

A LEITURA NO PROCESSO DE PRODUÇÃO DA FANFICTION

Olga Ozaí da SILVA (mestranda/UEM)

Considerações iniciais

Atualmente, as relações se dão muito mais por meio de programas e sites de relacionamento como MSN, Orkut, entre outros, do que pelo contato direto e pessoal entre indivíduos. E, claro, não seria diferente quando pensamos em leitura. De acordo com uma pesquisa realizada pelo Ibope, os jovens brasileiros gastam diariamente seu tempo livre permanecendo, aproximadamente, 4h36min em frente ao computador, das quais apenas 1h42min são empregadas para fazer algum tipo de leitura – o que não significa que estão lendo textos literários, mas diversos gêneros textuais.

A partir desta pesquisa podemos, então, concluir que estamos em um mundo no qual o uso da Internet se torna algo cada vez mais acessível, principalmente aos jovens e adolescentes. Sendo assim, seria totalmente aceitável que os jovens também estivessem buscando suas leituras através da internet e disponibilizassem pouquíssimo tempo para leituras de textos fora do computador. Ao longo dos séculos podemos observar as diversas mudanças que ocorreram na materialização da escrita no mundo e conseqüentemente nos modos de leitura também.

Se nos conectarmos à internet observaremos a quantidade de publicações textuais existentes nos mais diversos gêneros, desde artigos acadêmicos, teses e dissertações, de enciclopédias até crônicas, notícias, diários e, até mesmo, livros publicados na íntegra. E um dos gêneros textuais que tem sido publicado em grande quantidade na internet é a narrativa conhecida como fanfiction, que são textos publicados por fãs de filmes, seriados e, também, obras literárias – que é o que mais nos interessa neste trabalho –, sobre a qual falaremos com mais detalhes posteriormente. Muito se fala sobre a fanfiction, que já virou um fenômeno na internet, principalmente quando pensamos em Best-sellers como *Harry Potter*, de J.K. Rolling, ou sobre a saga *Crepúsculo*, de Stephenie Meyer, livros que foram e estão sendo lidos por bilhões de jovens no mundo, mas ao pensarmos sobre este fenômeno surge um questionamento: qual o papel da leitura no processo de produção destes textos, ou seja, das fanfictions?

Dessa forma, temos como objetivo deste trabalho tentar responder estas questões utilizando como embasamento teórico os estudos sobre o papel do leitor no processo de produção literária como as premissas da Teoria do Efeito, de Iser, e alguns aspectos dos

estudos da Sociologia da Leitura, principalmente para discutir as mudanças ocorridas no processo de escrita e, conseqüentemente, de leitura com o advento do ciberespaço.

O papel da leitura no fenômeno fanfiction

A ideia defendida pelos idealizadores da Estética da Recepção, Iser (1996) e Jauss (1994), quando propuseram a estética do efeito, isto é, os efeitos que uma obra causa em seus leitores e que os tornam reconstrutores virtuais de sentidos ao texto e a maneira como esse efeito reflete na sociedade, foi de que a obra não é um texto pronto simplesmente, sem qualquer abertura para interferências daqueles que a lêem, ao contrário, ela só existe a partir das possibilidades e variedades de leituras que ela permite.

Da mesma forma, Eco (1979) também pensa que a obra literária é um sistema aberto à espera dos significados que a justifiquem; o autor associa o efeito da obra a comunicabilidade mantida com os leitores. Enfim, em uma crítica voltada para os resultados estéticos o importante é o grau de liberdade que o leitor tem para preencher o texto com seu próprio conhecimento em seu processo de leitura.

Quando falamos em Recepção, abarcamos orientações diferentes. As mais utilizadas são a recepção e o efeito. Segundo Iser (1996, p. 7),

a recepção [...] diz respeito à assimilação documentada de textos e é, por conseguinte, extremamente dependente de testemunhos, nos quais atitudes e reações se manifestam enquanto fatores que condicionam a apreensão de textos. Ao mesmo tempo, porém, o próprio texto é a 'prefiguração da recepção', tendo com isso um potencial de efeito cujas estruturas põem a assimilação em curso e a controlam até certo ponto.

Assim, há uma ligação entre a recepção e o efeito na construção de sentidos, na qual um completa os espaços que o outro deixa. A recepção trabalha com métodos histórico-sociológicos e o efeito, com métodos teórico-textuais. Desse modo, "uma teoria do efeito estético se funda no texto, ao passo que uma estética da recepção é derivada de uma história dos juízos de leitores reais" (ISER, 1999, p. 21).

A presença do leitor sempre esteve mais ou menos implícita nos tratados da teoria literária, mas foi a partir da sistematização de Jauss que se deu maior atenção a participação do leitor no processo criativo da leitura e, por este motivo, torna-se importante ressaltar os principais pontos do estudo desse teórico, mesmo que

posteriormente a análise e reflexões acerca da fanfiction sejam realizadas a partir dos aspectos apresentados por Iser.

Sendo assim, de acordo com Jauss (1994) a história da literatura encontrava-se presa à cronologia e ao agrupamento de obras e autores, e que, na verdade, o modo como estes autores foram ou ainda são lidos era muito mais importante. E, seguindo este pensamento de que estes dois métodos não correspondem a uma análise efetiva das obras literárias, Jauss (1994) faz uma crítica radical ao Marxismo e ao Formalismo, pois, um via a literatura como simples reflexo social e o outro acreditava não era o leitor que dava sentido a obra, mas ele apenas abstraía a linguagem poética por meio da recepção – o sentido estava no texto. Porém, a Estética da recepção não ignora por completo as teorias marxista e formalista, mas apenas reagrupa alguns conceitos e propõe um novo modo de ver a leitura, no qual o leitor se encontra no centro do processo.

Toda a teoria de Jauss é fundamentada a partir de sete teses desenvolvidas ao longo de suas pesquisas e leituras acerca da literatura e de sua história. Faremos apenas um breve comentário sobre cada uma dela.

Na sua primeira tese, Jauss (1994) trata da historicidade nas diversas e diferenciadas leituras que as obras recebem ao longo do tempo, pois em estudos anteriores a leitura era única, a obra era tida como um objeto fechado que não permitia as interpretações dos leitores, ou seja, acreditava-se em um significado único e imutável. Assim, nesta tese Jauss (1994) trata do caráter de acontecimento da obra, o qual para ele é diferente de um fato histórico, pois a obra ganha seu caráter de acontecimento a partir do momento que ela passa a significar para o leitor.

A noção de acontecimento também aparece na teoria de Iser (1996), porém apresenta algumas modificações. Para ele, o acontecimento literário é composto pelos processos de seleção e combinação. Dessa forma, o autor seleciona elementos da realidade, do social, e os combina de forma que estes elementos de origem sejam transformados, ou seja, uma nova realidade será criada sem referência direta com o mundo real.

Em sua segunda tese Jauss (1994) postula que todo leitor já possui um saber prévio, isto é, um horizonte de expectativas construído a partir de outras leituras e da interação do leitor em seu meio social. Estas leituras, assim como suas convenções sociais e culturais, fazem com que o leitor espere que estas mesmas convenções se façam presentes na obra e, quando isso não acontece, ou seja, quando aparecem

conhecimentos novos, estes vão sendo incorporados aos poucos ao repertório deste leitor que os utilizará em outras situações de leitura.

Assim, Jauss afirma que

a obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõe seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida. Ela desperta a lembrança de algo já lido, enseja logo de início expectativas quanto “a meio e fim”, conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão vinculado, ao qual se pode, então – e não antes disso –, colocar a questão acerca da subjetividade da interpretação e do gosto dos diversos leitores ou camadas de leitores. (JAUSS, 1994, p. 28).

Na terceira tese, Jauss (1994) postula sobre a distância estética, que existe quando o horizonte da obra está distante do horizonte do leitor, ou seja, está distante daquilo que o público espera dela ou está acostumado a ver. Para ele isso não é negativo, pois é esta distância entre estes horizontes que permitirá a elevação do horizonte do leitor e, também, definirá o grau de valoração da obra.

Sobre esta questão da valoração da obra, Jauss (1994, p. 32) observa que se deve

avaliar o caráter artístico de uma obra pela distância estética que a opõe à expectativa de seu público inicial, segue-se daí que tal distância (...) poderá desaparecer para leitores posteriores, quando a negatividade original da obra houver se transformado em obviedade e, daí em diante, adentrado ela própria, na qualidade de uma expectativa familiar, o horizonte da experiência estética futura. (JAUSS, 1994, p. 32).

A quarta tese trata sobre a reconstrução do horizonte de expectativas desfeito, a qual, segundo Jauss (1994), colabora para a construção de sentido, pois permite que se conheça como aquelas histórias aconteceram ao longo da história – história do efeito. Porém, para isso é necessário se entender o texto como resultado de perguntas que foram feitas ao público de sua época e somente quando se encontra a pergunta feita inicialmente que se tem a reconstrução do horizonte de expectativas.

Em sua quinta tese o autor postula sobre o aspecto diacrônico da literatura, dizendo que

a teoria estético-recepcional não permite somente apreender sentido e forma da obra literária no desdobramento histórico de sua compreensão. Ela demanda também que se insira a obra isolada em sua “série literária”, a fim de que se conheça sua posição e significado histórico no contexto da experiência da literatura. (JAUSS, 1994, p. 41)

Conforme as palavras de Jauss, “o caráter artístico de uma obra (...) não tem de ser sempre e necessariamente perceptível de imediato, já no horizonte primeiro de sua publicação” (p. 44) e por isso se faz necessário levar em conta todas as *recepções* de determinada obra.

A sexta tese, completando a quinta, trata do caráter sincrônico da literatura. Jauss (1994) acredita que apenas o aspecto diacrônico não é suficiente para abarcar todas as construções de sentidos que uma mesma obra pode conter e que a sincronia é um auxílio neste sentido, uma vez que percebe a literatura no momento em que ela surge. Dessa forma, o autor afirma que apenas com a relação/interação entre estes dois aspectos – sincrônico e diacrônico – a obra de arte pode ser entendida.

Em sua sétima e última tese Jauss (1994) complementa o caráter diacrônico e sincrônico da literatura com o efeito que esta pode provocar na vida cotidiana de seus leitores. De acordo com o autor, “a pré-orientação de nossa experiência por intermédio do poder criativo da literatura repousa não apenas em seu caráter artístico, que, através de uma forma nova auxilia-nos a romper o automatismo da percepção cotidiana” (1994, p. 52).

A partir destas premissas sobre o papel e a importância do leitor no momento da leitura, Iser (1999) cria a sua Teoria do Efeito, na qual ele focaliza a concepção de leitor explícito, diferente de Jauss (1994) que vê o leitor histórico. Iser (1999) defende que o leitor implícito fica aparente por meio de esquemas textuais, constituindo-se como parte integrante do texto e essencial para a compreensão do texto literário.

Os esquemas textuais funcionam como peças chaves no texto para a construção do significado, pois, a partir da leitura e da inserção do repertório do leitor estes esquemas podem ser atualizados. Porém, o autor considera que apenas o repertório do leitor não é suficiente para esta atualização, mas que o texto por si mesmo potencializa o seu efeito por meio dos processos de seleção – produz a intertextualidade, pois consiste na coexistência de diferentes discursos, ou seja, são os discursos sociais selecionados pelo escritor para a sua obra – e combinação – modo como o autor vai combinar estes diferentes discursos, ou seja, é a interligação das partes com os elementos do texto construídos pelo processo de seleção –, que juntos produzem o autodesnudamento do texto. Para Iser (1999), são a seleção, combinação e autodesnudamento os responsáveis pela criação de um espaço de jogo entre os segmentos textuais.

Outro conceito importante desenvolvido por Iser é a perspectividade. Esse conceito envolve a idéia de que cada perspectiva abre um caminho para o leitor entrar

no texto; assim, é a perspectiva do leitor que escolherá a do texto. Embora, vários conceitos desenvolvidos por Iser sejam importantes, o mais importante deles é o conceito de espaços vazios, sobre os quais Iser (1999, p. 26) ressalta que

ao leitor é dada apenas informação suficiente para mantê-lo orientado e interessado, mas o narrador, deliberadamente, deixa aberta as inferências que deverão ser extraídas dessa informação. Em consequência, espaços vazios são levados a correr, estimulando a imaginação do leitor a averiguar a assunção que poderia ter motivado a atitude do narrador. Dessa forma, nos envolvemos porque reagimos aos pontos de vista antecipados pelo narrador. (ISER, 1999, p. 26).

Estes espaços vazios constituem-se, portanto, em elos fundamentais entre texto e leitor durante a negociação da leitura, mas, não significam que o texto ou a idéia que dele se quer abstrair precise de complemento, mas apenas que falta ali uma combinação entre os elementos textuais e é o leitor que pode combinar e selecionar qual a perspectiva a ser privilegiada.

Desse forma,

a suspensão das conexões impede a ‘boa continuidade’ indispensável à compreensão. O que pode complicar tal suspensão é freqüentemente o modo como segmentos textuais desconexos estão confrontados uns com os outros na organização, no layout do texto. Os segmentos podem encaixar-se, interseccionar-se ou estar de tal maneira dispostos, que parecem em oposição ou em contraste mútuo. Conferir elos ao que está desconexo implica abandonar algumas das concepções elaboradas no curso da leitura sempre que tais concepções não mais permitirem qualquer conexão com as novas informações que vão surgindo e precisam ser processadas. (ISER, 1999, p. 30).

Os espaços vazios ou lacunas podem ser construídos através das mudanças de perspectiva e também pelo que Iser (1999) chamou de negação, que consiste em cancelar a “validade, a semântica e a estrutura dos campos de referência extratextuais” (ISER, 1999, p. 31). E tanto um quanto o outro contribuem – durante a leitura – para o que o autor chamou de negatividade, que possui três características: contribui para a interligação das posições do texto que foram reforçadas pelos espaços vazios e pelas negações; está intimamente relacionada ao contexto, pois, mesmo que não se saiba as causas de determinados acontecimentos nos textos, o leitor ativará seu imaginário e estabelecerá hipóteses de acordo com aquilo que vivenciou ou vivencia; e a negatividade está além do que a literatura traz para o mundo, só pode ser revelada se for visto além das estruturas, dos espaços vazios e das negações.

Muitas teorias se relacionam e se complementam com a mesma intenção de tornar o leitor um indivíduo ativo no momento da leitura. Trata-se, então, de focalizar o

leitor para que ele seja reconhecido pela teoria literária como parte importante e ativa no processo de leitura. Assim,

a sociologia da leitura é o segmento da sociologia da literatura que tem como objetivo estudar o público como elemento atuante do processo literário, considerando que suas mudanças em relação às obras alteram o curso da produção das mesmas. Nesse sentido, pesquisam-se as preferências do público, levando em conta os diversos segmentos sociais que interferem na formação do gosto e servem de mediadores de leitura, bem como as condições específicas dos consumidores segundo seu lugar social, cultural, étário, sexual, profissional, etc. (AGUIAR, 1996, p. 23).

Como complemento da Estética da Recepção, a Sociologia da Leitura leva em conta todos os elementos e aspectos sociais que se encontram presentes nos públicos leitores, avaliando o entorno da produção de leitura. Portanto, a Sociologia da Leitura não se atém ao valor literário das obras, e sim ao seu contexto de circulação e consumo.

A Sociologia da Leitura origina-se da Sociologia da Literatura. Preocupada com o entorno social, a Sociologia da Leitura valeu-se dos métodos quantitativos para compreender como aspectos sociais, culturais, econômicos e políticos influenciavam as obras. Logo, o que circundava a produção literária também era avaliado, como o mercado livreiro, a materialidade dos textos e como os livros eram consumidos.

A Sociologia da leitura, ao estudar a evolução dos modos de leitura, juntamente com o que podemos observar no nosso cotidiano mostra que assim como houve uma evolução nos suportes da escrita, também houve uma evolução nas maneiras de ler: o leitor do livro não é o mesmo leitor do ciberespaço, existente atualmente.

Essas mudanças, ocorridas nas diferentes fases da história da escrita, ocasionaram três grandes revoluções: do texto manuscrito em rolo de pergaminho para o códice, formato semelhante ao livro moderno impresso; do códice ao livro impresso e do livro impresso ao eletrônico. Chartier (1999) argumenta que, embora existam diversas mudanças na história do livro, estas não foram drásticas, ao contrário do que observamos na atualidade, pois existia “uma continuidade muito forte entre a cultura do manuscrito e a cultura do impresso, embora durante muito tempo se tenha acreditado numa ruptura total entre uma e outra” (p. 09), ou seja, no passado as mudanças aconteciam, mas uma não anulava a outra, mas iam se estabelecendo mais lentamente do que se imagina, como disse o mesmo autor, “por sucessivos deslizamentos” (p.09).

Nos dias atuais, muitas das categorias que temos relacionado com a cultura escrita alteram-se de maneira rápida, de forma que podemos visualizar, claramente, estas mudanças nas técnicas de reprodução do texto, na forma ou suporte destes e ainda

na prática de leitura. E isso se tornou mais evidente a partir do surgimento do texto eletrônico. A revolução do texto eletrônico, ainda sob a luz de Chartier, é relacionada ao suporte material do texto, assim como nas diversas maneiras de ler.

Para tanto se faz necessário diferenciar o texto eletrônico do texto veiculado nos livros, revistas e jornais. Cassany (2000), em um artigo publicado na revista latino-americana intitulada *Lectura y vida: Revista Latinoamericana de Lectura*, traça um paralelo entre o que ela chama de analógico e digital, ou seja, respectivamente, textos veiculados em livros, revistas e textos veiculados pela internet, considerando os campos pragmático, discursivo e do processo de composição.

No campo pragmático, de acordo com o autor, o suporte digital favorece a criação de comunidades ou tribos virtuais. Ou seja, comunidades formadas de pessoas que compartilham interesses particulares e que se conectam, muitas vezes, sem nunca terem se visto pessoalmente, construindo uma interação que se desenrola a partir de qualquer tipo de atividade e origina um grupo através do ambiente digital – além das fronteiras tradicionais.

No campo discursivo, temos umas das principais características do mundo digital: o hipertexto, que, segundo Furtado (2002), pode ser definido como “sistemas de recuperação de informação, usados para recolher, ordenar, agrupar, atualizar, pesquisar e recuperar informação de um modo mais fácil, rápido e eficiente”. Um dos principais motivos que leva a origem destes links (hipertextos) é exatamente o tamanho da tela do computador, que é reduzido, tornando-se mais fácil produzir vários textos menores e colocar os links para acesso a estes textos. Outro motivo é a agilidade. As pessoas hoje em dia estão no “mundo da pressa”, onde quanto mais rápidos forem os acontecimentos, melhor. Além disso, esta diversidade de itinerários, permitida pela não linearidade do texto, abre os horizontes do leitor, que começa a circular por um emaranhado completo de vias, nas quais deve tomar decisões de onde e porque ir. Temos, então, o aspecto da interatividade, ou seja, do leitor que interage a todo o momento com o texto.

E, com o aspecto da interatividade temos o hiperleitor, que seria alguém dotado de: “autonomia de aprendizagem; criticidade sobre conceitos e definições a ser aprendidos; criatividade para utilizar os conceitos e definições e situações não previstas” (XAVIER, 2007, p.42 apud RETTENMAIER E RÖSING, 2008, p. 36). Assim, a escolha dos links é baseada na utilidade que podem ter para o leitor. Desta forma, de acordo com Cassany (2000), os conceitos de limite ou unidade textual, contextualização espaço-temporal, autoria e originalidade se acabam, uma vez que estes

links intra e intertextuais permitem a adaptação para alcançar os propósitos dos usuários; o que significa que hoje dificilmente se cria algo, mas tudo se copia.

Outro ponto importante no campo do discurso é o surgimento de novos gêneros textuais por meio do ambiente digital, como o e-mail, chat, que aos poucos vão se estabelecendo enquanto gênero, padronizando seus usos lingüísticos, com estrutura, registro e fraseologias particulares.

Finalmente, no campo de composição temos que as diversas aplicações informáticas incidem de maneira substancial na tarefa de escrever, tornando a produção mais rápida. Porém, como defende o mesmo autor, isso não significa que se pode confiar totalmente na máquina, mas o autor deve utilizar seus conhecimentos lingüísticos e juntá-los com os recursos que o computador oferece e, desta forma, fazer com que a produção seja eficiente.

De acordo com Furtado (2000) encontramos, basicamente, dois gêneros textuais na construção do corpus da edição eletrônica: “por um lado, representações derivadas ou secundárias de livros impressos e publicados ou de textos pensados primariamente para publicação impressa (a que Geoffrey Nunberg chama “versões eletrônicas”); por outro, publicação de textos eletrônicos pensados e concebidos para se moverem em suportes eletrônicos desde o seu início, que exploram as capacidades específicas do universo digital”. Dentro do segundo gênero textual temos o tipo de hipertexto que ele chama de “literário-criativo”, que seria uma produção na qual “o gênero ficcional parece ser o grande beneficiário, devido ao desaparecimento dos limites postos à imaginação do escritor pelo livro impresso”.

Com isso, o mundo digital proporcionou uma participação maior do leitor com a inclusão no corpo do texto de elementos não verbais – como tantos escritores têm desejado há muito tempo, pois, a partir dos hipertextos, ou seja, dos links, surgem imagens e ícones em movimento, vídeos, efeitos sonoros, entre outros, além da possibilidade do leitor interagir com o texto simultaneamente e, até mesmo interferir no mesmo.

Se nos conectarmos à internet observaremos a quantidade de publicações textuais existentes nos mais diversos gêneros, desde artigos acadêmicos, teses e dissertações, de enciclopédias até crônicas, notícias, diários e, até mesmo, livros publicados na íntegra. Uma das diversas maneiras de veicular estes textos é através dos

Fandon's, que têm sido um dos suportes textuais mais utilizados pelos jovens e adolescentes e que têm chamado atenção de muitos pesquisadores.

Segundo Miranda (2009),

A “fancultura” não é um fenômeno recente. Ela surgiu junto à “cultura de massa”, com a propagação da televisão e do cinema e a formação dos ídolos jovens. Como o próprio nome diz é uma cultura de fãs que desejam ficar o mais próximo possível do mundo a que assistem e daqueles que representam os seus personagens favoritos. Entretanto, a perspectiva mudou e podemos dizer que na era digital foram os livros que passaram a criar comunidades de fãs na internet. Essas comunidades interativas de fãs de textos literários substituem os “círculos de leitores” por uma “dobra barroca” (DELEUZE, 1991) de leituras possíveis, utilizando-se do imediatismo e da mediação digital. Muitas vezes, com a aparência de um jogo virtual, os aficionados por livros construíram e constroem uma cultura específica, denominada por seus próprios membros de fandom (p. 52).

Dentro de Fandom há inúmeros gêneros textuais, não apenas textos escritos. Porém, neste momento o que nos interessa são estas manifestações escritas, as quais são conhecidas como Fanfics, que, segundo Zappone (2008), são “produções narrativas veiculadas por sites que publicam contos, romances ou histórias em quadrinhos que explorem certo gênero ou certa personagem”. Ainda sobre a luz da mesma autora,

Inicialmente, a fanfic caracteriza-se pelo seu traço de ficcionalidade. Entrelaçando imagens e formas verbais, ela remete a um universo ficcional no qual figuram atores tal como numa narrativa veiculada por meio do impresso. Ao representar um universo ficcional, uma fanfic situa-se como uma narrativa literária, pois evoca diferentes situações espaço-temporais, configurando uma história ou fábula que representa ou mimetiza situações reais ou ao menos que figuram no imaginário coletivo das comunidades que acessam o ciberespaço. (p. 32).

Outra característica apresentada pela autora é o fato de que as fanfics representam a produção de uma modalidade discursiva que, na maioria das vezes, tem como traço principal a função de narrar. Ou seja, pode ser analisada sob os mesmos aspectos de qualquer outro texto literário, considerando a dicotomia básica da narrativa proposta pelos estruturalistas, que consideram o plano da fábula e da trama. (ZAPPONE, 2008, p. 32)

¹ Fandom ou “domínio dos fãs” é a denominação usada pelas comunidades na internet, que recriam, a partir de uma obra e mídia precedentes, um novo registro textual, utilizando os suportes hipermediáticos. No caso dos fandoms de livro, os leitores “jogam” com as possibilidades que o texto oferece e com o suporte hipermediático digital e interativo.

As fanfics são consideradas como um dos vários objetos a partir dos quais se podem efetuar práticas de letramento literário. Para Kleiman (2004) pode-se definir o termo letramento como “um conjunto de práticas sociais que usam a escrita, enquanto sistema simbólico e enquanto tecnologia, em contextos específicos para objetivos específicos” (p 19). Assim, letramento literário seria o conjunto de práticas sociais que usam a escrita literária que, por sua vez, seria uma escrita “imotivada, gratuita, cuja marca fundamental seria a ficcionalidade (...)”, que pode ser compreendida como “(...) uma forma discursiva, enunciativa, que possui certos traços textuais e que pode ou não ser veiculada por meio do escrito” (ZAPPONE, 2008, p.30).

Mas, diante deste novo fenômeno de leitura e escrita no ciberespaço, qual o papel da leitura no processo de produção destes textos, ou seja, das fanfictions?

A leitura no processo de produção da fanfiction

O primeiro ponto a ser considerado é o fato dos fãdons terem surgido a partir do desejo de fãs/leitores de falar sobre o seu objeto de prazer, ou seja, é a concretização de uma leitura expansiva, que deriva da disposição do fã de livro em concretizar a sua leitura na forma de um novo texto, seja uma imagem, um vídeo, um poema. Isso possibilita a criação de outros textos, partindo da primeira significação para seu leitor/escritor: a interferência passa a ser total e não parcial. Assim, a leitura se faz presente desde o primeiro momento do processo, principalmente, quando pensamos que este texto de origem é um texto literário, ou seja, quando se trata de fanfictions com origem em textos literários, como é o caso daquelas baseadas nos livros do *Harry Potter*, de J.K. Rowling – que deu origem ao maior número de fanfictions existentes – ou qualquer outra obra literária.

Podemos considerar que ao ser reescrita ou adaptada a obra ganha um caráter de acontecimento, segundo os termos de Iser (1999), pois, o autor defende que o acontecimento literário é composto pelos processos de seleção e combinação e, quando pensamos no processo de produção de uma fanfiction, pode-se pensar que acontece o mesmo processo, no qual o leitor – agora autor – seleciona alguns elementos com os quais ele se identifica – neste momento a leitura do texto é imprescindível – e combina estes elementos da maneira que estes sejam transformados, criando, assim, uma nova realidade, um novo texto.

E neste momento também podemos verificar o acontecimento de outro conceito discutido por Iser (1999): o de perspectividade. O qual envolve a idéia de que cada

perspectiva abre um caminho para o leitor entrar no texto; sendo que o leitor que escolherá sua perspectiva do texto. Sendo assim, cada autor (leitor) da fanfiction escolherá por qual perspectiva, qual caminho ele entrará no texto e é a partir desse caminho que, provavelmente, ele produzirá seu novo texto.

Segundo o mesmo autor, os espaços vazios constituem-se, portanto, em elos fundamentais entre texto e leitor durante a negociação da leitura, mas, não significam que o texto ou a idéia que dele se quer abstrair precise de complemento, mas apenas que falta ali uma combinação entre os elementos textuais e é o leitor que pode combinar e selecionar qual a perspectiva a ser privilegiada.

Sendo assim, observamos nas diversas fanfictions produzidas – principalmente no site fanfiction.net, maior domínio dessas ficções de fãs – que os textos, em sua maioria, são produzidos a partir desses espaços vazios deixados no texto. São poucos aqueles que renovam totalmente o texto de origem, utilizando apenas os personagens ou os espaços da obra originária. Pelo contrário, a maioria procura responder as questões deixadas no texto, acontecimentos sem explicação; procura mudar o fim da narrativa ou algum acontecimento que, de acordo com o autor/leitor da obra, não foi correspondente com a linha de raciocínio do texto, entre outras hipóteses ou, ainda recombina alguns elementos selecionados pelo autor da obra original, criando novas perspectivas para determinado acontecimento. Dessa forma, o objeto literário (livro) será visto como algo capaz de se adaptar a cada uma das expectativas desses leitores, principalmente porque a adaptação não é feita na “obra em si”, mas é concretizada em outro texto, em outra linguagem.

Os espaços vazios ou lacunas podem ser construídos através das mudanças de perspectiva e também pelo que Iser (1999) chamou de negação, que consiste em cancelar a “validade, a semântica e a estrutura dos campos de referência extratextuais” (ISER, 1999, p. 31). Assim, de acordo com Miranda (2009), a identificação que existe entre leitor e obra literária, que vai levar a produção de uma fanfiction

avança, então, dos possíveis alcances pessoais de uma significação para a própria negação do texto literário lido, que se tornará um objeto refratário do qual teremos a divergência de uma quantidade imensa de novos autores e novos textos, ou seja, o texto de origem torna-se apenas uma referência para a subjetivação da obra revista e reescrita pelos membros do fandom.

Considerações finais

Dessa forma, concluímos que a leitura se faz presente em todo o processo de produção das fanfictions, uma vez que este faz parte da leitura de um primeiro texto – da obra literária, no nosso caso – e que esta continua permeando todo este processo de revisão e adaptação, pois o autor/leitor retomará em todos os momentos aquilo que leu, a partir de sua perspectiva (maneira como leu) para elaborar seu próprio texto – recombinar os elementos escolhidos por meio da leitura.

Além disso, Benjamim (1994) já observava que a maneira como o advento das novas tecnologias possibilitava o aparecimento de mudanças no comportamento do público e como isso afetava as formas tradicionais de escrita e leitura: a técnica modificava diretamente a compreensão da obra de arte e tornava-a um objeto próximo e, quase, particular, como acontece na relação destes leitores fãs com suas obras (ídolos). Assim, podemos observar também, a partir da análise destas fanfictions, que realmente o ciberespaço tem modificado o processo de leitura e escrita, pois, o seu surgimento e, por meio dele, o advento destas ficções de fãs, possibilitou uma leitura ativa e criativa, isto é, fez do leitor um sujeito efetivamente ativo.

Com tudo isso, o mundo digital proporciona uma participação maior do leitor, como tantos escritores têm desejado há muito tempo, pois, a partir da possibilidade do leitor deixar o seu espaço de indivíduo passivo e passar a ocupar um espaço de indivíduo ativo, que interfere diretamente na leitura que faz – agora de maneira explícita e não apenas subjetiva – criamos um espaço onde o jovem pode se mostrar enquanto sujeito crítico/pensante, além de exercitar diversas habilidades relacionadas a leitura como pensamento crítico, construção de significado, entre outros. Ou seja, a leitura deixa aquele aspecto de obrigatoriedade e passa a ser realizada de forma prazerosa e ativa/criativa, como a maioria dos mediadores de leitura desejam.

Referências bibliográficas

AGUIAR, Vera Teixeira de. *O leitor competente à luz da teoria da literatura*. Revista tempo brasileiro, Rio de Janeiro, v. 124, p. 23-34, jan-mar. 1996.

CASSANY, Daniel. *De lo analógico a lo digital. El futuro de la enseñanza de la composición*. Revista Latinoamericana de Lectura, Buenos Aires, Año 21, p. 2-11, junho 2000.

CHARTIER, Roger. *A Aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Editora UNESP, 1999

ECO, Umberto. *O leitor modelo*. In: _____. *Leitura do texto literário: lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos literários*. Lisboa: Editorial Presença, 1979. p. 53-70.

FURTADO, José Antonio. *Enciclopédia e Hipertexto: Livro e leitura no novo ambiente digital*. Disponível em: <<http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/afurtado/index.htm>>. Acesso em: 15/05/2009, às 19:30:12

ISER, Wolfgang. *O Ato da leitura. Vol. 1*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed.34, 1996.

ISER, Wolfgang. *A indeterminação e a resposta do leitor na prosa de ficção*. Tradução de Maria Ângela Aguiar. Caderno do centro de pesquisas literárias da PUCRS: série traduções. Porto Alegre, v. 3, n. 2, p. 1-47, março de 1999.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo. Ed. Ática, 1994.

KLEIMAN, A. B. *Introdução: o que é letramento? Modelos de letramento e as práticas de alfabetização na escola*. In: KLEIMAN, A. B. (Org.). *Os significados do letramento*. São Paulo: Mercado de Letras, 2004.

LÉVY, P. *Cibercultura*. São Paulo: 34, 1999.

_____. *A emergência dos Ciberespaços e as mutações culturais*. In: PELLANDA, N. M. C.; PELLANDA, E. C. (Org.). *Ciberespaço: um hipertexto com Pierre Lévy*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, p. 13-19, 2000.

MIRANDA, Fabiana Mões. *“Fancultura” e Texto Literário: união no ciberespaço*. Revista Encontro de vista, 3ª edição, 2009. Disponível em: http://www.encontrosdevista.com.br/Artigos/FANCULTURA_E_TEXTO_LITERARIO_UNIAO_NO_CIBERESPACO.pdf. Acesso em: 10/10/2010, às 20:05:12

RETTENMAIER E RÖSING, Miguel; RÖSING, Tânia. *Leitura e hipertexto: a lição da literatura infanto-juvenil*. In: Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 43, n. 2, p. 36-39, abr./jun. 2008.

ZAPPONE, Mirian H. Y. *Fanfics – um caso de letramento literário na cibercultura?* Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 43, n. 2, p.29-33, 2008.