é que o retorno para o texto produzido tenha um tom de acolhimento, de conversa, como se o professor escrevesse aos alunos uma mensagem ou uma carta, contando como foi tê-los lido. Como um usuário que deixa comentário para o autor no aplicativo de ler *fanfictions*, essa interação pode vir a enchê-lo de coragem para continuar escrevendo, dar segmento àquela história que teve seu começo escrito ali, na sala de aula. O mais importante é que os alunos sintam que foram lidos com abertura, com atenção, e que sua história não foi escrita para nada. Como uma vez disse Simone Weil, escritora, mística e filósofa francesa, em uma carta a Joë Bousquet em 1942, “a atenção é a forma mais rara e pura de generosidade” (WEIL; BOUSQUET, 1994, p. 13). Oferecer sua atenção, um olhar mais generoso e demorado, é algo precioso, uma ação que vai gerar um contato mais profundo e verdadeiro com o aluno e enriquecer a experiência de estar na escola e na sala de aula.

Por fim, e para esclarecer o motivo pelo qual às vezes me refiro ao docente como professor-mediador, deixo um trecho da fala de Febraro de Oliveira, escritor, poeta e professor de escrita, que nos fala da necessidade de entender a figura do professor como um mediador na formação de cidadãos, um condutor de pessoas em sua trajetória de leitura e de entendimento de si.

É necessário entender a escola como lugar criador e potencializador de sujeitos. E que os livros não sejam despejados na mesma, mas que nela exista uma mediação. Não há construção de sujeitos dentro de escolas com a literatura sem uma boa mediação. É necessário entender que mediação não consta em levar um escritor para as escolas, mas reconhecer na cadeia gigantesca, produtiva do livro, os mediadores e sua importância. (...) De nada adianta a escola ser um depósito de livros. Os livros precisam estar em comunicação, em mediação, em construção com e dos sujeitos (OLIVEIRA, 2021).¹¹

¹¹ Trecho retirado e transcrito do vídeo em que fala o escritor e professor de escrita Febraro de Oliveira, autor do livro *Uirapuru* (2021), no debate “a importância dos livros regionais no ensino escolar”, em audiência pública na Câmara dos Vereadores de Campo Grande. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CVTHPkUJRw9/?utm_medium=copy_link>.

3.2 Uma oficina de *fanfiction* na sala de aula

Esta proposta se dirige aos professores que gostariam de trabalhar com as *fanfictions* na sala de aula de maneira mais aprofundada, seja através de uma disciplina só, como nas aulas de Literatura, ou até num trabalho conjunto que englobe mais disciplinas, tais como Língua Portuguesa, Produção Textual e Arte. Partindo da ideia de três encontros, o professor-mediador poderá explorar mais áreas do contar em relação à proposta anterior, apresentando aos alunos mais ferramentas narrativas e os usos que podemos fazer delas, dialogando sobre as alegrias e as dificuldades que encontramos no processo criativo, e tendo assim mais tempo hábil de propor diferentes escritas aos participantes. A ideia dessa sequência de encontros é proporcionar ao aluno que sua produção possa ser acompanhada de perto por mais dias, e que seja possível dar mais do que só o pontapé inicial na criação de uma *fanfiction*, desenvolvê-la um pouco mais.

Importante é também entendermos o que é uma oficina. Ela não é necessariamente uma aula, mas um encontro, uma oportunidade de troca entre seus participantes, em que é possível aprender com todos os presentes. Trata-se de um evento plural, de estreitamento de distâncias, em que o mediador oferece um estímulo, um gatilho e, a partir dele, incentiva que os participantes embarquem no ato de exercitar ideias, em tentar dar a elas um corpo no mundo, uma materialidade. A oficina é, portanto, feita de pessoas e das trocas entre elas.

O que sugiro aqui é uma oficina que tenha três encontros, e que em cada um deles os estudantes possam experimentar uma mistura de conversa inspiradora, um pouco sobre teoria de escrita literária, o compartilhamento do processo criativo de alguns autores conhecidos, assim como uma parte prática com exercícios para destravar a mente, em que se possa dar início às produções junto aos colegas, na sala de aula física ou remota, e de lá deixar que esses textos cresçam o quanto cada participante achar o necessário.

No primeiro encontro, o foco se estabelece no diálogo do mediador com os participantes sobre a sua relação com o ato de criar. Temas como a inspiração, o medo, a insegurança ao escrever e a importância de nos colocarmos no texto se mesclam a todo o instante, levando os alunos a refletir sobre como se sentem diante da escrita literária.

No segundo encontro, o professor-mediador poderá começar a falar sobre a criação de personagens e aprofundar com seus alunos as questões que os levam a escrever sobre eles. Temas como a caracterização dos protagonistas, dos personagens coadjuvantes e como tornar um personagem de *fanfiction* - por vezes já tão explorado e descrito por diversas outras pessoas - único.

No terceiro encontro se exploram as diversas formas do contar e da escolha de narradores. Nele os alunos podem passar a conhecer as particularidades de uma narrativa em primeira e terceira pessoa, além de serem levados a pensar na trajetória de seus personagens e como ela pode influenciar as suas maneiras de contar aquela história.

Cada encontro tem ao seu final uma proposta de escrita destinada aos alunos, e o professor-mediador pode escolher a melhor forma de avaliá-las e devolvê-las aos seus estudantes. Ele pode optar por uma entrega semanal, orientando seus alunos a entregarem suas produções até o dia da aula da semana seguinte, dando assim o prazo de uma semana para finalizarem suas produções. Dessa forma é possível acompanhar semanalmente o que os alunos estão escrevendo e dar a eles os *feedbacks* referentes as suas criações ainda no período de produção de suas histórias.

Outra maneira de avaliar é pedindo aos alunos que entreguem suas produções ao final do período da oficina, seguindo a ideia de um portfólio. Dessa forma, o professor-mediador terá a experiência de avaliar o trabalho como um todo, tal qual um original que é entregue numa editora. É uma boa ideia para um trabalho final e também uma opção aos alunos que tiverem produzido suas narrativas à mão. Contudo, é preciso lembrar aos alunos que não deixem para organizar suas produções apenas na última hora, já que o professor não terá um controle de quem está em dia com as atividades caso opte por esse tipo avaliação.

Através do exercício de nossa imaginação e com a criação de personagens, trazemos emoções que muitas vezes são nossas para aquela vida inventada, e a ficção permite que consigamos olhar para essas questões a uma distância mais segura do que simplesmente seria se escrevêssemos um relato direto daquilo que estamos lidando internamente. Ao delegarmos aquilo a um

personagem, tiramos um pouco do peso e da dificuldade que é enfrentar um medo face a face. É através da escrita que muitas pessoas passam a se entender, a buscar um sonho que parece impossível, a lidar com a perda, com a saudade, ou até mesmo com a morte. Segundo Anatol Rosenfeld (2005),

A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude de sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação (ROSENFELD, 2005, p. 48).

Além disso, é importante salientar a necessidade de pensarmos na escola com um olhar afetivo, um lugar em que aprendemos e compartilhamos nossos interesses para além dos conteúdos e disciplinas, proporcionando experiências e encontros em que os estudantes possam pensar e exercitar o ato de se contarem, de ficcionalizar suas questões e assim abrir diálogo entre os colegas e os professores. Creio que esse é o maior intuito quando nos reunimos a outras pessoas para escrever: fazemos também um processo de investigação de nós, daquilo que nos é importante, do que nos afeta. Afinal, ninguém escreve sobre aquilo que não o importe verdadeiramente, e a escola pode ser o lugar dessas indagações.

3.3 A leitura pelo celular e a plataforma *Wattpad*

O *Wattpad* é uma plataforma que permite a autopublicação e a leitura de histórias de forma gratuita. Antes do lançamento dos *smartphones* ela já existia em formato de *site*, e hoje também está disponível no formato de aplicativo para celular, *tablets* e afins. Nela, além de narrativas do gênero *fanfiction*, também é possível ler e postar histórias inéditas, o que a torna um espaço muito popular entre os fãs e os autores de primeira viagem, que buscam um lugar para começar a organizar e publicar suas criações.

Ela é também o que chamamos de plataforma *multifandom*, ou seja, um lugar da internet que abarca todos os tipos de nichos e gostos populares entre os fãs, permitindo que seus usuários encontrem histórias pela sua preferência musical, cinematográfica, literária e televisiva. Trata-se de uma rede social para

fãs de literatura, em que é possível acompanhar o trabalho de escritores que gostamos, descobrir novas narrativas e também nos sentir inspirado para escrever.

Existem diversos *sites* destinados à publicação de *fanfictions* que seguem esse estilo, tais como o *Nyah! Fanfiction* e o *Spirit Fanfiction*, mas o *Wattpad* é a plataforma que – e aqui falo partindo de uma opinião pessoal, como leitora e autora de histórias no contexto digital – permite o usuário ter uma experiência mais confortável. Através do aplicativo é possível alterar o tamanho e o tipo de fonte de leitura, a luminosidade aplicada, assim como a cor do fundo da tela (que pode ser branca, amarelada ou na cor preta, ideal para os leitores que gostam de ler à noite).

Plataformas como o *Wattpad*, em que *fanfictions* e histórias inéditas – e aqui uso esta palavra para me referir a criações ficcionais que não se baseiam diretamente em nenhum produto da cultura para existirem - podem ser publicadas de forma descomplicada, permitem que o contato entre leitores e autores seja muito mais acessível. É pela sessão de comentários que muitos autores se inspiram a continuar escrevendo, pensando na sua criação de uma maneira muito mais compartilhada do que se estivessem escrevendo apenas para si mesmos, nos duros meses e anos que se leva para trazer um romance à vida por completo, para apenas depois partilhá-lo com as outras pessoas.

O fato é que muitos são os escritores que não teriam encontrado o ânimo para começar ou dar um desfecho às suas histórias se não as tivessem postado *online*. Trata-se de uma cultura participativa que encoraja que os artistas compartilhem seu trabalho no mundo e que continuem criando de forma acompanhada.

O *Wattpad* também possibilita que nos conectemos com uma das partes mais importantes de todo esse processo: aos leitores. Escrevemos porque queremos ser lidos. Sem o leitor, o escritor seria apenas um sujeito perdido no outro lado de uma linha de telefone, falando, falando, falando, e tendo como companheiro apenas o completo silêncio. Sem o leitor, como já disse Candido (2000), o ciclo não se completa e não temos literatura.

Assim como o folhetim - gênero mais difundido no século XIX, com a popularização dos jornais - e a novela que vemos na televisão, que tem por característica a maneira fragmentada e constante que chegam às pessoas, às grandes massas, a *fanfiction* é uma narrativa que vem em partes e aos poucos até seus leitores. Capítulo a capítulo, a história vai crescendo, tomando forma, e assim vai convidando as pessoas a acompanharem. Essa maneira do gênero funcionar em meio às redes vai brincando com as expectativas dos leitores, sempre os deixando ansiosos por mais, por aquilo que ainda está por vir.

Autores consagrados da época do romantismo, como José de Alencar, que publicou *O Guarani* através de folhetins, ou até o próprio Machado de Assis, que apresentou ao público *Quincas Borba* de forma fracionada através de revistas, tornaram-se muito populares entre os leitores do seu tempo justamente pela expectativa que geravam ao não entregar a história toda de uma vez. Seguindo uma mesma tendência, os escritores de *fanfiction* fazem algo parecido em sua forma de entregar sua narrativa ao público na era digital.

É a *fanfiction* uma história que, capítulo a capítulo, é postada em um site e que permite que seus leitores acompanhem gradativamente o caminho até o seu desfecho. Diferente de um romance, por exemplo, que é entregue ao leitor de forma já finalizada, completa, revisada e editada - por mais que seu autor sempre possa escolher deixar o final em aberto - a *fanfiction* é uma narrativa que é construída, quase que em tempo real, numa colaboração coletiva entre autores e leitores.

O caminho funciona mais ou menos assim: o autor escreve, posta o capítulo no site do Wattpad, os leitores recebem uma notificação de que a história que acompanham foi atualizada, esses leitores fazem a leitura do novo material e, no caminho, deixam seus comentários pelos parágrafos construídos pelo autor; este, por sua vez, recebe esses *feedbacks* e, antes de postar o próximo capítulo, tem a oportunidade de pensar sua história junto de seus leitores, tendo acesso muitas vezes aos seus pensamentos mais profundos e diretos, um retrato de como aquelas cenas fizeram seus leitores se sentir.

Essa escrita, portanto, e as escolhas que o autor toma daí para frente ao construir o restante da história, são totalmente tocadas por aquilo que os leitores

o deixam saber, e isso não diz respeito apenas ao fato de que os leitores gostam mais de um personagem do que de outro, ou que esperam que certo acontecimento ocorra antes de que se chegue a um desfecho; o que mais importa, parece a mim, é que o escritor de *fanfiction* se sente acompanhado no processo de construção de sua história, e isso muitas vezes faz com que ele permaneça animado e encorajado a continuar escrevendo.

O contato com os leitores durante o processo de escrita encoraja o escritor a não abandonar seu projeto no meio do caminho, e sabemos que a escrita de um romance - gênero que mais se parece com a *fanfiction*, no sentido de semelhanças de construção narrativa -, pode ser um trajeto cheio de dificuldades e que pode levar anos para ser concluído.

Sempre é de grande ajuda saber que não estamos sozinhos, e isso é potencializado quando, junto de nós, temos pessoas que também estão ali presentes porque são fãs de uma mesma coisa que nós, seja um filme, um livro, uma série de televisão, até mesmo de celebridades ou artistas do mundo musical. Unidos por essa paixão que os leva a produzir, leitores e escritores celebram o amor e admiração pelo que têm como obsessão, e ao mesmo tempo presenciam a chegada de uma nova obra no mundo - esta que não existiria se todo o resto que veio antes não lhe inspirasse ou o abraçasse como um objeto de fã faz com seus admiradores.

Considerações finais ou “De onde nascem as histórias que queremos contar?”

Com a realização desse trabalho com a escrita afetiva e as *fanfictions*, hoje entendo que a pluralidade na literatura é vista, muitas vezes, como uma ameaça, pois quando abrimos as possibilidades para acolher diferentes vozes, tanto nas livrarias como no ambiente digital, estamos também ampliando a possibilidade de formação de leitores de todos os tipos. A literatura, por muitos anos e por diferentes estratégias, esteve nas mãos de poucos, e ainda é o desejo de algumas instituições que ela permaneça assim, não acessível para todos, justamente porque há na leitura e na escrita uma forma de poder, de despertar conhecimento, do exercício de nossa inteligência e da reflexão sobre nós e sobre o outro.

A literatura abre olhos, apura sentidos, desperta-nos de sonos profundos e socialmente induzidos. É preciso que nos demos conta de que interessa a uma parcela da população letrada que continuemos assim, dormindo, pois assim não apresentamos perigo a essa hierarquia tão bem montada e tudo permanecerá imaculado aos privilegiados que ocupam o topo. Como sempre, e como pudemos comprovar com nossos próprios olhos nesses dois últimos anos que estivemos afastados devido ao vírus da Covid-19, a arte, a cultura e a literatura são formas de resistimos aos horrores. Ao consumi-las, não podemos esquecer de que ainda não são todas as pessoas que tem acesso e tempo para desfrutá-las, e que está ao nosso alcance fazer pequenos gestos que impulsionem algum tipo de mudança que permita a aproximação das pessoas com a arte.

Ao lermos, entendemos que o mundo tem camadas, e transitar entre essas camadas, respeitando que existem diferentes formas de se fazer e consumir literatura, faz com que usemos nossa inteligência para acolher, ampliar a nossa experiência e a dos outros. Do contrário, quando optamos pelo modo de ver que só nos permite distanciar, diminuir, criar espaços de desigualdade e desrespeito, estaremos aprendendo pouco com a generosidade da literatura em receber o que nós somos em cada tempo, em cada época.

Ninguém precisa pedir desculpas por ler o que gosta, por ser o leitor que é, por enxergar o mundo do jeito que enxerga. São das nossas vontades, dos

nossos desejos como seres humanos que buscamos por algo que converse conosco. Se a literatura for esse espaço, não importa o gênero a que se classifique ou se é considerada clássica, canônica, de massa, popular. Se houver respeito, possibilidade de diálogo, vontade de afeto, então nós estaremos na mesma linguagem.

Uma das minhas *fanfics* mais conhecidas e bem-recebidas pelo público leitor do site *Wattpad* se chama *Schopenhauer*. Trata-se de uma história sobre juventude, autodescoberta de si e da sexualidade, desencontro, amizade e as angústias e alegrias do amor entre a adolescência e da fase adulta.

Usando como personagens os integrantes das bandas *One Direction*, *Little Mix*, *Fifth Harmony* e alguns outros artistas do meio musical inglês e norte-americano, eu conto a história de Liam, um garoto com seus quase 20 anos que está prestes a começar a faculdade de Filosofia. Schopenhauer, famoso filósofo alemão, é a figura pessimista central que hora aparece, hora assombra a narrativa, principalmente no que se diz respeito a sua visão sobre o amor. Prestes a começar o ano letivo, Liam se muda para a cidade de Epsom, próxima a Londres, e acaba cruzando seu caminho com uma figura muito marcante do seu passado: Zayn, um dos seus melhores amigos de infância, que desapareceu da sua vida beirando o Ensino Médio, sem qualquer tipo de explicações.

A trama da narrativa se desenrola com a reaproximação desses dois no cenário do campus universitário e das diversas paisagens que o cercam, enquanto Liam tenta entender o que levou Zayn a sumir da sua vida de um dia para o outro e passa a investigar dentro de si o que realmente sente por ele, essa figura de mistério que voltou a fazer parte de sua rotina.

Ao lado da divertida Jade, sua melhor amiga desde o primário, e de Louis, seu colega de trampo na pizzaria em que ele trabalha, Liam vai a festas, karaokês, protestos feministas e até a acampamentos de última hora. *Schopenhauer* é a trajetória de descoberta de quem ele é no tempo do agora, quando não mora mais com sua mãe nem com o padrasto problemático, e de várias primeiras vezes, inclusive no que diz respeito a tentar estar aberto a uma nova percepção sobre sua sexualidade, quando se vê atraído não só mais por garotas, como costumava ser, mas também por garotos. Um, em particular.

Essa história começou a nascer em mim cerca de um ano antes de eu terminar a escola. No meu segundo ano do Ensino Médio tive a oportunidade de fazer um intercâmbio de estudos na Inglaterra durante as férias do meio do ano. Aterrissei na cidade de Epsom no início do mês de julho de 2013, e me vi cercada de prédios e casas que muito pareciam o cenário de *Harry Potter* nos seus primeiros filmes da franquia.

Inscrita no programa de estudos de verão, foi lá que eu começava a escrever uma das histórias mais importantes para mim até então, mas é claro que meu eu de 15 anos ainda não sabia disso. Ela estava deslumbrada demais com aquele lugar e todas aquelas pessoas que vinham de diversas partes do mundo para sequer notar que, no fundo da sua cabeça, havia uma versão sua que já estava escrevendo.

Muitos são os escritores que começam novos projetos literários durante suas viagens. Há algo de mágico nisso, nesse deslocamento geográfico e interior que nos muda completamente, e que segue ecoando mesmo quando já chegamos em casa. *Schopenhauer* começou a nascer daí, desse lugar onde eu me sentia uma completa estranha habitando um lugar que eu mal conhecia. Foi uma das sensações mais maravilhosas e assustadoras que já senti. Tudo era novo e imaculado para eu descobrir com meus próprios olhos, logo eu, que mal havia botado um pé para fora da cidade de Rio Grande, na pontinha sul do Rio Grande do Sul.

Não escrevi a primeira página lá, é evidente. Ela veio ao mundo concreto quase um ano inteiro depois, quando há muito meus pés já não pisavam mais na terra da rainha, do outro lado do oceano. Eu estava no meu quarto de sempre, sentada à escrivaninha, mas uma parte dos meus pensamentos permanecia lá, nas coisas que eu havia vivido e guardado em minha memória.

Fazia pouco tempo que uma amiga começava a me apresentar uma banda, a *One Direction*, cujos membros também eram do Reino Unido. Na verdade, lembro que numa tarde, ainda no intercâmbio, eu havia assistido a um clipe deles que acabara de ser lançado junto de uma colega brasileira que já acompanhava o trabalho deles e era muito fã, assim como eu vim me tornar um tempo depois. O fato é que minha amiga, quando eu já estava de volta ao Brasil,

num dia depois da aula, me apresentou uma teoria de que dois dos meninos da banda teriam um envolvimento amoroso, e muitas fãs suspeitavam que eles fossem um casal em segredo.

Eu, enquanto escrevo esse parágrafo, quase consigo me lembrar do momento em que uma pequena chavezinha virou na minha cabeça e a ideia inicial para a *fanfiction* aconteceu. Em pouco tempo eu sabia que contaria a história de dois meninos que se apaixonavam, e o cenário seria a cidade de Epsom, com lugares que eu pude conhecer e também os que eu não pude, mas daria um jeito de inventar.

Por algum motivo, comecei tentando montar uma capa. Ainda iniciante na área do *photoshop*, mas determinada a aprender, eu não fazia ideia de qual seria o título da história, mas tinha em mente quem seriam meus personagens principais: Liam e Zayn, os dois meninos da *One Direction*. Acontece que, naquele mesmo dia, na aula de Filosofia na escola, meu professor passou um documentário sobre o filósofo alemão Schopenhauer, cujo foco era os seres humanos e o amor. Pronto, eu tinha mais uma parte do enredo.

Mande a capa para minha amiga, com o nome já decidido, e um pequeno trecho do que hoje é o início da história. Ela, é claro, logo encheu meu celular com diversas mensagens, surtando diante da minha criação. A partir daquele dia, passamos meses e meses conversando sobre a história, quais seriam as cenas que formariam cada capítulo, quem mais apareceria na trama, e o projeto foi crescendo.

Os títulos de cada capítulo que escrevi representam alguns dos lugares que eu visitei enquanto viajava; outros eu precisei inventar um tanto, mas sempre o fiz com as memórias que guardo das ruas e das diferentes casas e dormitórios que haviam no Instituto de Epsom College. A ficção permite que alteremos detalhes de nossa realidade para que caibam no mundo que inventamos. A própria universidade da história, que no plano real é uma escola para jovens de 11 a 18 anos, adquiriu certa maturidade também, acompanhando o meu crescimento e a minha entrada na faculdade.

Não lembro ao certo quanto tempo levou para que eu tivesse uma boa base de leitores, mas numa noite aconteceu algo que jamais vou esquecer. Uma

de minhas leitoras me mandou uma mensagem pelo site do *Wattpad*, perguntando se eu não gostaria de me juntar a outras meninas que escreviam sobre Liam e Zayn como um casal em um grupo do *WhatsApp*. Feliz com o convite, mandei meu número e esperei. Estava feliz de poder fazer parte de um grupo que celebrava e *shippava* o mesmo casal que eu.

O que eu não esperava é que, assim como minha amiga havia feito, na noite em que eu lhe mostrei a capa e as primeiras ideias, mais de cinquenta meninas faziam o mesmo ao saber da minha chegada ao grupo, entrando em surto porque “a Giu de Schopenhauer” havia chegado.

O fato é que eu sabia como se sentia uma pessoa que gostava muito de uma banda, que assistia múltiplas vezes os mesmos vídeos e escutava no modo *repeat* os diversos álbuns, um atrás do outro. Mas eu jamais imaginaria como era estar do outro lado da situação, no qual eu era a pessoa que tinha fãs ao redor do Brasil.

Eu jamais vou esquecer o sentimento de euforia que me preencheu naquela noite, em que pude conversar com todas aquelas meninas e ouvir o que elas tinham a me dizer sobre minha própria história. Foi naquela noite que todo o tipo de insegurança que eu tinha sobre minha *fanfiction* sumiu. Algumas meninas me confessaram que minha história havia inspirado com que elas se assumissem para seus pais, ou então que as havia encorajado a aceitar um lado de si mesmas que já vinham negando por muitos anos. Houve quem disse que queria uma amiga tão boa quanto a Jade era para o Liam, ou então que haviam ficado com vontade de conhecer a cidade onde a história se passava.

Foram tantas as trocas inesquecíveis que aconteceram por conta de *Schopenhauer*, tantas mesmo, que foi impossível eu não querer falar sobre as *fanfictions* logo que tive a chance, no Mestrado. Foi através delas que me descobri escritora, e foi por meio do site *Wattpad* que conheci um dos meus melhores amigos, o Jota, que mora em Manaus. Nos falamos quase todos os dias desde que ele me mandou uma mensagem pelo *site*, confessando que havia pegado o coronavírus e que quase havia morrido, mas como não tinha sido o caso, que eu e ele precisávamos ser amigos logo, porque ele simplesmente tinha

que saber qual era o final da história – que até hoje não consegui finalizar. Mas vou, tenho certeza que sim.

Devo isso a ele e a muitos leitores que, mesmo com quase um ano de hiato, devido à escrita da dissertação e pela rotina caótica que se instalou com a pandemia, ainda me mandam mensagens perguntando pela minha volta, se eu já tomei vacina, se eu parei de gostar de *One Direction* e por isso sumi... sempre respondo que estou bem, que continuo amando a banda, cantando suas músicas no chuveiro, e que volto assim que possível. Agora mesmo me bateu uma saudade imensa disso tudo. Não teria como ser de outro jeito.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. Tradução de Julia Romeu. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ADORNO, Theodor; HORKEIMER, Max. “A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas”. In: *Dialética do esclarecimento*. Tradução de Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. Nova reimpressão: 2006.

ARISTÓTELES, ... [et. al.]. *A poética clássica*. 3. ed. Tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo/SP: Editora WMF, Martins Fontes, 2010.

BARROS; BUARQUE. “Interesses e práticas leitoras do alunado do ensino médio brasileiro atual e a orientação de leitura escolar”. In: CAMARGO, Goiandira Ortiz de; DAVID, Nismária Alves (Orgs). 1. ed. *Leitura literária, crítica e ensino*. Campinas, SP: Pontes, 2019, p. 17 - 42.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução de J. Ginsburg. Revisão de Alice Kyoko Myiashiro. 4. ed. Lisboa: Edições 70, 1973.

BENJAMIN, WALTER. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Organização: Márcio Seligmann-Silva. Trad. Gabriel V. da Silva. Porto Alegre, RS: L&PM, 2018.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. (2015). *O ato de narrar e as teorias do ponto de vista*. Revista Cerrados, 8 (9), 107-124.

BOLAÑOS, Aimee G. “Ofício de leitora: um ofício em liberdade”. In: *Cadernos Literários*, [S. l.], v. 27, n. 2, p. 8–15, 2020. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/cadliter/article/view/11746>. Acesso em: 21 jul. 2021.

BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BORGES, Jorge Luis. *Borges oral & sete noites*. Tradução de Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

- BOURRIAUD, Nicolas. *O que é um artista (hoje)?* Arte & Ensaios. Rio de Janeiro, ano X, n. 10, p. 77-78, 2003.
- BOURRIAUD, NICOLAS. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. Tradução de Denise Bottmann. 1. ed. São Paulo: Martins, 2009. (Coleção Todas as Artes)
- BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, 2018.
- BRASIL, Luiz Antonio de Assis. *Escrever ficção: um manual de criação literária*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CAMPILHO, Matilde. *Jóquei*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2015.
- CANCLINI, Néstor García. *A Sociedade sem relato: antropologia e estética da iminência*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (Edusp), 2012.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.
- CANDIDO, Antonio. "O direito à literatura". In: *Vários escritos*. 4. ed., reorganizada pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 169 - 191.
- COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2006.
- ECO, Umberto. *Sobre a Literatura*. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003
- EVEN-ZOHAR, Itamar. Polyssystem studies. *Poetics today*, v. 11, n. 1, 1990, pp. 1-269.
- FAVALLI, Clotilde de Souza. Inventário de uma criação. In: *Caio Fernando Abreu*. Série Autores Gaúchos, v. 19. 2. ed. Porto Alegre: IEL/ULBRA/AGE. 1995.
- FERRÉZ. *Capão Pecado*. 1. ed. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000.

FRAADE-BLANAR, Zoe; GLAZER, Aaron M. *Superfandom: como nossas obsessões estão mudando o que compramos e quem somos*. Tradução de Guilherme Kroll. 1. ed. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2018.

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 71. ed. Rio de Janeiro / São Paulo: Paz & Terra, 2019.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 63. ed. Rio de Janeiro / São Paulo: Paz e Terra, 2020.

FREIRE, Paulo. *Professora sim, tia não: cartas a quem ousa ensinar*. 31. ed. Rio de Janeiro / São Paulo: Paz e Terra, 2021.

GILBERT, Elizabeth. *Grande magia: vida criativa sem medo*. Tradução de Renata Telles. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

GOLDBERG, Natalie. *Escrevendo com a alma: liberte o escritor que há em você*. 1. ed. Tradução de Camila Lopes Campolino; revisão da tradução de Silvana Vieira. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2008.

HOLANDA, Ana. *Como se encontrar na escrita: o caminho para despertar a escrita afetuosa em você*. 1. ed. Rio de Janeiro: Bicicleta Amarela, 2018.

JAMISON, Anne. *Fic: por que a fanfiction está dominando o mundo*. Tradução de Marcelo Barbão. 1. ed. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2017.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. Tradução de Susana L. de Alexandria. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

KING, Stephen. *Sobre a escrita*. Tradução de Michel Teixeira. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

KLEON, Austin. *Roube como um artista: 10 dicas sobre criatividade*. Tradução de Leonardo Villa-Forte. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

KOCH, Stephen. *Oficina de escritores: um manual para a arte da ficção*. Tradução de Marcelo Dias Almada. 1. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.

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

LAJOLO, Marisa. *Literatura: ontem, hoje, amanhã*. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. ed. rev. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

LEMINSKI, Paulo. “A arte e outros inutensílios”. In: *Caderno Ilustrada*. Folha de São Paulo, v. 10, 1986.

LEVITHAN, David. *Todo dia*. Tradução de Ana Resende. 1. ed. Rio de Janeiro: Galera Record, 2013.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

MAGALHÃES, Henrique. *O que é fanzine*. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

MANGUEL, Alberto. *O leitor como metáfora: o viajante, a torre e a traça*. 1. ed. 2ª reimpressão. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017.

ORWELL, George. *Por que escrevo e outros ensaios*. Tradução de Claudio Marcondes. 1. ed. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2021.

OTHERO, Bruna Kalil. *Poétiquase: lírica instantânea*. 1. ed. Belo Horizonte: Letramento Editora, 2015.

PETIT, Michèle. *Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva*. 2. ed. Tradução de Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2009.

PIGLIA, Ricardo. *Anos de formação: os diários de Emilio Renzi*. 1. ed. Tradução de Sérgio Molina. São Paulo: Todavia, 2017.

PRATA, Liliane. *O mundo que habita em nós: reflexões filosóficas e literárias para tempos (in)tenso*. 1. ed. São Paulo: Editora Instante, 2019.

REGO; IUNG. “A literatura da web como recurso às práticas de letramento literário”. In: NASCIMENTO, Ana Lucia Ribeiro do ... [et al.]. *Pesquisas educacionais: contextos e perspectivas*. Santo Ângelo: Metrics, 2021.

REIS, Roberto. “Cânon”. In: JOBIM, José Luis (Org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no Estudo da Literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

RIBEIRO, Ana Elisa. *Escrever, hoje: palavra, imagem e tecnologias digitais na educação*. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2018.

ROSENFELD, Anatol. "Literatura e Personagem". In: CANDIDO, Antonio ... [et al.]. *A personagem de ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. (Coleção debates; dirigida por J. Ginsburg)

SOUZA, Renata Junqueira de; COSSON, Rildo. Letramento Literário: uma proposta para a sala de aula. Disponível em: <<https://acervodigital.unesp.br/bitstream/123456789/40143/1/01d16t08.pdf>>. Acesso em: 09 jul. 2021.

STIGGER, Veronica. *Delírio de Damasco*. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2012.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução de Caio Moreira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

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

VIÉGAS; CARVALHO. "A literatura no ensino médio: letramento literário e digital e a formação de comunidades de leitores". In: CAMARGO, Goiandira Ortiz de; DAVID, Nismária Alves (Orgs). *Leitura literária, crítica e ensino*. 1.ed. Campinas, SP: Pontes, 2019, p. 63 - 85.

VIEL, Ricardo. *Sobre a ficção: conversas com romancistas*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

WATTPAD. *Schopenhauer*. Disponível em: <<https://www.wattpad.com/story/38770026-schopenhauer>>. Acesso em: 05 jul. 2021.

WATTPAD. *Stories you will love*. Disponível em: <<https://www.wattpad.com/about/>>. Acesso em: 07 jan. 2019.

WEIL, Simone; BOUSQUET, Joë. *Corrispondenza*. Milano: SE SRL, 1994.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. 1. ed. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

ZILBERMAN, Regina. *A leitura e o ensino da literatura*. 1. ed. Curitiba: Ibpex, 2012.

GIULIA GUADAGNINI BARBOSA

Trabalhando com as
FANFICTIONS
na sala de aula



Aos professores e pesquisadores

Este material pedagógico resulta da pesquisa “As fanfictions enquanto ferramentas literário-pedagógicas para a formação de jovens leitores e o exercício da escrita afetiva na sala de aula”, um estudo que se estendeu entre os anos de 2020 a 2022. É, portanto, uma produção construída nos anos pandêmicos e tão difíceis que viemos enfrentando.

A fim de encontrar uma maneira de dialogar com os estudantes, a escola e as leituras que tanto são feitas pelos jovens no ambiente digital, desenvolvi uma cartilha que ilustrasse um plano de ensino cujo foco são as fanfictions - narrativas escritas por fãs e para fãs que simultaneamente homenageiam universos e personagens amados e que também os modificam, trazendo uma nova abordagem ou perspectiva para uma mesma história.

Portanto, teremos nesta cartilha a apresentação da metodologia, bem como sua possível aplicação - física e/ou digital. Além disso, serão apontados caminhos para o desenvolvimento da oficina de fanfictions, como trabalhar com esse gênero na aula de Produção Textual e Literatura e de que forma o celular e o computador podem se mostrar um grandes aliados para o desenvolvimento de atividades de leitura e escrita, de maneira que os professores que desejem trabalhar as fanfictions na escola possam utilizar essas diretrizes a fim de dialogar com seus alunos e auxiliá-los nessa atividade de criação literária.

Por fim, gostaria de ressaltar que o presente projeto tem como base o ato de trabalhar a leitura e a escrita entre os jovens de maneira afetiva e criativa, encorajando que os estudantes leiam e produzam narrativas sobre aquilo que já os empolga e que alimente seu repertório interior. É, portanto, um plano pedagógico que requer a abertura e o acesso à subjetividade do professor/pesquisador envolvido, convidando-o a conhecer seus alunos e os encorajar através da criação de suas próprias histórias, de um fazer literário e, sobretudo, humano.

Giulia Guadagnini Barbosa

Conceitos gerais

As fanfictions

Anne Jamison, autora do livro *Fic: por que a fanfiction está dominando o mundo* (2017) define a fanfiction como

uma escrita que continua, interrompe, reimagina ou apenas faz alusão a histórias e personagens que outras pessoas escreveram. (...) Quando chamamos um trabalho de fanfiction, normalmente (mesmo que nem sempre) entendemos que não foi publicado para gerar lucro (JAMISON, 2017, p. 31).



Trata-se de ficções criadas por fãs para fãs, que utilizam uma história ou personagens de um determinado trabalho já existente para criarem suas próprias narrativas. A história original pode ser um livro, uma série, um filme, ou mesmo uma relação entre famosos.



Conceitos gerais

Uma escrita afetuosa

A prática de ler e escrever fanfictions está diretamente ligada com aquilo que admiramos e que nos empolga. Tem-se, no ato de consumir e produzir essas narrativas, um processo afetuoso do início ao fim, em que o amor do fã contagia o leitor de tal forma que faz nascer dentro dele a vontade de também contribuir com a sua própria versão da história.

Para Ana Holanda, autora do livro *Como se encontrar na escrita: o caminho para despertar a escrita afetuosa em você* (2018), nos diz que "o texto é sempre uma conversa" (p. 21), e que

A escrita, seja de que natureza for, nasce primeiro dentro da gente, percorre nossas caixas internas, nossos medos, desejos, anseios, e depois é que ganha o mundo (...). É como essa escrita está carregada de alma, vai longe, encontra o outro, entra dentro das caixinhas que também estão fechadas dentro dele e o toca, marca, afeta. É por isso que chamei essa maneira de escrever de Escrita Afetuosa, aquela que marca, toca, afeta, conversa verdadeiramente com o outro (HOLANDA, 2018, p. 22).

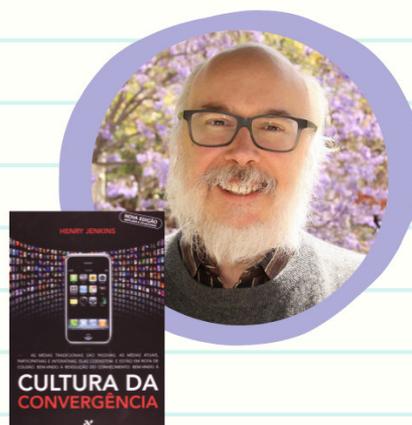


Conceitos gerais

Uma cultura participativa

Henry Jenkins, autor do livro *Cultura da convergência* (2009), nos diz que os meios digitais que estão a nossa disposição hoje trazem muitas possibilidades de conexões entre seus usuários, e cada vez mais buscam instigar nos consumidores de diferentes conteúdos a vontade de tornarem-se ativos nesse espaço, de participarem na criação de algo novo que dialogue com o que já circula nas redes.

Segundo o autor, sozinhos não sabemos nem construímos nada no ambiente digital, pois o fazemos de maneira participativa, colaborativa, e as comunidades de fãs são um grande exemplo disso.



Através das fanfictions, os fãs podem celebrar, homenagear e até modificar as histórias que mais lhes encantam, convidando os leitores a prolongar sua experiência e contato com aqueles personagens que tanto amam, com os universos que os deixam fascinados, e então desfrutar de forma criativa uma nova literatura que tem ganhado o ambiente digital e as redes sociais nos últimos tempos.

lendo e escrevendo
FANFICTIONS
na aula de Produção Textual



Comece pelo começo

Quebrando o gelo

É sempre bom começar perguntando aos alunos do que eles são fãs: o que gostam de ler, de assistir, de ouvir e de jogar. É muito importante que esse seja

um momento de atenção e escuta da parte de todos, assim o professor e os próprios estudantes passam a conhecer os gostos dos colegas, e têm mais chances de gerar conexões uns com os outros.

Questione, então, se eles sabem o que é fanfiction, e se alguma vez já leram esse gênero pela internet ou nas redes sociais. É aqui que, dependendo das respostas, o professor-mediador terá de explicar de forma mais profunda ou breve sobre esse gênero, a fim de contemplar a turma e as dúvidas que tiverem.

É a fanfiction uma escrita que tem algumas características bem definidas: ela recria, homenageia, modifica, expande ou continua histórias e personagens queridos pelos fãs. Baseando-se num material já existente, ela permite que criemos nossas próprias histórias com personagens e universos emprestados de outros autores, para que assim não precisemos criar do zero tantos detalhes de uma narrativa - que são muitos.

Anuncie, então, que durante aquela aula de Produção Textual, ao invés de trabalhar com a construção de redações com moldes muito estreitos, em que o mais importante costuma ser a dissertação e argumentação, dessa vez eles trabalharão com uma escrita de caráter mais criativo, em que cada um terá a liberdade de escolher o tema do seu texto e a inspiração do qual ele virá. Pode ser de um livro, uma música ou álbum de um artista que gostem, sobre os personagens favoritos do filme de super-herói que tanto assistem... as possibilidades são infinitas, e por isso será tão divertido.



Gestando ideias

A pré-escrita

Pode ser interessante, antes de ir direto às atividades de produção escrita, permitir que os alunos conversem sobre suas ideias e compartilhem uns com os outros quais são as fanfictions que mais gostam de ler, caso já conheçam e consumam narrativas desse gênero.

No caso de uma **aula presencial**, na escola, o professor-mediador pode separar os alunos em grupos, antes do momento da escrita, para que possam conversar com os colegas que sentem mais afinidade e compartilhar as ideias que tenham.

Já no caso de uma **aula remota**, online, o professor pode pedir aos alunos que falem brevemente aos colegas sobre o tema que lhes interessa explorar, podendo compartilhar imagens de seus personagens, a capa do livro ou o pôster do filme que terão como inspiração para construírem suas histórias, e assim por diante.

Espera-se que, a partir desse momento de diálogo, eles se sintam mais conectados uns com os outros e até possam se auxiliar na construção das diferentes ideias que forem surgindo. Falar sobre uma inspiração antes de torná-la um texto pode facilitar muito o processo de sua escrita, assim como também pode encarar aqueles

alunos que estejam se sentindo inseguros de mergulhar num gênero diferente do que estão acostumados a trabalhar na sala de aula.



É importante saber:

Algumas definições

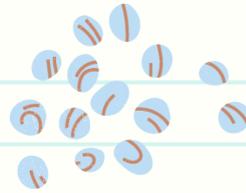
Existem diversas maneiras de criar uma fanfiction. Como qualquer outra narrativa, com início, meio e fim, para estruturá-la é preciso primeiro saber de quanto fôlego precisaremos para chegar até lá. A história será mais longa, do jeito que vemos nos romances? Ou então será mais breve, com poucas cenas e personagens?

No que diz respeito à extensão ou ao tamanho das narrativas de fanfiction, temos duas principais divisões: a **longfic**, que é aquela narrativa mais comprida que se desenrola em capítulos, geralmente de vinte em diante; e a **shortfic** (ou **one-shot**), que se trata de uma história mais curta, semelhante ao que entendemos por conto, que mostra apenas um recorte, um momento específico em que os personagens passarão por algum tipo de conflito e que, portanto, não se estenderá através de capítulos.

Como a aula de Produção Textual não costuma ser tão longa, o professor pode recomendar à turma que escrevam shortfics, a fim de que tenham tempo suficiente de escrever seus textos e finalizá-los na sala de aula. Também é possível deixar à escolha dos alunos, para caso optem pela produção de uma longfic e queiram continuar escrevendo aquela história, possam continuar após a aula, em casa. O importante é que comecem ali, juntos, suas primeiras linhas.



De onde partir?



Sementes de ideias

Quando se estabelece um tema livre, ao mesmo tempo que essa iniciativa pode abrir os horizontes dos alunos sobre o que escrever, também pode deixar muitos deles soltos demais, sem saber por onde começar.

Por isso, é interessante o professor-mediador apresentar alguns exemplos do que pode ser feito, para ajudar os alunos que ainda não saibam sobre o que mais lhes interessa contar.

Algumas sementes de ideias são:

E se personagens de dois universos distintos se encontrassem em uma mesma história?

Como seria o romance entre dois personagens que na história original são inimigos declarados?

E se os integrantes da sua banda favorita fossem parar num universo fantástico ou distópico, como seria?

E se os personagens da sua história favorita tivessem os seus gêneros invertidos, como ficaria essa nova narrativa?

Como seria a história que você mais gosta se os personagens principais trocassem de corpo um com o outro e só pudessem voltar ao normal depois de resolver algum conflito?

E se, aos 16 anos, o seu personagem tão querido acordasse tendo algum tipo de superpoder, qual seria e como isso influenciaria a sua história?

E se um grande meteoro estivesse vindo acabar com a vida na Terra, como seria o último dia na vida do seu personagem e dos seus amigos?

Mãos à obra!

A escrita

É chegada a hora de despejar as ideias no papel! Depois de exporem seus pensamentos e conversarem com os colegas, os alunos poderão pegar seus cadernos e começar a rascunhar suas fanfictions. Caso se sintam perdidos, o professor pode auxiliar os alunos perguntando: qual a cena inicial da tua história?; quem está lá?; o que estes personagens estão fazendo?



No caso da aula remota, o professor-mediador pode deixar à escolha dos alunos se desejam escrever à mão ou nos seus computadores/celulares. É interessante, caso haja uma sala de informática na escola ou computadores disponíveis aos estudantes na biblioteca, organizar uma aula em que os alunos possam usá-los para produzir suas narrativas com mais eficiência e fluidez.

Quando ficarem satisfeitos com o texto (o que pode acontecer para além do horário da disciplina), os alunos deverão enviar suas escritas ao professor de forma online ou entregar à mão/impresso na aula seguinte. O principal, para além da necessidade de que a atividade seja feita e entregue até o final do período, é que se construa um momento em que os alunos possam trabalhar com a criatividade na sala de aula, que tenham a oportunidade de conversar sobre o que mais gostam de consumir para além dos muros da escola e perceberem que a sua visão da história importa.

É essencial que os alunos tenham a oportunidade de conviver com textos de ficção contemporânea na sala de aula, histórias que não sejam apenas as obras canônicas previstas no cronograma das aulas de Literatura. As fanfictions, que podem ser sobre infinitos temas dentro das artes e da cultura, podem ser uma boa porta de entrada para que descubram o gosto pela leitura, que a atividade de ler não se mostre quase sempre ameaçadora e distante.

O professor entra em cena

Os feedbacks

Uma vez recebidas as narrativas, é essencial que o professor busque, da maneira mais respeitosa que encontrar, realizar uma leitura generosa das fanfictions feitas pelos alunos, pois ao estar numa posição de ler e comentar a produção de uma outra pessoa, talvez em suas primeiras oportunidades de mostrá-la, exige desse primeiro leitor uma grande responsabilidade.

Mais importante do que circular erros gramaticais, o medidor dessa atividade deve tecer comentários em um tom de conversa, procurando julgar menos e fazer mais sugestões do que obrigatoriedades de mudança.

Ao final de cada texto, o professor pode criar uma sessão de comentários, uma carta em resposta a cada aluno, contando como foi passar por aquela experiência de leitura. Pergunte de onde veio aquela ideia, destaque as partes que mais gostou, faça sugestões de aprofundamento de certos elementos narrativos (tais como descrever um pouco mais um cenário, ou as características de um personagem, ou quais sensações emergiram naquele narrador diante de determinado acontecimento). Assim, vocês estarão pensando juntos em algumas soluções que podem tornar o texto mais fluido e ritmado.

O mais importante é que, ao terminarem de ler seus apontamentos, os alunos sintam que suas histórias foram lidas com a atenção devida e que suas produções foram levadas a sério. É essencial que o/a vejam como alguém de confiança, alguém que possa ler e dar sugestões sinceras e acolhedoras sobre suas escritas. Suas palavras devem funcionar, acima de tudo, como um impulso de coragem, um convite para que eles continuem indo em frente, lendo, escrevendo e se divertindo.



OFICINA DE
FANFICTIONS
na sala de aula



Uma breve introdução

O que é uma oficina?

Contrariando a conhecida frase de que “escrever é um ato solitário”, as oficinas de escrita e leitura funcionam como um centro constante de inspiração, compartilhamento de processos criativos, experiências e bloqueios, e estimulam aqueles que ainda têm medo de dividir suas escritas com o mundo a começar mostrando pequenos trechos, ideias e esboços a um grupo menor, de confiança, um grupo de primeiros leitores e incentivadores.

A oficina é feita de pessoas. Ela não é necessariamente uma aula, mas um encontro, uma oportunidade de troca entre seus participantes, em que é possível aprender com todos os presentes. Trata-se de um evento plural, de estreitamento de distâncias, em que o mediador oferece um estímulo, um gatilho e, a partir dele, incentiva que os participantes embarquem no ato de exercitar ideias, tentar dar a elas um corpo no mundo, uma materialidade.



É nesse ponto que se torna fundamental a presença de um mediador que fortaleça a literatura dos participantes de sua oficina, que os escute, que os leia e tente mostrar diferentes caminhos pelos quais aquela história pode se desdobrar, adquirir mais profundidade, movimento, que recursos seriam interessantes para deixar o leitor ainda mais preso ao texto.

Metodologia

Uma proposta adaptável

O que sugiro aqui é uma oficina que tenha três encontros, e que em cada um deles os estudantes possam experimentar uma mistura de conversa inspiradora, um pouco sobre teoria de escrita literária, o compartilhamento do processo criativo de alguns autores conhecidos, assim como uma parte prática com exercícios para destravar a mente, em que se possa dar início às produções junto aos colegas, na sala de aula física ou remota, e de lá deixar que esses textos cresçam o quanto cada participante achar necessário.

No primeiro encontro, o foco se estabelece no diálogo do mediador com os participantes sobre a sua relação com o ato de criar. Temas como a inspiração, o medo, a insegurança ao escrever e a importância de nos colocarmos no texto se mesclam a todo o instante, levando os alunos a refletir sobre como se sentem diante da escrita literária.

No segundo encontro, o professor-mediador poderá começar a falar sobre a criação de personagens e aprofundar com seus alunos as questões que os levam a escrever sobre eles. Temas como a caracterização dos protagonistas, dos personagens coadjuvantes e como tornar um personagem de fanfiction - por vezes já tão explorado e descrito por diversas outras pessoas - único.

No terceiro encontro se exploram as diversas formas do contar e da escolha de narradores. Nele os alunos podem passar a conhecer as particularidades de uma narrativa em primeira e terceira pessoa, além de serem levados a pensar na trajetória de seus personagens e como ela pode influenciar as suas maneiras de contar aquela história.

Cada encontro tem ao seu final uma proposta de escrita destinada aos alunos, e o professor-mediador pode escolher a melhor forma de avaliá-las e devolvê-las aos seus estudantes.

#1

os caminhos da criação



Das ideias à criação

Você é uma pessoa que escreve ou é uma pessoa que tem ideias? Ter ideias não significa necessariamente ser criativo; é preciso relacionar a ideia que temos à alguma coisa material (escrita, pintura, música) para que ela chegue no mundo; criatividade é, portanto, dar forma a um pensamento, externar aquilo que há um tempo vem fermentando dentro de nós, querendo virar palavra, querendo tomar a ação.

Quantas vezes já não escutamos alguém dizer que teve uma ótima ideia para escrever um livro, ou então que determinada frase ou pensamento daria uma ótima cena de filme? E quantas vezes vimos essa mesma pessoa executando essa ideia e indo até o fim para realizá-la?

Escrever e mostrar essa escrita a alguém é uma grande maneira de se mostrar vulnerável, e nem todo mundo consegue se abrir dessa forma sem a dose necessária de coragem. Morremos de vergonha de que nos achem inadequados, sentimos muito medo de sermos julgados mal, de que descubram que, na verdade, somos uma farsa, e que não somos bons em nada.

Todas essas inseguranças fazem parte de nós, e transparecem quando desabafamos em nosso diário, no bloco de notas do celular ou até numa conversa com um amigo. O fato é que somos todos feitos de histórias, e contá-las através da escrita é, para muitos, um tipo de refúgio, de buscar entender algo que nos aconteceu, de exercitar o olhar para dentro e também para fora, para o mundo e para o outro.

Quais as ideias
que estão morando
na sua gaveta?



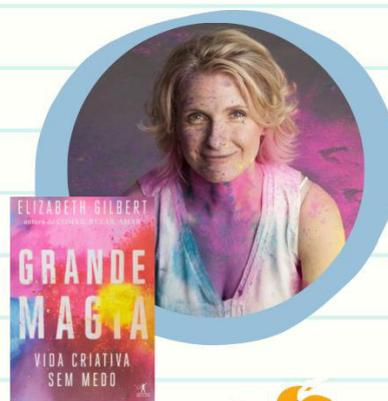
A inspiração

A criatividade está em nós ou é uma força externa? A chamada "inspiração" realmente existe ou é algo que inventamos para dar nome aos lampejos súbitos que acontecem quando temos ideias?

Elizabeth Gilbert, autora do livro *Grande magia: vida criativa sem medo* (2015), nos conta o que descobriu quando pesquisava sobre como a criatividade era vista antigamente, antes que o homem fosse colocado no centro de todas as coisas. Ela nos diz:

Na Grécia antiga, o termo usado para definir o mais alto grau de felicidade humana era eudaimonia, que basicamente significa 'ser habitado por um bom daimon', ou seja, ter uma espécie de guia espiritual criativo divino tomando conta de você. (...)

No entanto, tanto os gregos quanto os romanos acreditavam numa ideia de um daimon criativo - uma espécie de elfo doméstico, por assim dizer, que vivia na casa das pessoas e às vezes as ajudava em seus trabalhos. Os romanos tinham um termo específico para esse prestativo elfo doméstico. Para eles, esse era o gênio de cada um: nossa deidade guardiã, o canal de nossa inspiração. Ou seja, os romanos não acreditavam que uma pessoa com dons excepcionais era um gênio, e sim que tinha um gênio (GILBERT, 2015, p. 53).

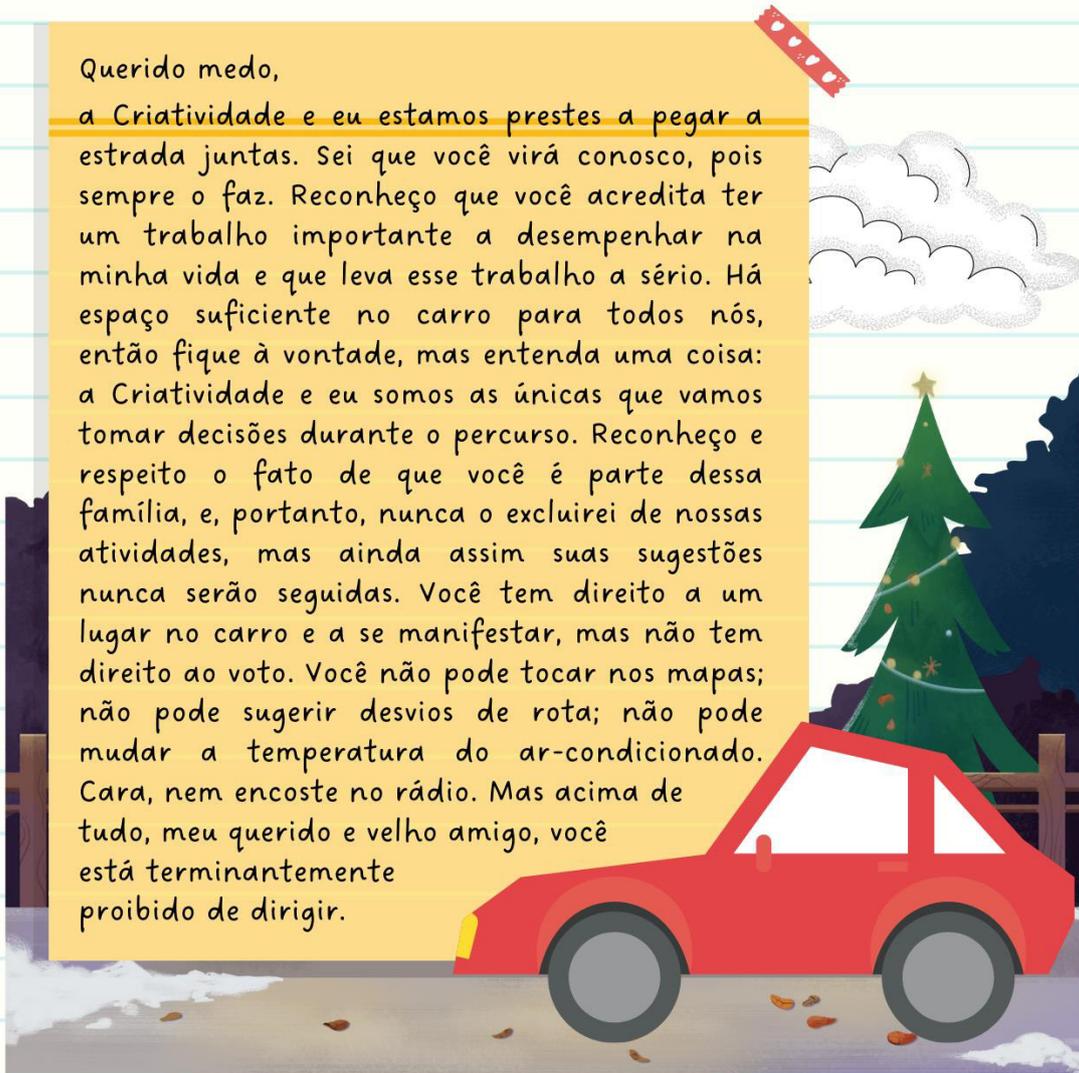


Ela também escreve que "quando o artista carrega o rótulo de 'gênio', acaba perdendo a capacidade de não se levar muito a sério e de criar livremente" (2015, p. 54). Transferimos para nós a responsabilidade de sermos os gênios e automaticamente nos tornamos ansiosos com as possibilidades de fracassar.

A criatividade e o medo

Elizabeth Gilbert nos conta então sobre como funciona a sua relação com a criatividade e incentiva a nós, leitores, a não esperarmos pelas condições perfeitas para começarmos a criar nossas histórias ou processos artísticos. Ela, inclusive, afirma que o medo é uma parte fundamental de toda a criação, e nos motiva a ressignificar nossa relação com ele. Como se escrevesse uma carta a esse sentimento, ela simula que está prestes a começar uma viagem, rumo a um novo projeto, e nos diz o seguinte:

Querido medo,
a Criatividade e eu estamos prestes a pegar a estrada juntas. Sei que você virá conosco, pois sempre o faz. Reconheço que você acredita ter um trabalho importante a desempenhar na minha vida e que leva esse trabalho a sério. Há espaço suficiente no carro para todos nós, então fique à vontade, mas entenda uma coisa: a Criatividade e eu somos as únicas que vamos tomar decisões durante o percurso. Reconheço e respeito o fato de que você é parte dessa família, e, portanto, nunca o excluirei de nossas atividades, mas ainda assim suas sugestões nunca serão seguidas. Você tem direito a um lugar no carro e a se manifestar, mas não tem direito ao voto. Você não pode tocar nos mapas; não pode sugerir desvios de rota; não pode mudar a temperatura do ar-condicionado. Cara, nem encoste no rádio. Mas acima de tudo, meu querido e velho amigo, você está terminantemente proibido de dirigir.



Nosso universo inspiracional



Quando pensamos nas fanfictions, nos inspiramos em pessoas reais, em personagens e universos que admiramos, e a escrita brota através desse amor que temos como fãs. A escrita é também um meio de perpetuarmos nossos afetos, afinal, não escrevemos sobre aquilo que não nos tem importância.

Vale lembrar também que, ao escrevermos, não criamos só para e a partir do outro. Nossas vivências, o que sentimos e guardamos em nós acabam indo também para o papel. Ainda que o protagonista de nossa história seja um cantor famoso que mora na Europa, emprestamos para ele o nosso jeito de agir no mundo, compartilhamos com ele a nossa visão das coisas.

E se ao invés de pensarmos apenas em inspiração, quando formos criar nossas histórias, pensássemos em algo mais amplo, um universo inspiracional que fortaleça nosso processo criativo?

universo
inspiracional

inspiração	→	o lampejo, a ideia, a magia
repertório	→	nossas memórias, vivências
estudo	→	leitura e técnicas de escrita
prática	→	sentar, respirar e escrever

Ao misturarmos esses quatro elementos, unimos a parte mais técnica da escrita com o lado mais emocional que existe em todos nós. Nosso texto fica mais cheio de vida quando nele conseguimos transpor um pouco das nossas lembranças, imagens que guardamos da nossa infância, as cenas que vimos com nossos olhos e jamais fomos capazes de esquecer.

A escrita é poder, é a inscrição do indivíduo no mundo. Contar uma história é ter capacidade de estar presente, de ocupar espaços e contar sobre quem somos. É também entender que narrar nossa própria história importa quando estamos trilhando um caminho de mãos dadas com a criatividade. É preciso acolher a seguinte pergunta: **o que é possível dizer que só eu, com minhas vivências e memórias, seria capaz de colocar em palavras?**

Desafio de escrita



Um momento marcante

Ao escrevermos ficção, nos encontramos com os nossos mistérios. É claro que também lidamos com os nossos sentimentos, mas o fazemos com um certo distanciamento que permite que acessemos nosso inconsciente de uma maneira mais profunda.

Confrontar nossos sentimentos de uma forma tão direta pode acabar assustando as criaturas que habitam essa floresta que somos nós. Usar uma capa, um disfarce (um personagem), pode ser um jeito mais acessível de compreender o que há ali, escondido, pronto para ser descoberto.

Pense num momento marcante da tua vida e escreva brevemente sobre ele. Não pare muito para pensar, não pondere por muito tempo. Acolha a ideia que aparecer primeiro e deixe a caneta deslizar pelo papel, ou então os dedos dançarem pelo teclado. Não há do que sentir vergonha. Apenas descarregue, solte.

Se for mais confortável, escolha um personagem que você goste muito e o coloque no seu lugar, faça-o reviver esse momento importante. Para onde ele vai, partindo de lá? O que está sentindo ao habitar sua pele? Quem mais aparece na cena?



#2

os personagens
entram em cena



Criando nossos personagens

Stephen King, autor de diversos livros de terror, ficção sobrenatural e suspense, nos convida a pensar, no seu livro *Sobre a escrita: a arte em memórias* (2015), na história que desejamos escrever como se ela fosse um fóssil: primeiro encontramos a ideia (situação), e só depois começamos a cavar (conhecer e aprofundar os personagens). Para o autor, mais importante do que a construção prévia de um enredo, é encontrar o personagem que irá fazer com que a narrativa se desenrole.

"Acho que as melhores histórias sempre são sobre pessoas, e não sobre os acontecimentos, ou seja, são guiadas pelos personagens. (...) Todos os personagens tem um pouco do autor."



É muito normal que logo que começemos a escrever nossa história ainda não saibamos muito sobre nossos personagens. Com o tempo eles irão se revelando para nós, e a melhor maneira de esperar isso acontecer é manter uma escrita regular. Como um arqueólogo e seus materiais de escavação, vamos cavando com cuidado e descobrindo mais sobre eles a cada dia.

Podemos conhecer nossos personagens através de:

ações;
pelo o que pensam;
características físicas;
diálogos;
roupas;
jeito de falar;
como reagem às situações.



Olhando para o interior

Luiz Antonio de Assis Brasil, escritor gaúcho, professor universitário e importante figura no cenário da Escrita Criativa no Brasil, fundador da mais antiga oficina literária brasileira em atividade no âmbito acadêmico, no seu livro *Escrever ficção: um manual de criação literária* (2019) afirma que

"É o personagem, quando bem construído, que dá sentido a tudo o que acontece na história. (...) A narrativa deve convencer o leitor de um fato: tudo o que ali está é porque o personagem, pelo simples fato de existir, faz com que as coisas aconteçam."



Ele também acredita que, além de conflitos, todos os personagens são detentores de uma **questão essencial**. Essa diz respeito a algo maior que a história, aquilo que está sempre ali, que vai perpassar a narrativa inteira, de plano de fundo. Segundo Assis Brasil, "Se todos somos portadores de uma questão essencial - e permanente - que nos segue os passos, o personagem também a terá; cabe a você atribuir-lhe essa marca profunda, pois será necessária para deflagrar o conflito da narrativa" (p. 94).

Portanto, não confundamos:

conflito	≠	questão essencial	≠	enredo
aquilo que o personagem busca resolver no decorrer da narrativa, um grande problema ou uma pequena questão.		uma questão que é interna e permanente no personagem, uma motivação que ora o orienta, ora o confunde; aquilo que está sempre no plano de fundo de seus pensamentos, não importa o que se passe.		uma estrutura que organiza os eventos da narrativa, ligando-os pela relação de causa e efeito, na intenção de apresentar e agravar o conflito, resolvendo-o ou não.

Mergulhe de olhos abertos

Levando em conta que ao escrevermos fanfictions estamos pegando emprestados personagens e universos de outros autores, e que além de nós há por aí muitas pessoas fazendo o mesmo, é bem importante que encontremos uma maneira de fazer com que nossa narrativa se mostre única e autêntica a nossa maneira.

Ainda que a maioria das pessoas já tenham uma imagem mental dos personagens sobre os quais escrevem, sejam eles baseados em pessoas reais, em personagens de filmes, séries ou games, é bacana se perguntar quais são as características mais marcantes do seu personagem, tanto psíquicas quanto físicas. Uma boa descrição ajuda os seus leitores a não imaginá-los de uma forma tão fantasmagórica e flutuante.



Pergunte-se:

- Como é o rosto do seu personagem?
- De que cor são seus olhos, a boca, as sobrancelhas?
- Como é a voz?
- O que ele quer da vida?
- O que o motiva?
- Por que ele age da maneira que age?
- Quais são os seus monstros internos?
- Quais são as histórias que ele carrega?

Trilhando caminhos

A visão de mundo do seu personagem

O seu personagem veio de algum lugar e está indo para outro, e está buscando algum tipo de sentido nesse caminho. Logo, a sua maneira de agir no mundo está totalmente ligada ao seu contexto e suas vivências. Lembre-se disso.

crenças

experiências



Lembre-se:

Personagens coadjuvantes são importantes

Dar características e movimento aos coadjuvantes traz vida ao seu texto, mostra que esses personagens não estão na narrativa para apenas servir de escada ao protagonista.

Se o seu personagem está entrando em um hotel para fazer o check-in, não lhe parece muito mais interessante fazê-lo se encontrar com um recepcionista que esteja ao telefone, falando de maneira meio suspeita e misteriosa com alguém que não sabemos quem é, ao invés de atendê-lo prontamente, já lhe entregando a chave do quarto?

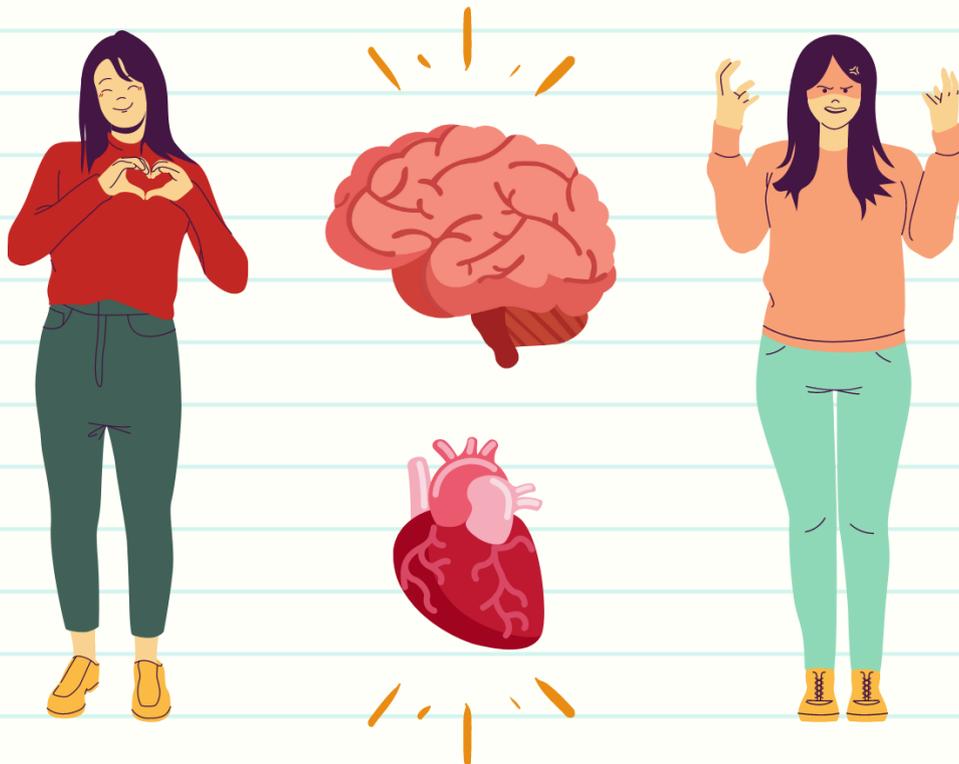
Ou então que esse recepcionista esteja a um canto, comendo um sanduíche e não venha atender seu protagonista prontamente, pois preza mais pela sua refeição do que pelo bom atendimento ao cliente? Isso acontece porque esses detalhes trazem mais verossimilhança à sua história, a sensação de que aquela cena poderia ser algo visto por nós no mundo real.



Lembre-se também:

Para além do pensar e do sentir

Logo que começamos a escrever, é comum que nos acostumemos a usar apenas certos verbos da nossa zona de conforto, os chamados "verbos de estimação". Geralmente ficamos restritos a verbos como "pensar" e "sentir", uma vez que tentamos nos conectar com o que se passa na cabeça de nosso personagem e também no seu coração, no seu emocional. Não há nada de errado nisso, mas é sempre bom lembrar: seu personagem não é só cabeça e coração. Ele tem virilha, unhas, tornozelos, bexiga, joelhos, pele, dobras, pintas, cílios, gengivas e articulações. Todas essas partes do corpo cabem na narrativa e a tornam mais interessante.

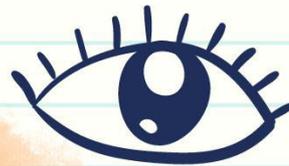


Desafio de escrita

Jogo do STOP

Crie uma cena da tua fanfiction em que apareçam as seguintes categorias de detalhes:

nome (personagem);
cor;
clima;
fruta/comida;
animal;
objeto;
uma parte do corpo humano.



#3

narração e
ponto de vista



Quem conta a história?

Escolhendo o seu narrador

Escolher o narrador da nossa história é fundamental para que ela seja bem contada, pois ao fazermos isso, estamos escolhendo também de que boca sairão as palavras que chegarão aos leitores.

O ponto de vista

O narrador pode participar da história como um personagem ou não, ele pode ser essa figura que sobrevoa a narrativa, ora contando apenas o que observa, ora se intrometendo na história.

Geralmente, em narrativas do gênero fanfiction - que se assemelham muito ao que conhecemos como o gênero romance -, o narrador costuma aparecer de duas formas:

1ª pessoa

- conta a história e participa dela: é um narrador personagem;
- narra os fatos de acordo com o ponto de vista dele;
- transmite percepções sobre os outros personagens e acontecimentos;
- tem a visão limitada dos fatos ou pode limitar-se a contar sobre alguns pontos de vista da história.



3ª pessoa

- não participa da história como um personagem;
- pode ser **onisciente** - aquele que sabe de tudo;
- pode ser **neutro** - aquele que relata os acontecimentos, sem emitir opiniões;
- pode ser **seletivo** - aquele que narra a história e transparece as próprias opiniões sobre atitudes, emoções ou pensamentos dos personagens.

Para pensar:

Você já tinha notado que o narrador em 3ª pessoa é, na verdade, um narrador em 1ª pessoa que não coloca sua presença na narrativa?



É o que nos conta Gilda Neves Bittencourt, professora aposentada da URGs e autora do artigo "O ato de narrar e as teorias do ponto de vista" (2015).

"Um narrador em terceira pessoa não existe por definição, pois se há uma narração, existe um sujeito que narra, sempre virtualmente em primeira pessoa" (BITTENCOURT, 2015, p. 122).

É essa escolha de voz, de um personagem ou de alguém que enxerga a história por vários ângulos, que vai ditar grande parte do tom da sua narrativa. Existem narradores mais diretos, outros bastante irônicos, alguns bem misteriosos, que vão contando ao leitor o que se passa dentro e fora dos personagens.



Desafio de escrita

Escrevendo pelos ouvidos

Muitas histórias chegam a nós através de falas e vozes que ouvimos de forma aleatória na rua, no ônibus, no café da livraria. A autora gaúcha Veronica Stigger, ao escrever o livro *Delírio de Damasco* (2012) reuniu diversas dessas frases curtas, por vezes incompletas e muito bem-humoradas, que ouviu enquanto andava por aí, nas ruas de sua cidade. É um hábito comum entre os escritores, o de aguçarem bem os seus ouvidos, manterem-se sempre em busca de alguma coisa dita por um desconhecido que inspire um conto, um poema ou até um romance inteiro.

Que tal criar o estilo do narrador da sua fanfiction a partir de algo que você ouviu por aí? Ou então uma cena em que apareça uma frase que alguém da sua família disse nessa semana e que tenha lhe marcado?



"Quando eu era jovem,
eu vomitava
que era uma beleza."

"O sonho dele era ser
garçon nos Estados Unidos.
Foi para a França."

"Olha como Deus é bom:
já tirei e já paguei
o dinheiro do Fernando."

"Coitados dos índios!
Viviam em paz.
Chegaram os seres humanos
e mataram todos."

"Se eu fosse ao banheiro
todos os dias,
eu seria feliz."



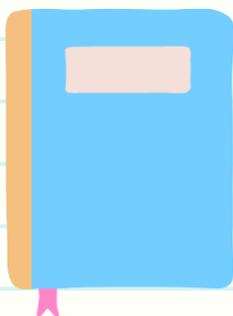
Sugestões de avaliação

Entrega semanal

O professor-mediador pode optar por orientar seus alunos a entregarem suas produções até o dia da aula da semana seguinte, dando a eles o prazo de uma semana para finalizarem suas produções. Assim, é possível acompanhar semanalmente o que os alunos estão escrevendo e dar a eles os feedbacks referentes as suas criações ainda no período de produção de suas histórias.



Portfólio



Também é possível propor aos alunos que façam uma espécie de portfólio a partir de suas criações, e então orientá-los a entregá-las ao final do período da oficina - num arquivo único (no caso da entrega por e-mail, por conta da aula remota) ou então da maneira que acharem que se encaixa mais com sua criação (numa pasta organizadora, num caderno, arquivo feito de papelão ou EVA, num saquinho plástico, etc.).

Ao optar por esse tipo de entrega, o professor-mediador terá a experiência de avaliar o trabalho como um todo, tal qual um original que é entregue numa editora. É uma boa ideia para um trabalho final e também uma opção aos alunos que tiverem produzido suas narrativas à mão. Contudo, é preciso lembrar aos alunos que não deixem para organizar suas produções apenas na última hora, já que o professor não terá um controle de quem está em dia com as atividades caso opte por esse tipo avaliação.

Considerações finais

A cartilha "Trabalhando com as fanfictions na sala de aula" não busca sanar todas as dúvidas que existem sobre as fanfictions e dar conta de todos os caminhos para a criação literária. O que se pretende aqui é dar possíveis diretrizes para o trabalho com a leitura, escrita e criatividade a partir desse gênero, sempre deixando espaço para mudanças e adaptações por parte dos professores e mediadores na sala de aula, junto aos seus alunos e suas especificidades.

Além disso, é importante salientar a necessidade de pensarmos na escola com um olhar afetivo, um lugar em que aprendemos e compartilhamos nossos interesses para além dos conteúdos e disciplinas, proporcionando experiências e encontros em que os estudantes possam pensar e exercitar o ato de se contarem, de ficcionalizar suas questões e assim abrir diálogo entre os colegas e os professores.

Dessa forma, espera-se que o material aqui criado auxilie os professores na criação de momentos diferenciados na sala de aula, que convidem os alunos a participar das diferentes demandas dos Estudos Literários, passando pela leitura, análise, mas que também tenham a chance de pensar na produção de textos e participar dela.

Portanto, abraçando a alteridade e a subjetividade que há nessa pesquisa, saliento o papel fundamental da construção criativa e coletiva dos saberes e projetos no ambiente escolar, esperando que o presente trabalho auxilie na criação e desenvolvimento de atividades que potencializem a formação de leitores, o aperfeiçoamento da escrita e o pertencimento escolar.

Bibliografia

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. (2015). O ato de narrar e as teorias do ponto de vista. Revista Cerrados, 8 (9), 107-124.

BRASIL, Luiz Antonio de Assis. Escrever ficção: um manual de criação literária. I. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

GILBERT, Elizabeth. Grande magia: vida criativa sem medo. Tradução de Renata Telles. I. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

HOLANDA, Ana. Como se encontrar na escrita: o caminho para despertar a escrita afetuosa em você. I. ed. Rio de Janeiro: Bicicleta Amarela, 2018.

JAMISON, Anne. Fic: por que a fanfiction está dominando o mundo. Tradução de Marcelo Barbão. I. ed. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2017.

JENKINS, Henry. Cultura da convergência. Tradução de Susana L. de Alexandria. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

KING, Stephen. Sobre a escrita. Tradução de Michel Teixeira. I. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

STIGGER, Veronica. Delírio de Damasco. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2012.