

O universo transmidiático de *Harry Potter*: uma análise bakhtiniana verbivocovisual

Luciane de Paula¹

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9546185363173636>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1727-0376>

lucianedepaula1@mail.com

Ana Beatriz Maia Barissa²

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0229-0892>

anabeatrizbarissa@gmail.com

RESUMO:

Este artigo tem como objetivo, fundamentado nos estudos bakhtinianos, refletir sobre a produção de fãs de *Harry Potter*, a partir do *fanvideo Severo Snape e os Marotos*, veiculado no *YouTube*. O método utilizado para a análise é o dialético-dialógico (PAULA, 2011), realizado por meio de cotejo, ao considerar a unidade material enunciativa e a potencialidade verbivocovisual da linguagem (PAULA, 2017a, 2017b, 2020a, 2020b, 2020c). A análise proposta se pauta na constituição do personagem Severo Snape. Os resultados demonstram que a resignificação de personagens reflete e refrata um posicionamento axiológico dos fãs-autores em relação à obra-fonte.

PALAVRA-CHAVE:

Círculo de Bakhtin;
Diálogo;
Transmídia;
Verbivocovisual;
Fanfilm.

¹ Graduação em Letras (1997), pela UNESP-Araraquara, mestrado (2001) e doutorado (2007) em Linguística e Língua Portuguesa pela mesma universidade e pós-doutorado (2011) pela Université François Rabelais - Tours - France. Atualmente é professora do curso de Letras, Departamento de Linguística, da UNESP - Assis, do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da UNESP - Araraquara e do Programa de Mestrado Profissional em Letras - PROFLETRAS, do qual se encontra como coordenadora desde 2017.

² Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa, Câmpus de Araraquara da UNESP - Universidade Estadual Paulista.

1. *Lumus*: um mundo de fãs

O presente artigo se propõe a trazer alguns resultados de reflexões concernentes à dissertação de mestrado de uma das autoras (BARISSA, 2019), orientada pela outra, que muito contribuiu e discutiu as análises dos dados. A ideia é pensar acerca da produção, recepção e circulação de produtos culturais. Na contemporaneidade, filmes, livros, seriados e animações atingem diversas mídias por meio da produção dos fãs, um processo vinculado à concepção da Era da Convergência (JENKINS, 2006), contexto no qual a saga *Harry Potter* (doravante, *HP*), de Rowling, foi publicada.

Caracterizada pelo movimento de recepção e circulação de uma obra, a Convergência é explicada por Jenkins como a concretização do fluxo de conteúdo por meio de múltiplas plataformas de mídia, pela cooperação entre mercados midiáticos e pelo comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que se posicionam, por materiais e/ou experiência de entretenimento, que criam outras produções e outros produtos de consumo em circulação no *fandom* (universo dos fãs), instalados em diversas plataformas.

No caso aqui analisado, adotou-se um fanvídeo produzido por um grupo de fãs ingleses, todos do teatro, que incluíram a obra em um canal do *Youtube* – uma leitura própria, em diálogo com as obras literárias de Rowling e com os filmes produzidos pela Warner. O *fanfilm Severo Snape e os Marotos* tem como foco a ressignificação do personagem Severo Snape, em interação com o grupo dos Marotos (composto por James/Tiago³ Potter, Sirius Black, Remo Lupin e Peter Pettigrew). O fanvídeo se volta ao posicionamento axiológico dos autores que defendem Snape, e, com isso, criaram uma explicação para o *bullying* sofrido por ele, praticado pelos Marotos (em especial, encabeçado por James/Tiago, fomentado pela disputa pelo amor de Lily).

Os estudos de Jenkins, ao que concerne à Era da Convergência, pensam a cultura participativa e a produção criativa de fãs. Com base nesses estudos,

³ Na obra inglesa, o nome do pai de Harry é James. Na tradução brasileira, Tiago, por isso, aqui, a dupla designação.

compreende-se a recepção da saga como produção desse grupo, pois este faz uso do meio digital para se organizar enquanto comunidade e, também, para publicar os seus trabalhos, tratados por nós como posicionamento axiológico autoral.

Os fãs-autores justificam o comportamento ambíguo de Snape nos livros e filmes por meio de sua história de vida, especialmente na relação que possui com os Marotos. A proposta é refletir, embasados nas concepções de dialogia, autoria, voz social e na verbivocovisualidade (PAULA, 2017a, 2017b, 2020a, 2020b, 2020c) da linguagem dos estudos bakhtinianos, acerca da constituição do personagem Severo Snape, configurado por meio de um fanvídeo intitulado *Severo Snape e os Marotos*⁴, produzido pela *Broad Stroke Productions* (nome do canal a partir do qual os fãs publicam suas produções) e veiculado na plataforma *Youtube*, atentando-se à relação existente entre essa produção com a saga de Rowling e com os filmes da *Warner Bros.*

Este artigo tem sua proposta, como já dito, fundamentada na Análise Dialógica do Discurso. A reflexão possui um viés tanto teórico (voltado ao que Paula designa como constituição verbivocovisual da linguagem, materializada num enunciado sincrético audiovisual, em que a tridimensionalidade se manifesta de maneira específica), quanto analítico (centrado no vídeo supramencionado).

A análise proposta não se restringe à materialidade discursiva, uma vez que pretende entender, por meio do fenômeno transmídia, como o enunciado se relaciona com a arte, com a mídia e com a vida, em sua unidade arquitetônica de linguagem, potencialmente tridimensional. Para mostrar esse caminho, parte-se do linguístico (elementos constitutivos tanto da dimensão verbal – os níveis da língua; quanto da vocal – entoação; e da visual – traços, cores, figurino, jogo de câmeras, cenografia, etc) para, de acordo com o movimento e o termo proposto pelo Círculo, o metalinguístico/translinguístico (cultura e sociedade).

A ideia é refletir, a partir da análise de uma obra literária produzida no contexto sócio-histórico-cultural britânico (da mesma forma que o é o vídeo *corpus* do artigo), como ocorre a recepção (sempre ativa), tanto na Inglaterra, por fãs-autores, quanto no Brasil, por fãs-consumidores do vídeo independente e em sua

⁴ No original: *Severus Snape and the marauders*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k4GVgKdKkSM&t=893s>. Acesso em: 19/03/2020.

relação com a obra canônica (tanto romanesca quanto fílmica), visto que o vídeo é veiculado entre os fãs de qualquer parte do mundo, inclusive entre os brasileiros.

2. A magia transmídia do *fandom*: translinguística verbivocovisual

Para o Círculo de Bakhtin, toda e qualquer manifestação de linguagem, ou seja, qualquer materialização enunciativa, é responsiva e responsável, um ato de linguagem que reflete e refrata vozes sociais por meio da assunção de determinado posicionamento axiológico. Desse ponto de vista é que aborda-se o fanvídeo analisado. Faraco (2009), compreende que esse processo toma forma em razão do esclarecimento desse sujeito-leitor que, ao se aperceber único dentro da própria existência, é compelido a se desfazer da indiferença e se posicionar. Essa compreensão – e realização – se dá no ato responsivo e responsável ao outro: por estar inserido em um contexto cultural impregnado de valores sociais, esse sujeito-leitor toma uma posição em relação ao seu objeto de consumo e a outros leitores também. Ao re-agir, torna-se autor. No caso do fanvídeo analisado, dado o acabamento estético que possui, assume o papel de fã (leitor)-autor-criador.

No que concerne a saga *Harry Potter*, este posicionamento é feito por um grupo específico: os fãs, que debatem sobre a obra, criam outras obras (pinturas, desenhos, vídeos, contos, histórias em quadrinhos etc), assumindo, assim, o papel de autores-criadores de outras/novas obras, a partir da saga-fonte de Rowling. Por meio dos enunciados que produzem, os fãs-autores assumem seus posicionamentos diante de determinado tema, valorado a partir de seu ponto de vista (ideológico).

Esses posicionamentos se materializam das mais diversas formas, marcados nas recriações de determinada obra que, no *fandom*, recebem as designações: *fanarts*, *fanfictions*, *fanfilms*, *fanvideos*, memes etc. Essa produção, ambientada nas plataformas digitais e veiculada nas redes sociais, viralizam para todo o mundo e o acesso em grande escala se configura como o resultado de um fenômeno denominado por Jenkins (2009) como Cultura da Convergência.

Jenkins ainda explica que é a partir de um agrupamento – e de outras ações coletivas – que o movimento do fenômeno da convergência ocorre e não por um procedimento pré-determinado por plataformas, mas por meio delas. Desse modo,

vê-se o resultado em produções diversas, criadas e circuladas por conta da participação ativa dos fãs (consumidores)-autores. A cultura participativa é o exemplo contrastivo da antiga ideia passiva dos espectadores dos meios de comunicação. A convergência representa uma transformação cultural, à medida que consumidores são incentivados a procurar por novas informações disponibilizadas por produtores e recriadas por outros consumidores-autores nas mídias.

Jenkins se embasa em Lévy para desenvolver sua concepção da Era da Convergência. Uma das principais ideias de Lévy é a concepção de inteligência coletiva. Sobre o coletivo inteligente, o autor explica que este:

[...] não se identifica simplesmente com o estado de cultura usual. Em um coletivo inteligente, a comunidade assume como objetivo a negociação permanente da ordem estabelecida, de sua linguagem, do papel de cada um, o discernimento e a definição de seus objetos, a reinterpretação de sua memória. Nada é fixo, o que não significa que se trate de desordem ou de absoluto relativismo, pois os atos são coordenados e avaliados em tempo real, segundo um grande número de critérios constantemente reavaliados e contextualizados (2007, p. 31).

A partir dessa concepção, Jenkins mostra que, ao se unir as várias leituras feitas por fãs junto às plataformas midiáticas, o resultado é uma cultura participativa (2012, p.13). Numa perspectiva bakhtiniana, observa-se esse processo nos enunciados, sempre responsivos, seja em acordo ou desacordo, em estado constante de tensão: ao analisar o fluxo de respostas nas plataformas midiáticas, Jenkins explica que uma postagem de *blog*, assim como vídeos no *YouTube* ou qualquer outra manifestação linguageira, é uma abertura para respostas críticas e/ou criativas.

Ao que diz respeito aos *fanfilms*, Luiz (2009) discorre que o seu diferencial se dá, principalmente, em termos de criação e distribuição, tanto que diferente das *fanfictions*, os *fanfilms* só passaram a ser veiculados em 1920. Assim como as histórias de fãs, cujo conceito já existia, mas só passaram a ter reconhecimento na cultura participativa, os *fanfilms*, como são conhecidos hoje, deram seus primeiros sinais nos anos 1980, popularizando-se nos anos 1990, com a internet.

Luiz (2009) também chama atenção para os fãs que produzem não apenas curtas-metragens, mas também séries e *trailers* (que podem vir a ser *fanfilms* completos ou não), como é o caso da *Broad Stroke Productions*, canal do *YouTube* a

partir do qual *Severo Snape e os Marotos* foi divulgado. Para a veiculação do vídeo, foi criado um site oficial (<http://snapemaraudersfilm.com/>), no qual é possível ter acesso a informações sobre atores, diretor e produtora, além dos cartazes de divulgação do *fanfilm*, links diretos ao YouTube para o *teaser trailer*, o *trailer* final, erros de gravação etc.

No caso do cartaz de divulgação (figura 1), fica claro o enfoque no personagem de Severo Snape pelo destaque (maior que os demais e em posição superior – especialmente em relação aos Marotos, todos iguais, num mesmo nível, abaixo dele). Isso revela não apenas o seu protagonismo no *fanfilm*, mas também o seu heroísmo, o que explicita o posicionamento dos fãs-autores da obra. Além disso, também há a semelhança fisionômica do ator escolhido para atuar como Snape com a do ator Alan Rickman, que interpretou o mesmo personagem nos filmes da Warner.

Figura 1: Cartaz de divulgação do *fanfilm*



Extraído de: *Severus Snape Film*⁵

As cores vermelha e azul, posicionadas no centro baixo do cartaz, remetem aos valores do “bem” e do “mal”, também em referência aos filmes da Warner. Contudo, nos filmes da Warner, a luz vermelha emana da varinha de Harry e a verde

⁵ Fonte original indisponível. A imagem foi retirada da dissertação de mestrado de Barissa (2019).

da varinha de Voldemort, sendo que o verde é substituído pelo azul no cartaz, que passam, ambas (azul e verde) a simbolizarem as cores das trevas. No *fanfilm*, a cor vermelha é emitida por Snape (em alusão ao Harry) quando em ação, enquanto a cor azul sai das varinhas de todos os Marotos (como inimigos de Snape, em alusão a Voldemort). Até mesmo a desigualdade na disputa entre os Marotos e Severo (4 contra 1) remete à configuração entre Harry e o grupo que defende e protege Voldemort. Esses diálogos do fanvídeo com os filmes da Warner explicitam a valoração dos fãs-autores acerca de Snape, já marcada no cartaz de divulgação.

Pelo breve ensaio ilustrativo de análise do cartaz, demonstra-se o quanto a materialidade verbo-visual desse enunciado pede que se considere essas duas dimensões como integrantes da unidade arquitetônica da obra, pois é impossível desconsiderar elementos essenciais estruturais (como a posição, os planos, o tamanho e as cores das imagens e da grafia, assim como a construção verbal e sua entoação – vocal, ainda que não explicitada, mas potencialmente existente no verbal – , por exemplo) advindos dessas dimensões integradas, uma vez que são essas marcas que refletem e refratam valores e explicitam o(s) posicionamento(s) dos fãs-autores sobre Snape, relacionado(s) à obra de Rowling e aos filmes da Warner.

Nesse sentido é que, segundo Paula (2017a, 2017b, 2017c, 2019a, 2019b), a linguagem, como a compreende o Círculo bakhtiniano, é tridimensional, pois é potencialmente constituída pelas dimensões verbal, vocal (muitas vezes, incutida na verbal, pela entoação, mais especificamente) e visual, mesmo quando, materialmente, o enunciado não as explicita ou enfatiza todas elas (caso do cartaz).

No caso específico dos enunciados audiovisuais, como o filme (e o *fanfilm*), essa potencialidade se concretiza, arquitetonicamente, como unidade estrutural e discursiva essencial, uma vez que é, na maioria das vezes, uma obra composta pelo verbal (narração, algumas marcações escritas indicativas em alguns filmes – geralmente, voltadas às questões de saltos temporais, falas dos personagens), pelo vocal (a entoação discursiva que engata, junto com a trilha sonora, a obra na persuasão patêmica – essa dimensão tem ligação íntima com a verbal, pela entoação) e pelo visual (cenografia, figurino, colorações, foco e tomadas de câmeras, movimentação das personagens, gestualidades e expressões corporais e faciais).

Conforme Volóchinov (2017, p. 33), “Todo fenômeno que funciona como signo ideológico tem uma encarnação material, seja como som, como massa física, como cor, como movimento do corpo ou como outra coisa qualquer”. Desconsiderar os elementos constitutivos dessas três dimensões numa análise significa não compreender sua arquitetura, já que elas não se referem a níveis, mas sim ao todo enunciativo. Essa é a proposta e a compreensão de Paula e como se aborda o fanvídeo em questão. Segundo Volóchinov (2017, p. 118), “(...) enquanto expressão material estruturada (através da palavra, do signo, do desenho, da pintura, do som musical, etc), a consciência constitui um fato objetivo e uma força social imensa”.

De acordo com o estudo e o entendimento de Paula acerca da concepção de linguagem bakhtiniana, todo e qualquer enunciado é constituído pelas dimensões verbal, vocal/sonora e visual e essas dimensões aparecem ou não explicitamente em determinada configuração enunciativa, a depender do gênero discursivo. Mas, para Paula, com base na filosofia da linguagem bakhtiniana, mesmo quando o enunciado não explicita materialmente de maneira flagrante essas três dimensões, elas ainda o constituem potencialmente e, nesse sentido, a estudiosa afirma que a linguagem, para o Círculo, é tridimensional, denominada por ela como verbivocovisual. Segundo Bakhtin (2011, p. 86),

O tom volitivo-emocional, embora vinculado à palavra e como que fixado à sua imagem sonora tonalizante, evidentemente não diz respeito à palavra mas ao objeto que esta exprime, mesmo que este não se realize na consciência como imagem visual; só pelo objeto assimila-se o tom emocional, mesmo que este se desenvolva junto com o som da palavra).

Assim, por exemplo, um enunciado como o cartaz supramencionado (figura 1), materialmente verbo-visual, como já mencionado, possui a dimensão vocal como potencialidade da linguagem, o que pode ser marcado pela entoação se se considerar, por exemplo, a expressão em voz alta (entoação prosódica como elemento linguístico que compõe a entoação discursiva) do título do fanvídeo. Não por acaso, Bakhtin enfatiza a importância da leitura em voz alta.

Paula tem entendido a tridimensionalidade verbivocovisual da linguagem com base em escritos tanto de Bakhtin, quanto Medviédev, Volóchinov e ainda

Sollertinski. A partir dos escritos do Círculo, a estudiosa pensa que as modalidades visuais e sonoras são encaradas como elementos integrantes do signo linguístico elevados à compreensão discursiva da linguagem, marcadas na própria verbalidade enunciativa (seja ela oral ou escrita) – pela materialidade acústica (vocal/sonora) mental do significante em conjunção com um conceito significativo, em uso (pelo homem, situado histórica e ideologicamente), o que vai ao encontro do movimento metodológico bakhtiniano que caminha do linguístico para o translinguístico.

Ao que se refere à potencialidade da linguagem, Paula se pauta, dentre outras citações, em trechos de “O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas” (*Estética da Criação Verbal*, 2011), em que Bakhtin afirma que “Não há nem pode haver textos puros. (...) Portanto, por trás de cada texto está o sistema da linguagem” (p. 309). E, para concluir, Paula entende que o sistema de linguagem é tridimensional porque abarca as três dimensões tratadas aqui, logo, compreende esse sistema como uma espécie de proto linguagem que o filósofo russo chama de “a linguagem das linguagens” ao destacar a sua potencialidade verbivocovisual⁶:

Todo sistema de signos (isto é, qualquer língua), por mais que sua convenção se apoie em uma coletividade estreita, em princípio sempre pode ser codificada, isto é, traduzido para outros sistemas de signos (outras linguagens); conseqüentemente, existe uma lógica geral dos sistemas de signos, uma potencial linguagem das linguagens única (que, evidentemente, nunca pode vir a ser uma linguagem única concreta, uma das linguagens). (...) é indiscutível a potencial linguagem das linguagens (BAKHTIN, 2011, p. 311).

O enunciado, materialização que reflete e refrata o posicionamento axiológico dos sujeitos em interação de forma situada, surge sob configurações diversas e transita nas mais variadas esferas. No caso do *fanfilm*, na intersecção entre as esferas artística e midiática. A partir da recepção que os sujeitos-fãs tem (no caso, em relação à obra de Rowling), eles se posicionam por meio de comentários,

⁶ Termo extemporâneo – usado pelo grupo Noigandres (formado, a princípio, por Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos) para definir a poesia concreta, mas cunhado anteriormente por Joyce, para se referir à linguagem romanesca – usado por Paula (2017a, 2017b, 2017c, 2019a, 2019b) para se referir à tridimensionalidade integral da linguagem concebida pelo Círculo, em diálogo com outros estudiosos, artistas e pensadores russos do início do século XX.

compartilhamentos, e, também, a partir de produções como *fanfics*, *fanarts*, entre outras (no caso do fanvídeo, uma produção de base cinematográfica) e, nesses enunciados, respondem com sua interpretação (e valoração) acerca da produção-fonte.

A temática, somada ao foco do *fanfilm*, aos seus personagens e à sua narrativa é imprescindível para se discorrer sobre como esse produto, por responder a *Harry Potter*, recupera vários elementos dos livros e filmes da saga a fim de ressignificá-los, desde o cartaz de divulgação. Dessa forma, pode-se ver a importância de discorrer sobre os estudos do Círculo acerca de enunciado e sujeito, a fim de compreender como se dá esse diálogo entre as produções.

3. Severo Snape: uma ressignificação no/do universo potteriano

Segundo Faraco (2009), um estudo eficaz da linguagem, numa perspectiva bakhtiniana, parte do linguístico para o translinguístico, uma vez que ambos têm o mesmo objeto de estudo – o discurso –, sob perspectivas diferentes e um (a linguagem) é constituído pelo outro (a língua). Elas são complementares, mas não devem ser confundidas. No cap. I - 4 d'O *Marxismo e filosofia da linguagem* (2017), Volóchinov, ao tratar da linguagem como objeto de estudo, explica que é necessário colocá-la num complexo mais amplo, algo além de processos físico, fisiológico e psicológico. Afinal, ela está inserida na esfera única da relação social, que é organizada. Segundo o autor, para se observar a linguagem como fenômeno

[...] é necessário colocar os sujeitos falante e ouvinte, bem como o próprio som, no ambiente social. Pois é necessário que tanto o falante quanto o ouvinte pertençam a uma mesma coletividade linguística, a uma sociedade organizada de modo específico. É necessário ainda que os nossos dois indivíduos sejam abarcados pela unidade da situação social mais próxima, isto é, que o encontro entre essas duas pessoas ocorra em um terreno determinado. O intercâmbio verbal só é possível determinado, por mais geral e, por assim dizer, ocasional que ele seja (2017, p. 145).

Para o Círculo, a língua, em seu uso prático, é inseparável de seu

conteúdo ideológico referente à vida, de qualquer forma que seja. A dissociação da forma linguística à ideologia faz surgir um processo de esvaziamento de sentido e, assim, resulta no desaparecimento do signo de linguagem. Como aponta Faraco (2009), o Círculo parte da premissa de que a realidade da linguagem é o fenômeno social da interação. Dessa forma, ela não pode ser vista apenas como sistema formal, mas como práticas socioculturais configuradas num dado gênero discursivo, concretizada num enunciado determinado.

Tal qual Volóchinov, compreende-se interações socioverbais não apenas como comunicação face-a-face, mas como “toda a comunicação verbal, de qualquer tipo que seja” (VOLÓCHINOV *apud* FARACO, 2009, p.120). Assim, para analisá-las, como tem sido abordado (do ponto de vista da verbivocovisualidade potencial integral da linguagem), considera-se os sujeitos que nelas estão envolvidos e os considera como

[...] indivíduos socialmente organizados. Isso significa dizer que os sujeitos se definem como feixes de relações sociais: constituem-se e vivem nestes feixes que são múltiplos, não fixos, e nunca totalmente coincidentes de pessoa a pessoa (ainda que membros de um mesmo grupo social). Os sujeitos são, portanto, seres marcados por profunda e tensa heterogeneidade (FARACO, 2009, p. 121).

O gênero fílmico apresenta diversos sujeitos: personagens da trama narrativa e toda a equipe de produção (desde o roteirista até o maquiador), que assume a autoria coletiva da obra. Assume-se essa autoria na pessoa do diretor, pela função que ocupa de mestre de toda a orquestra. É ele (o diretor) quem escolhe a equipe com a qual trabalha, a partir da ideia do todo unitário que pretende construir (isto é, a partir de seu projeto de dizer arquitetônico autoral). Assim, os outros profissionais também se posicionam com seus estilos composicionais autorais, mas sempre “submetidos” à direção. Logo, os estilos individuais dos profissionais se destacam (ou não) a depender do olhar permissivo ou não do diretor. A unidade enunciativa que dá o todo à obra é assinada por ele – considerado por nós o autor que capta a criação coletiva dos sujeitos da equipe. O juízo de valor do diretor representa o posicionamento valorativo de toda a equipe. Ao mesmo tempo em que

é individual, é coletivo. Sua função autoral é icônica.

O posicionamento axiológico expresso no enunciado é composto pela complexidade autoral arquitetônica e genérica, refletido e refratado em todos os elementos estruturais constitutivos da obra. Assim, os elementos de composição da cena narrativa nos filmes revelam o projeto de dizer arquitetônico autoral e genérico responsivo do enunciado. O *fanfilm* em questão, centralizado na visão de Snape, utiliza a câmera (que é o narrador nas obras audiovisuais) com ângulos bem trabalhados que privilegiam a perspectiva do bruxo e revelam o posicionamento axiológico ressignificativo autoral dos fãs-produtores.

Pela constituição dos sujeitos internos e autorais da trama, a fim de que se compreenda o vídeo *Severo Snape e os Marotos*, observa-se o processo de produção, recepção e circulação de um produto cultural, como é a saga *Harry Potter*, especialmente ao se considerar o contexto histórico de grande influência das mídias e da Era da Convergência. Lévy (2008), em seus estudos sobre Cibercultura, afirma que a emergência do ciberespaço acompanha uma evolução geral da civilização (afinal, trata-se de um produto do processo histórico, social e cultural). A veiculação e o consumo de produtos culturais fazem com que haja interação entre indivíduos que, ao produzirem, tornam-se sujeitos e passam de consumidores a autores, numa troca de papéis (eu-outro) típica do movimento dialético-dialógico (PAULA; FIGUEIREDO; PAULA, 2011). Para Lévy, assim como para Bakhtin (num outro sentido), não há interatividade como resultado da revolução técnica digital, mas uma relação (diálogo) entre ambas, pois organizam um tipo único de interatividade desse período histórico, com enunciados de configuração própria.

A linguagem, para o Círculo, é constituída a partir da e na relação entre sujeitos. Na concepção dos estudos bakhtinianos, o signo linguístico proposto por Saussure, formado por significante e significado, não se desvincula do horizonte social e, o que antes, em outras perspectivas, era entendido como extralinguístico (o homem e a história), para os filósofos russos, integra o signo: forças centrípetas e centrífugas entram em embate no signo (social) e revelam o posicionamento axiológico des vozes sociais em jogo. Por isso, para o grupo russo, fala-se de signo ideológico.

Na sequência de cenas que compõem a Figura 2, tem-se, à esquerda, o *fanfilm* *Severo Snape e os Marotos* e, do lado direito, uma sequência referente ao quinto filme da saga *Harry Potter*. No *fanfilm*, os fotogramas selecionados mostram o momento em que Thiago lidera os Marotos para provocar Snape, sentado no bar. Com a provocação, Snape adere a uma posição de ataque, enquanto Thiago (e os demais) esperam uma reação mais ofensiva por parte do sonserino. No último quadro da sequência, Snape diz “Quatro contra um? Muito corajoso.” A fim de entender o posicionamento dos autores-criadores, retoma-se as primeiras cenas do filme *Harry Potter e a Ordem da Fênix*. A seleção de fotogramas demonstra Duda (primo de Harry) e os quatro amigos após baterem em um garoto de dez anos. Ao encontrar o primo, Harry o questiona e Duda responde que “Aquele merecia” (segundo quadro). Como resposta, Harry responde: “Cinco contra um? Muito corajoso”. A semelhança temática entre as duas obras está marcada pelo verbal (as falas de Snape e Harry), pela desigualdade numérica entre, respectivamente, 4 e 5 contra 1 (no caso do filme, ainda, um sujeito menor – uma criança de 10 anos) e a valoração axiológica acerca das noções de justiça e coragem:

Figura 2: Relação entre cenas: *Severo Snape e os Marotos* e *Harry Potter e a Ordem da Fênix*



À esquerda, *Severo Snape e os Marotos*. À direita, *Harry Potter e a Ordem da Fênix*.⁷

Após derrubar Snape do banco em que estava sentado, visualmente, Thiago olha para o sonserino de uma posição mais alta, o que já recupera outros momentos dos filmes da *Warner Bros*, nos quais os Marotos provocavam Snape. Thiago espera Snape tomar a iniciativa, a fim de ter um motivo para um contra-ataque. Ao apontar verbalmente a desvantagem numérica na qual se encontra, Snape usa em sua entoação (vocal) um tom de ironia em relação aos grifinórios, cuja casa tem a coragem como um de seus principais lemas.

No filme, a mesma fala (verbo-vocal) é pronunciada por Harry (protagonista e herói do mundo mágico) voltada ao primo e aos amigos pela atitude covarde por terem, em cinco, machucado uma criança menor. Na dimensão visual, o revezamento de câmeras entre Harry e Duda com seus amigos, depois, o perfil dos dois como antagonistas em posição de enfrentamento também são fonte de inspiração para a

⁷ Quadro 1 (esquerda): 6 min 22; Quadro 2 (esquerda): 6 min 24; Quadro 3 (esquerda): 6 min 26 e Quadro 4 (esquerda): 6 min 29. Quadro 1 (direita): 1 min 25; Quadro 2 (direita): 1 min 27; Quadro 3 (direita): 1 min 35 e Quadro 4 (direita): 1 min 37.

encenação e o foco narrativo do *fanfilm*, sempre na relação Snape-Harry como heróis.

Para Bakhtin, as forças que movimentam o universo das práticas culturais são as posições socioavaliativas postas numa dinâmica de múltiplas inter-relações responsivas. Quando coloca-se essas vozes (do filme da saga e do *fanfilm*) em embate, flagra-se a valoração do fã-autor-criador em relação a Snape, aos Marotos e ao ser-Grifinório, assim como a seus inimigos (seja o primo, seja Voldemort).

O *fanfilm* é projetado de forma a fazer o público recuperar a cena do quinto filme aqui recortada (Figura 2), a fim de colocar James/Thiago Potter, Sirius Black, Remo Lupin e Pedro Pettigrew numa posição semelhante a Duda e seus amigos. Ao fazer essa relação, os fãs acabam por ressignificar a definição de Grifinória e Sonserina (as casas mágicas rivais da Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts, destacadas nos filmes como, respectivamente, representantes do “bem” e do “mal”, ainda que esses valores sejam ambíguos e relativizados no enunciado), pois invertem a situação entre o Snape e os Marotos – enquanto, nos filmes e nos livros, Snape é retratado como um personagem ambíguo, servidor de Voldemort e, ao mesmo tempo, protetor de Harry. Um protetor que, aparentemente, o persegue, sendo provocador e injusto, em muitos casos; no fanvídeo, recupera-se uma pequena parte da vida acadêmica, pessoal e emocional de Snape, o *bullying*, o amor não correspondido e a exclusão social que humanizam o personagem e, de certa forma, justificam, especificamente, a sua relação com Harry, tendo em vista a relação que ele teve com seus pais – James/Thiago e Lilian – quando jovem.

Não por acaso, o filho de Harry, no último filme e no último livro, é batizado com os nomes do Dumbledore e do Snape (e não com o do seu pai), num reconhecimento e homenagem de Harry aos bruxos que, a seu ver, o protegeram com suas vidas, num ato de doação e amor idêntico ao da sua mãe, quando pequeno. Com a inversão das casas, representadas por Snape e os Marotos, feita no *fanfilm*, Sonserina (casa de Severus) passa a protagonizar heroísmo, enquanto Grifinória (casa dos Marotos – e também de Harry que, por medo e preconceito, negou seu pertencimento à casa Sonserina), símbolo de coragem, passa a ter, pelos atos dos Marotos, o caráter de covardia.

Esse pequeno exemplo de análise é possível pela dialogia entre os

enunciados do fanvídeo, dos filmes da saga da Warner e dos livros de Rowling, por se considerar cada uma das obras em sua unidade verbivocovisual e porque, como afirma o Círculo, todo ato cultural se move numa atmosfera axiológica. Isto é, em todo ato cultural, o sujeito assume uma posição valorativa:

Pode-se dizer que, por meio da palavra⁸, o artista trabalha o mundo, para o que a palavra deve ser superada por via imanente como palavra, deve tornar-se expressão do mundo dos outros e expressão da relação do autor com esse mundo. O estilo propriamente verbalizado (a relação do autor com a língua e os meios de operação com esta determinados por tal relação) é o reflexo do seu estilo artístico (o reflexo da relação com a vida e o mundo da vida e do meio de elaboração do homem e do seu mundo condicionada por essa relação) na natureza dada do material [...] (BAKHTIN, 2011, p. 180).

Segundo Bakhtin, no ato artístico, a realidade vivida – atravessada por valorações sociais diversas – é transposta para outro plano axiológico (o plano da obra): o ato estético opera sobre sistemas de valores e cria novos sistemas de valores. No ato artístico, aspectos da vida são isolados de sua eventicidade, organizados em um novo projeto de dizer, colocados em uma nova unidade, com um acabamento outro. Esse processo discursivo é exatamente o que ocorre com o *fanfilm* aqui ilustrado, conforme analisado – marcado em todas as suas dimensões pela reconfiguração estrutural-axiológica (linguístico-discursiva).

O responsável por esse processo é o autor-criador (assumido, por nós, no caso do gênero fílmico, como sendo o diretor) que, materializado enunciativamente com uma certa valoração frente a uma determinada realidade (vivida e valorada), realiza essa transposição de um plano para outro (também valorado) e apresenta uma nova organização de mundo, com dado acabamento estético. Enquanto sujeito que dá forma ao conteúdo com seu estilo (autoral e genérico), o autor-criador é o responsável por registrar os eventos da vida e reorganizá-los artisticamente a partir de um determinado posicionamento axiológico.

Quando se pensa no *fanfilm*, traz-se um grupo de fãs que, inseridos nessa Era da Convergência – com múltiplas plataformas de mídia, cultura participativa e

⁸ Entende-se, aqui, o termo “palavra”, usada por Bakhtin, como o faz Volóchinov (2013), em seu sentido alargado, como concepção de linguagem. E como “linguagem”, assume-se, como já dito, a postura de Paula acerca da tridimensionalidade verbivocovisual potencial enunciativa.

inteligência coletiva – constrói um enunciado, cuja elaboração corresponde a essa Era a partir da relação que teve com a obra *Harry Potter* – livros e filmes. No entanto, essa recepção da obra não ocorre de forma passiva: esses fãs-autores-criadores tomam a realidade construída por Rowling e constroem um outro enunciado (sempre responsivo), com um novo herói (Snape), determinado pelo horizonte ideológico pelo qual a saga de origem foi recebida, sob uma outra perspectiva.

4. Nox: considerações finais

Só é possível fazer essa leitura do fanvídeo e do personagem Snape porque as significações são construídas na dinâmica da vida e marcadas pela diversidade de experiências de grupos sociais, com suas inúmeras contradições e confrontos valorativos. A refração é o processo a partir do qual a diversidade e as contradições da vida são inscritas nos signos. O caráter multissêmico verbivocovisual caracteriza os signos e determina sua condição de funcionamento na sociedade.

A (re)significação de Severo Snape é uma réplica, principalmente aos demais fãs de *Harry Potter* e ao seu posicionamento sobre o personagem. O receptor presumido aparece no projeto de dizer do enunciado: o vídeo é construído com elementos de cores, falas e ângulos de câmera que, como foi visto, retomam as obras originais, sem perder a unicidade de sua elaboração. Essa articulação de múltiplas vozes num enunciado ocorre por sua condição dialogizada. O enunciado é o ponto de encontro e confronto dessas múltiplas vozes. O aspecto de dialogização, assim como a verbivocovisualidade (potencial) da linguagem, são constitutivos ao enunciado, mesmo que não explicitamente visíveis em sua composição concreta.

A composição enunciativa do *fanfilm* organiza-se como processo de reflexo e refração, comum a todo e qualquer signo discursivo. Os signos apontam para uma realidade que lhes é externa, sempre de modo refratado. Em outras palavras, refratar significa descrever o mundo com os signos discursivo de um determinado ponto de vista sociocultural. O ponto de vista constrói interpretações diversas (as refrações) do mundo, de acordo com determinadas valorações, que consideram a dinâmica da história e o caráter múltiplo e heterogêneo das experiências concretas dos grupos

sociais – caso das muitas leituras de um produto cultural produzidas num *fandom*.

As várias interpretações existentes dos fãs, na forma de criações diversas (seja na escrita, na pintura ou num vídeo), ocorrem devido ao modo pelo qual *Harry Potter* entra no horizonte apreciativo desses grupos. Dentro do *fandom*, observa-se a atribuição de valorações diferentes aos personagens, ações, eventos decorrentes dos livros e filmes, pois os fãs-autores-criadores exploram as diversas brechas deixadas pelos livros e filmes, a fim de lhes atribuir outra/nova significação. A refração é uma condição necessária do signo discursivo (sempre ideológico) na concepção do Círculo, uma vez que não é possível significar sem refratar e é por meio da refração que a maior parte das ressignificações se constrói, como é o caso de *Snape e os marotos*.

Compreende-se a linguagem como atividade social tridimensional (verbivocovisual) e, por isso, analisa-se o *fanfilm Severo Snape e os Marotos* como produto de um processo de reflexo e refração da saga *potteriana*, uma vez que os personagens ali trabalhados, inspirados na saga de origem, são ressignificados pelo horizonte ideológico do grupo social de fãs-autores-criadores da obra.

Referências

BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BARISSA, A. B. M. **Por e para fãs: Uma análise dialógica de Severo Snape em uma produção transmidiática**. Dissertação de mestrado. Araraquara: Programa de Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP Araraquara, 2019 (Mimeo).

FARACO, C. A. **Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola, 2009.

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

JENKINS, H. Lendo criticamente e lendo criativamente. **Reading in a participatory culture**. São Paulo, v.6, n^a 1, p. 11-24, 2012.

LÉVY, P. **A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço**. São Paulo: Loyola, 2007.

LUIZ, L. **Fan films e cultura participatória**. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 32., 2009, Curitiba. São Paulo: Intercom, 2009. 1 CD-ROM. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/r4-0106-1.pdf>. Acesso em 01/04/2019

PAULA, L. de; BARISSA, A. B. M; OLIVEIRA, N. R. de. Produções e produtos culturais na sala-de-aula: uma análise crítico-dialógica do Fandom de Harry Potter e da franquia Meu Malvado Favorito. **Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, Araraquara, v. 14, n. esp. 4, p. 2071-2087, dez., 2019.

PAULA, L. de. O enunciado verbivocovisual de animação – a valoração do “amor verdadeiro” Disney – uma análise de Frozen. **Discursividades Contemporâneas** – política, corpo e diálogo. Campinas: Mercado de Letras, 2017a, p. 287-314.

PAULA, L. de; SERNI, N. M. A vida na arte: a verbivocovisualidade do gênero filme musical. In: **Raído**, Dourados, v. 11, n. 25, p. 178-201, jul. 2017b.

PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. A filosofia da linguagem bakhtiniana e sua tridimensionalidade verbivocovisual. **Estudos Linguísticos**, v. 49, n. 2, p. 706-722, jun. 2020a.

PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. A tridimensionalidade verbivocovisual da linguagem bakhtiniana. **Linha D'Água**, 2020b (no prelo).

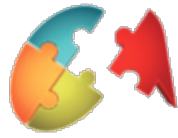
PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. Recepções do pensamento bakhtiniano no ocidente: a verbivocovisualidade no Brasil. In: BUTTURI JÚNIOR, Atílio; BARBOSA, Thiago Soares. **I Colóquio do Campo Discursivo**. Campinas: Pontes, 2020c (no prelo).

PAULA, L. de; FIGUEIREDO, M. H. de; PAULA, S. L. de. O Marxismo do/no Círculo. **Slovo** – o Círculo de Bakhtin no contexto dos estudos discursivos. Curitiba: Appris, 2011, p. 79-98.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e a ordem da fênix**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

VOLÓCHINOV, V. **A construção da enunciação e outros ensaios**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Rio de Janeiro: 34, 2017.



The transmediatic universe of *Harry Potter*: a verbivocovisual bakhtinian analysis

ABSTRACT:

This article's objective, grounded in the bakhtinian studies, to reflect about Harry Potter phenomenon's fans' production, from the Severus Snape and the Marauders fanvideo, on YouTube. The analysis method is the dialectic-dialogical (PAULA, 2011), which is done through collation, when considered the enunciative material unity and language potentiality, named by Paula (2017a, 2017b, 2020a, 2020b, 2020c). The proposed analysis is ruled over the Severus Snape character. The results demonstrate characters's reframing reflects and refracts an axiological positioning from fan-authors in relation to the work-source.

KEYWORDS:

Severus Snape;
Transmedia;
Subject;
Verbivocovisual;
Bakhtin Circle.