

## **Cultura do cancelamento no *fandom Harry Potter*: controvérsias sobre *queerbaiting*, representatividade e transfobia<sup>1</sup>**

Luana INOCÊNCIO<sup>2</sup>

Débora GIUNTI<sup>3</sup>

Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

### **RESUMO**

Em 1990, nascia a franquia que abriria portais transmidiáticos para o universo da magia na literatura, cinema, *games*, TV e afins: Harry Potter. Mas como herança geracional, os reinos de *fandoms* fecundam hoje fãs ativistas, que passam a questionar nuances políticas na obra, como sua escassa representatividade. Esta investigação busca mapear os processos de cancelamento protagonizados por fãs de HP no *Twitter*, ao exporem preconceitos velados da autora e seus reflexos na obra, como *queerbaiting*, declarações transfóbicas e endossos controversos. A análise de conteúdo revela pistas de um entretenimento como instância privilegiada para debater estratégias de consumo, mas também regimes de representação e ativismo. Identifica-se que o mesmo engajamento afetivo de fãs, que antes operou na expansão de repertórios interpretativos sobre a franquia, como ampliador dos processos de sociabilidade, pode ser também vetor para problematizar tais obras, cancelá-las e buscar reescrevê-las.

**PALAVRAS-CHAVE:** cultura do cancelamento; redes sociais; *fandom*; LGBTQIA+; *Harry Potter*.

### ***Lumos!*<sup>4</sup>: introdução**

Uma viagem de trem entre as cidades de Manchester e Londres levou a britânica J.K. Rowling aos primeiros rascunhos do que viria a se tornar o maior fenômeno editorial juvenil contemporâneo: a saga Harry Potter (HP). Composta por sete livros, a coleção *best-seller* que comemora 25 anos de lançamento vendeu mais de 500 milhões de exemplares, traduzidos em 80 idiomas e adaptados para oito filmes que arrecadaram mais de 7,8 bilhões de dólares de bilheteria global. Desse universo, também derivaram *games* em variados formatos, livros paralelos/complementares, documentários comemorativos, além de parques de diversão temáticos e incontáveis produtos colecionáveis de

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Tecnologias e Culturas Digitais, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Professora de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal Fluminense. Coordenadora do [grupo de pesquisa LACCRI - Laboratório de Comunicação, Criação Digital e Inovação \(UFF\)](#). Bolsista de Pesquisa Produtividade UNESA. Doutora em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFF (PPGCOM/UFF). E-mail: luanainocencio@id.uff.br

<sup>3</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano pela Universidade Federal Fluminense. Pós-Graduada em Comunicação e Marketing em Mídias Digitais pela UNESA. Graduada em Jornalismo e em Letras pela Universidade Federal Fluminense. Pesquisadora dos grupos de pesquisa [LACCRI \(UFF\)](#) e Multis (UFF). E-mail: deboramoreira@id.uff.br

<sup>4</sup> Feitiço do universo HP que conjura um feixe de luz brilhante na ponta da varinha para iluminar áreas escuras.

*merchandising*, bem como produções oficiais interativas publicadas em um portal central (*Pottermore*, atualmente *Wizarding World*<sup>5</sup>) e não-oficiais, como *fanfilms* e *fanfictions*, o que não só alimenta a paixão de uma geração *potterhead* que cresceu sincronicamente com *Hogwarts*, como atrai, fideliza e capitaliza novos membros para o *fandom* até hoje.

Sua criadora, J.K. Rowling, ganha enorme visibilidade, sendo a maior porta-voz do universo ficcional e oferecendo grande intensidade de conteúdos exclusivos, complementares ou inéditos em seu Twitter. A escritora começa a lidar com os reflexos da grande paixão de fãs pela obra ao empreitar batalhas jurídicas para combater suas apropriações, sobretudo em formato de *fanfilms* e *fanfictions*. Para apaziguar o embate e, sobretudo, controlar e direcionar as produções, criadora e produtora (*Warner*) criam o *Pottermore*, maior portal de fãs especializado em uma obra já registrado.

No entanto, como herança geracional compartilhada entre *millennials* e *gen z*<sup>6</sup>, os reinos de *fandoms* fecundam também, agora, fãs ativistas, que passam a questionar nuances políticas na obra, como sua escassa e problemática representatividade de minorias, tão antagônica às plurais expansões comerciais da franquia. Posteriormente, preconceitos velados da autora começam a ser escancarados em 2019, em um processo de cancelamento protagonizado sobretudo por fãs no *Twitter*, sob acusações aprofundadas por *queerbaiting*, endossos controversos e declarações transfóbicas.

Ambientados no “Tribunal da Internet”, os acontecimentos convergem nas questões que orientam esta pesquisa: o que ocorre quando a memória afetiva e a nostalgia que mobilizam fãs passam a ser atravessadas por sucessivas máculas, que põem em xeque o imaginário construído em torno do seu objeto de admiração? É possível uma dissociação autor *versus* obra, com distanciamento crítico, ou esta estaria também suscetível a boicotes?

Como trajetória de pesquisa, com abordagem enviesada pelos Estudos Culturais, primeiramente serão debatidas noções nucleares sobre a cultura do cancelamento (INOCÊNCIO; REBOUÇAS, 2021), mapeando traços comuns a tais práticas interacionais (JENKINS; FORD; GREEN, 2019), a fim de estabelecer uma definição conceitual sobre elas. Contextualizaremos, então, atualizações sobre a noção de cultura de fãs (CURI, 2015; AMARAL; SOUZA; MONTEIRO, 2015), a partir da antropologia do consumo. Em seguida, articularemos tal discussão ao engajamento afetivo (GROSSBERG, 1992; BENNETT, 2012) de *fandoms* na cultura digital, que também pode ser negativo, em associação ao ativismo de fãs (BROUGH; SHRESTHOVA, 2012). Por fim, serão analisados três atos distintos em narrativas de cancelamento da franquia Harry Potter e sua criadora, J.K. Rowling, descortinados pela análise de conteúdo exploratória de postagens e comentários de fãs no *Twitter*, entre 2019 e 2022, a partir do rastreamento de *palavras-chave* e respostas aos tuítes da escritora.

<sup>5</sup> Disponível em: < <https://www.wizardingworld.com/> >. Acesso em: 10 jul. 2022.

<sup>6</sup> Também conhecida como Geração Y, *millennials* são aqueles que nasceram entre 1981 e 1995. São sucedidos pela Geração Z, nascida de 1996 a 2012.

## ***Accio*<sup>7</sup>!: cultura do cancelamento no Tribunal da Internet**

Enquanto comportamento social, a punição sempre ganhou ares de espetáculo público para acentuar a satisfação de seus juizes. Desde as mais primitivas raízes da história humana, a narrativa mais contada do mundo representa com intensa carga dramática tais ações: na Via Crucis, Jesus Cristo passa por uma série de torturas e experiências dolorosas enquanto carrega uma pesada cruz, nas horas que antecedem sua execução. O teor moral da história reserva uma lição, já que, posteriormente chamada de Via Sacra, a jornada teria objetivo de redimir os “pecados” do judeu, construindo maior clímax catártico até sua posterior glorificação como mártir.

Durante as inquisições da Idade Média, após longas séries de torturas cruéis, a penitência da execução pública não era suficiente. Mulheres acusadas de bruxaria passavam por um lento processo punitivo chamado de expiação, desfilando para que toda a população tivesse a oportunidade de, também, castigá-las, para serem purificadas via vergonha e humilhação antes da morte. Crianças eram levadas com grande expectativa para os espetáculos públicos de linchamento, para que pudessem também apedrejar os hereges. Tais cenas causaram grande comoção, mas também clamor, quando representadas na série *Game Of Thrones*.

Na cultura de cancelamento, “cancelar” uma figura pública, produção cultural ou instituição que conta com determinada evidência midiática tornou-se um termo para rechaçar e expor publicamente comportamentos intolerantes ou inaceitáveis moralmente, como racismo, misoginia, LGBTQIfobia e xenofobia. Tais ações tornam-se geralmente movimentos intensos e colaborativos (HOFF; TEIXEIRA; OLIVEIRA, 2020), localizados por *hashtags* de ativismo em redes, bem como memes que ironizam as situações e personas envolvidas.

Por meio de ações coordenadas nos sites de redes sociais, os processos de cancelamento são motivados por: 1) ação; 2) omissão; 3) e mesmo associação, conforme ilustrado pelas controvérsias Harry Potter/J.K. Rowling que analisaremos neste artigo. De modo complementar, a Agência Mutato<sup>8</sup> enfatiza que o cancelamento pode ocorrer em diferentes níveis, caracterizados como boicote, *ban*<sup>9</sup> ou “close errado”. A longo prazo, os impactos materiais e simbólicos sobre seus alvos podem não ser duradouros ou sequer causar mudanças significativas fora dos SRSs, principalmente quando se direcionam a figuras públicas, como é o caso das cantoras Karol Conká, Anitta e Ludmilla.

Em 2021, as ações de Conká protagonizaram um dos maiores exemplos de cancelamento da atualidade, durante sua participação no *reality show Big Brother Brasil*, cujo movimento de boicote

<sup>7</sup> Feitiço do universo HP que localiza e convoca objetos distantes para as mãos do bruxo.

<sup>8</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/3o08mbG>>. Acesso em: 04 jul. 2022.

<sup>9</sup> Gíria que significa ser banido de grupos, servidores ou comunidades digitais em sites de redes sociais.

teve início após acusações de tortura psicológica. Como reflexo dos posicionamentos, interagentes cobraram quebras de contrato às marcas que Conká representava – perda que a *Forbes* estimou em 5 milhões de reais em parcerias comerciais<sup>10</sup>. Outro cancelamento, desta vez por omissão, ocorreu contra a cantora pop Anitta, que foi julgada como fascista após silenciar-se sobre o assassinato político da vereadora Marielle Franco, em 2018, e cobrada por fãs e *haters* porque havia, pouco antes, se apropriado do *commodity* que seria a identidade “favela” em seu videoclipe Vai Malandra. Já Ludmilla, por associação, foi flagrada curtindo uma foto do então presidente de extrema-direita Jair Bolsonaro no *Instagram*, grande opositor de políticas LGBTQIA+, principal público da artista.

Cancelar marcas e sujeitos tornou-se tão recorrente em espaços de interação e conversação em rede que passou a ser encarado como um comportamento cultural – não se trata mais de um cenário possível e restrito a poucos, mas sim de uma certeza iminente que transforma qualquer ator social em potencial vítima. Aos olhos hipervigilantes (BRUNO et al., 2018) conectados no ambiente online, o deslize (in)voluntariamente publicado torna-se sinônimo de julgamento compartilhado e reparação frequentemente negada, uma dinâmica que instaura revisão constante de falas ou atitudes.

Com discursos que transitam entre ativismo digital e ódio, interagentes, com destaque aos do *Twitter*, buscam novos modos de se organizar em nome de justiça social para responsabilizar cancelados por posturas ideologicamente questionáveis, incluindo a associação, silêncio ou “passadas de pano” perante elas. Nessa perspectiva, percebe-se uma espécie de deslocamento de poderes, que reformula as atribuições de cada instituição social: ao Estado, que detinha o papel de punir, cabe apenas aplicar uma sanção legislativa, já que a figura de juiz está, agora, nas mãos de cada indivíduo, a mero clique de distância.

Giunti e Inocêncio (2021) analisam que um caso emblemático do cancelamento como ativismo digital foi o movimento *#MeToo*, popularizado em 2017 em função de expor publicamente casos de violência sexual e comportamentos predatórios na indústria do entretenimento. Em apenas 24 horas, meio milhão de sobreviventes se manifestaram na *hashtag* no *Twitter*. Dada a velocidade com que mais denúncias eram expostas, intensificou-se a vigilância e rastreamento, de modo que outros comportamentos socialmente intoleráveis entraram no radar coletivo do Tribunal da Internet.

Ao enfatizar as mobilizações políticas de identidades racializadas no *Twitter*, mas com projeção global fora da plataforma, Carrera e Carvalho (2022) analisam as potencialidades da comunidade transnacional denominada *Black Twitter*, enquanto fenômeno expressivo de agrupamento social vinculado a ativismos. Envolvendo interagentes da África e da diáspora, como norte-americanos e o Sul Global, o *Black Twitter* está frequentemente relacionado a movimentos de denúncia, cancelamento

<sup>10</sup> Disponível em: < <http://bit.ly/3138Y5t> >. Acesso em: 10 jul. 2022.

e cibercontencimentos coordenados para projeção de pautas relevantes para a população negra, como delações da violência policial associadas ao movimento *Black Lives Matter*, amplificado em 2020.

Seja qual for o gatilho do cancelamento, o *modus operandi* do processo parece seguir uma lógica consistente. A autenticidade dos atores sociais é posta à prova, o que, por extensão, causa perda de visibilidade ou ganho de visibilidade negativa, além de afetar sua reputação e autoridade, limitando, ou até mesmo removendo, seu capital social (GOFFMAN, 2004).

O cancelamento é, assim, um processo punitivo ritualizado que, embora levante debates sociais importantes, revelando determinadas fissuras sociais, também expõe as entranhas da intolerância por meio de discursos de ódio, concretizando-se, ainda, como ferramenta de exclusão social em rede, sobretudo no contexto das polarizações. Nessa seletividade penal, os mesmos ambientes digitais que comungam solidariedade e pertencimento também acentuam disputas e permitem comportamentos extremistas aos juízes do Tribunal da Internet em seu espetáculo, facilitado pela máscara do anonimato em rede. As mesmas redes que outrora deram voz e companhia aos solitários atuam, agora, para isolar tais juízes em filtros-bolha. A partir da ilusão de uníssono em câmaras de eco, com potencial de incentivar e premiar semelhanças, isola-se os sujeitos de sistemas que os contradigam.

Ao analisar emoções sociais, Takahashi et al. (2009) observam a natureza recompensadora do estado denominado *schadenfreude*, termo alemão que designa o prazer em ver o sofrimento ou o azar do outro – mais do que nossas próprias vitórias. Segundo os neurocientistas, há um aumento significativo na atividade cerebral responsável pelo processamento de recompensas quando os indivíduos se deparam com situações que despertam desejo de vingança e punição altruísta diante de violações do que acreditam ser justo, ao passo que se reduzem as respostas empáticas.

Atores não-humanos como os algoritmos também acrescentam um potencializador, garantindo visibilidade proporcional ao teor da polêmica e recomendando a oportunidade de, também, punir, em uma retroalimentação que concede a espalhabilidade desses discursos. Em analogia ao panóptico, Foucault (1987) é contundente ao afirmar que a disciplina é um dos mecanismos da sociedade de controle para o aprisionamento dos corpos e mentes. O cancelamento, portanto, torna-se dispositivo da microfísica de um saber-poder, uma justificativa racional para cercear o que fuja da norma e, de alguma forma, ameace a ordem social. Mas como é construído esse conceito?

Em diálogo, ao analisar as instâncias de manutenção hierárquica dos esquemas de representação pública e seus mecanismos de desconstrução do lugar em sociedade, Goffman (2004) identifica o *estigma social*. O termo designaria, desde a Grécia Antiga, sinais corporais que evidenciavam algo de errado sobre o status moral de quem portava tais marcas, realizadas em forma de cortes ou marcadas a fogo (como gado), para sinalizar que o portador era indigno de convívio público, um indivíduo

marcado, ritualmente poluído, a ser evitado em quaisquer círculos sociais. Assim, o sujeito carregado de alteridade é desviante, não tendo espaço na sociedade disciplinar. No cancelamento, os rechaços públicos da hipervigilância tentam despi-lo de subjetividade, despojando seus símbolos físicos de poder (contestando sua autenticidade e autoridade), e silenciá-lo é uma tentativa de deixá-lo dócil (FOUCAULT, 1987).

### ***Expecto Patronum!*<sup>11</sup>: consumo e produção de fãs no criativo reino dos *fandoms***

O termo *fã* (*fan*, em inglês) é uma abreviação popularizada da palavra latina *fanaticus*, utilizada para designar um sujeito devoto, que é pertencente e dedicado a um templo. Conforme Jenkins (1992) observa, o termo passou a ser aplicado no final do século XIX em jornais da época, para se referir aos seguidores de times esportivos profissionais. Pouco tempo antes de esse fenômeno ser registrado, o esporte deixou de ser apenas uma prática física, ganhando protagonismo como uma forma de entretenimento comercial televisionado.

Imperativo neste cenário, o termo inglês *fandom* (*fan kingdom*), nascido em meados de 1990, originou-se a partir do sufixo de *kingdom* (reino) e significa literalmente “reino dos fãs”. Este universo que orbita em torno de determinada produção midiática é composto por um conjunto de seus fãs ativos, sendo alimentado pelos artefatos criados e circulados dentro dessas comunidades engajadas, a partir da sociabilidade de seus membros em torno de tal consumo.

Satisfazendo o desejo de participar ativamente na produção e circulação de conteúdo dos programas preferidos, o *fandom* constantemente está reinterpretando a construção narrativa dos universos ficcionais de sua predileção. Kellner (2001) e Freire Filho (2003) trazem luz para interpretar um viés da antropologia do consumo a partir de fenômenos como esse, enfatizando que os sujeitos buscam uma construção identitária por meio do consumo de bens culturais, sendo este um mecanismo de expressividade performática e distinção social, com a mídia enquanto protagonista na organização simbólica desses rituais de consumo (SOARES, 2013).

Ao se estruturar, literalmente, como pequenos reinos alicerçados pelos territórios da mídia (CURI, 2015), essas comunidades unidas hierarquicamente são formadas de modo orgânico, obedecendo, no entanto, regras e convenções necessárias para sua manutenção (GROSSBERG, 1992). Assim, o *fã* tem sua vida atravessada pela construção da memória afetiva em torno do seu ídolo e *fandom*, compartilhando muito mais do que apenas interesses e preferências em comum com outros fãs, a partir de diferentes formas e lógicas de engajamento.

<sup>11</sup> Feitiço do universo HP que convoca um espectro de energia positiva em forma de animal protetor, a partir de memórias felizes, para afastar os dementadores (criaturas malignas que sugam a alma), seres criados por J.K. Rowling como metáfora para a depressão.

No contexto convergente das ambiências digitais e seu ciberespaço, essas comunidades de fãs foram “as primeiras a adotar o uso criativamente de mídias emergentes” (JENKINS, 2009, p.37). Atuando de forma colaborativa, tais grupos utilizam sua apropriação criativa na produção de conteúdos, tecendo relações de generosidade na rede através do compartilhamento de interesses em comum. Conforme o autor (2009, p.181) elucida ainda, “os fãs são o segmento mais ativo do público das mídias, aquele que se recusa a simplesmente aceitar o que recebe, insistindo no direito de se tornar um participante pleno”. Tal afirmação nos permite pensar a atual relação midiática estabelecida pelo *fandom*, que ao ajudar a desenvolver o próprio conteúdo que consome, passou de mero reprodutor a produtor cultural, contribuindo com o desenvolvimento da web e a cultura do “faça você mesmo”.

Ao debater sobre o conceito de espalhabilidade, Jenkins, Ford e Green (2015) descrevem a participação cada vez mais ativa dos interagentes na construção de narrativas participativas de reinterpretação no consumo de bens da indústria do entretenimento. Abandonando a anterior classificação enquanto agentes meramente disseminadores, estes públicos decidem como e com quem propagar, para além de apenas polenizar um intenso fluxo de compartilhamento de mídia, conforme Shirky (2011) investiga na chamada cultura participativa. Considerando os papéis de tais comunidades nestas configurações, a espalhabilidade define-se enquanto potencial técnico e cultural dos interagentes utilizarem seu excedente cognitivo para compartilhar conteúdos por motivações próprias, ainda que contra a vontade dos proprietários destes direitos autorais.

Exímios colecionadores, movimentam um mercado de mais de R\$ 20 bilhões ao ano<sup>12</sup>, desembolsando grandes quantias para investir em artefatos relacionados aos seus ídolos. Um grande exemplo desses gastos é a franquia *Star Wars*, que até 2012 havia faturado mais de 20 bilhões de dólares<sup>13</sup> apenas em *merchandising* com a venda de produtos licenciados – de livros a *games* digitais até conjuntos Lego, sabres de luz e *action figures* dos personagens. Desse modo, a movimentação de bilhões gerada pela compra de produtos, baseada na cultura de fãs, traz ainda uma relevância do ponto de vista mercadológico para o assunto.

Em sua intensidade, a metáfora religiosa e política da *devoção* contempla tanto o caráter obstinado desta extrema dedicação quanto a entrega de afeto do fã ao cultivar o objeto de sua admiração. Uma incursão inevitável no roteiro dos estudos de fãs é o registro da sua anterior associação pejorativa para denotar loucura, uma patologia psicológica ou disfunção social. Esta atingia sobretudo as juventudes ambientadas no *boom* do consumo pós-Segunda Guerra, em busca de referenciais para construção identitária, como uma compensação emocional para preencher os vazios da sua existência.

<sup>12</sup> Disponível em: < <https://bit.ly/3wwMR5l> >. Acesso em: 10 jul. 2022.

<sup>13</sup> Disponível em: < <https://bit.ly/2REG4aS> >. Acesso em: 10 jul. 2022.

Do misantropo obsessivo à multidão histórica, ser “fanático” era tido como criaturas obstinadas e insensatas que se importavam somente com acumular conhecimento e objetos relacionados a seus ídolos, manipulados e enganados pelo mercado de forma inconsciente, sem perceber que estariam sendo explorados. No entanto, conforme Curi (2015) registra, esses indivíduos se relacionam por meio do consumo, identificando seus grupos como espaços de sociabilidade atuantes em seus processos de construção identitária. Já que a lógica que os uniu enquanto grupos é o compartilhamento de novas interpretações para seus objetos de consumo, não se trataria de uma condição patológica ou disfunção social, uma vez que um de seus principais sintomas é a socialização.

Em incursões anteriores a esta etapa de pesquisa (INOCÊNCIO; PONTES, 2019), foi possível identificar o conceito de *engajamento afetivo*, em que a articulação das instâncias afetivas dos fãs aglutina intensos fluxos de mobilização criativa, a partir desse consumo midiático com os produtos culturais de sua predileção. Para as autoras, essas atividades de fãs têm as produções e artistas como objetos de investimento afetivo (GROSSBERG, 1992) que envolvem tais atores em um senso de pertencimento e auxiliam seus processos de construção identitária.

Assim, essas experiências são ampliadoras dos processos de sociabilidade em *fandoms*, nos quais os fãs, movidos pelo afeto (PEREIRA DE SÁ, 2016), estruturam comunidades digitais para intercambiar coletivamente os repertórios interpretativos sobre as produções (e reescrevê-las). Inocêncio e Pontes (2019) apontam ainda que esse modo das audiências personalizarem suas interações com os produtos é uma das grandes potências agenciadoras desse regime criativo, uma vez que produções como os *fanfilms*, por exemplo, podem engrandecer o objeto cânone com desdobramentos inesperados da trama e dos personagens – inclusive subvertendo os hegemônicos relacionamentos amorosos enquanto interagem com eles.

A produção de fãs, assim, também encontra sua relevância como forma de resistência. Conforme observam Amaral, Souza e Monteiro (2015), o caráter do chamado ativismo de fã nem sempre possui apenas peso político, mas pode sim ser utilizado para trazer luz a temas que não foram tão enfatizados no conteúdo original, bem como conduzir à tona questões como representatividade e até mesmo interferir no curso e destino das produções de origem. Como afirma Jenkins (2008, p.117), é preciso compreender quando o intenso engajamento do público, inclusive, prejudica as empresas, e até que ponto o mercado estaria disposto a tentar moldar essa participação do público: “a participação das comunidades não apenas reafirma a preferência por uma marca, mas também permite a esses grupos fazer suas próprias exigências à empresa”. Conforme Amaral, Souza e Monteiro (2015, p.8) afirmam,



na medida que entendemos o ativismo de fãs como microrresistências culturais muitas vezes não articuladas ainda que mobilizadas, o enquadramento do fenômeno no entretenimento não pressupõe a despolitização de tais ações. [...] Mobilizações são parte de uma série de atividades colaborativas feitas nos *fandoms* como ativismo juntamente com *crowdfunding*, a prática de *shippagem*, as maratonas – que geralmente acontecem juntamente com as mobilizações – e os *meet & greets*. Nessas atividades dos *fandoms* temos uma série de produções criativas e troca de capital afetivo e cultural entre fãs, que produzem *fanzines*, *fanarts*, *fansubbing*, *fanvideos* e *fanfics*.

É possível relacionar o ativismo de fãs, inclusive no caso aqui investigado, com uma forma de mobilização social (BENNET, 2012), criando confluências entre a participação política de seus fãs com o consumo desses bens culturais. Soares (2013) enfatiza, inclusive, que como a cultura pop midiática é parte da vida cotidiana e da identidade cultural dos atores sociais, usá-la para falar sobre quaisquer outros temas torna esses ativismos mobilizados mais fáceis de serem digeridos. A cultura pop, assim, serve como uma *linguagem* através da qual os interagentes podem se comunicar uns com os outros de uma forma lúdica e envolvente.

Autoras como Van Zoonen (2005) analisam os modos de engajamento afetivo dos fãs também como ativismo político, ao relacionar seu objeto de adoração a discussões de cunho social. Brough e Shresthova (2012) avançam nessa discussão ao evidenciar a agência de ações mais relacionadas a mobilizações coletivas para causas sociais e cívicas protagonizadas por fãs em relação a variadas produções culturais e artistas. As autoras pontuam o ativismo de fãs enquanto uma ação permeada de intencionalidade contra a soberania hegemônica dos modos de produção das grandes indústrias do entretenimento e seu sistema, como um modo de engajamento político, social e cultural, ainda que pelo viés das rupturas e desconstruções.

### ***Expelliarmus*<sup>14</sup>!: analisando debates sobre representatividade no *fandom* em SRSs**

Harry Potter apresenta a história um órfão que descobre, em seu 11º aniversário, ser filho de um casal de bruxos e ter singulares poderes, motivos pelos quais é convidado a estudar na Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts. Lá, faz aliados e inimigos, além de conhecer mais a fundo sua história enquanto desenvolve suas habilidades mágicas. Ao longo da saga, revela-se que seus pais foram assassinados por Lorde Voldemort, o bruxo das trevas mais poderoso de seu tempo que tentara matar a criança na mesma noite, que escapou ileso apenas com uma cicatriz em formato de raio na testa. Para

<sup>14</sup> Feitiço do universo HP que desarma o oponente, mas também pode estuprá-lo, em breves desmaios.

muitos, Voldemort havia morrido na ocasião, no entanto, o bruxo estava apenas recuperando sua força para recrutar seguidores, tomar o poder e exterminar “sangue-ruins”<sup>15</sup>.

Se Potter é o menino que sobreviveu, J.K. Rowling é a escritora que sobreviveu (graças à obra): antes de ganhar visibilidade, notoriedade, reputação e fama, era uma mulher divorciada que precisava de assistência social para se manter financeiramente, com o manuscrito do que viria a se tornar *best-seller* sendo rejeitado doze vezes. Mais de vinte anos depois, entretanto, é a autora com a segunda maior receita do mundo, segundo a revista *Forbes*<sup>16</sup>.

Além de uma combinação de gêneros literários que remetem à fantasia e à tradição de romances vitorianos e eduardianos sobre a vida em internatos britânicos, a riqueza e a especificidade de detalhes que dão vida ao universo ficcional criado por Rowling são alguns dos elementos que causam fascínio. Em paralelo, as cenas metaforizam sobre *bullying*, acolhimento, respeito, aceitação de diferenças, não conformidade ao preconceito institucionalizado, entre outras temáticas que acompanharam o amadurecimento de uma geração. Isso é corroborado, em paralelo, por informações complementares sobre a saga compartilhadas em seu *Twitter*, como a resposta a uma fã que questionara a sexualidade de Albus Dumbledore, alegando que não conseguia vê-lo como um personagem LGBTQIA+. A escritora afirmou<sup>17</sup> que o motivo talvez fosse porque pessoas homossexuais são apenas pessoas.

Essa não foi a única vez que Rowling posicionou-se sobre questões de gênero. Em 2007, revelou, em uma sessão de autógrafos, que Dumbledore havia se apaixonado por Grindewald, um grande bruxo das trevas. Como não havia qualquer indício anterior deste fato na narrativa, a autora foi acusada de oportunismo e *queerbaiting* – estratégia mercadológica pautada em representação dissimulada e situacional para atrair público, sem de fato concretizar tal arco narrativo. Sob promessa de enfim explorar os “segredos” de Dumbledore e, assim, atenuar as acusações, o terceiro filme da franquia *Animais Fantásticos*, de 2022, de fato o fez – em 6 segundos de suas 2 horas e 23 minutos de duração. Representatividade ou mesma isca para lucrar?

Em 2014, questionada se Hogwarts seria um local seguro para estudantes LGBTQIA+, a escritora compartilhou uma imagem com os dizeres: “se Harry Potter nos ensinou alguma coisa, é que ninguém deve viver em um armário”<sup>18</sup>. Ambos casos, *a priori*, pareciam consolidar a coerência de performances e fachadas da autora que coincidem com mensagens inclusivas presentes nas obras.

Além de expor detalhes sobre suas produções, Rowling posiciona-se categoricamente sobre diversos assuntos, o que dá margem a questionamentos, críticas e cancelamento. A autora ganhou intensa visibilidade negativa ao defender a permanência do ator Johnny Depp como protagonista da

<sup>15</sup> Termo usado para se referir pejorativamente a alguém sem linhagem com pureza de sangue bruxo, em analogia ao racismo.

<sup>16</sup> Na liderança, está o estadunidense James Patterson. Disponível em: <<https://bit.ly/3OiwZhh>>. Acesso em: 10 jul. 2022.

<sup>17</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/3oBIMLj>>. Acesso em: 10 jul. 2022.

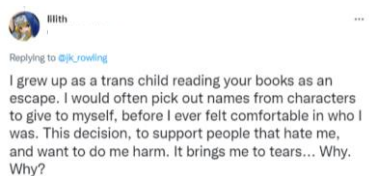
<sup>18</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/3cvjA6g>>. Acesso em: 10 jul. 2022.

franquia Animais Fantásticos, em uma declaração<sup>19</sup> compartilhada em meio a protestos de fãs contra Depp, acusado de violência doméstica pela ex-esposa. Rowling escolheu o silêncio político e demonstrou felicidade com a permanência do agressor no elenco, o que foi de encontro a valores aprendidos por fãs nas próprias narrativas de Harry Potter, levando a fortes represálias e perdas financeiras<sup>20</sup> devido a boicotes do *fandom*.

Rowling manteve-se no centro de polêmicas, principalmente no campo da representatividade, como em questões raciais sobre a personagem Hermione e caracterizações antissemitas dos duendes de Gringots. O caso mais emblemático que permeia o cancelamento da escritora ocorreu a partir de sucessivos posicionamentos transfóbicos: ao buscar as palavras-chave “J.K. Rowling” e “transfobia” no *Twitter*, milhões de menções retornam. Devido ao intenso volume de coleta e ao limite restrito deste artigo, o *corpus* de análise se atém a três casos de maior repercussão no período de 2019 a 2022.

Em 2019, a escritora manifestou seu apoio a Maya Forstater, demitida por tuitar que as pessoas não podem alterar seu sexo biológico. Rowling defendeu Maya e questionou uma aparente liberdade em contraponto ao binarismo sexual. Embora tenha recebido elogios pela coragem de compartilhar suas opiniões conservadoras, os tuítes majoritariamente contrários criticam-na e opõem criadora e criação (figuras 1 e 2), além de questionarem a coerência de performances e fachadas de uma figura pública cujos valores acreditavam conhecer há anos.

**FIGURA 1 – Rowling reitera binarismo sexual e recebe críticas de fãs trans.**



Disponível em: <<https://bit.ly/3cuGESy>>.  
Acesso em: 10 jul. 2022.

**FIGURA 2 – Fã contrasta amor pela saga HP e decepção com Rowling.**

Every time you tweet defending racists, transphobes and abusers I swear my tattoo hurts. HP is everything to me and you're slowly killing everything it represents.

– Dada

Disponível em: <<https://bit.ly/3S1LPKa>>. Acesso em: 10 jul. 2022

Diferentemente do que costuma ocorrer em processos de cancelamento, os comentários de Rowling não foram sucedidos por retratação, tampouco cessaram. O que poderia ser marcado como um “close errado” passível de esquecimento ou “passada de pano” foi acompanhado de sucessivos endossos transfóbicos - novos e resgatados. Em 2020, Rowling compartilhou uma reportagem na qual criticou o uso da expressão “pessoas que menstruam”, indicando que a palavra “mulheres” explicaria melhor a referência. Além de demonstrar uma postura favorável ao binarismo sexual e, portanto,

<sup>19</sup> “Para mim, pessoalmente, a *incapacidade de falar abertamente com os fãs* sobre esse assunto tem sido difícil, frustrante e às vezes dolorosa. [...] Com base na nossa *compreensão das circunstâncias*, os cineastas e eu não estamos apenas satisfeitos com o nosso elenco original, mas realmente *felizes* por ter Johnny como um dos personagens principais do filme” (ROWLING, 2017, tradução das autoras).

<sup>20</sup> Dois meses após seu lançamento mundial, o terceiro filme da franquia Animais Fantásticos, por exemplo, não havia arrecadado sequer metade da bilheteria alcançada pelo primeiro.

invalidar a existência de uma comunidade, a autora afirmou que “não é ódio dizer a verdade”<sup>21</sup>, o que demonstra que já previa as acusações que receberia com seus argumentos, igualmente utilizados como justificativas para ofender, discriminar e violentar física e simbolicamente a população trans.

Os tuítes repercutiram negativamente entre o *fandom* (figura 3) nos sites de redes sociais, que se mostrou mais uma vez decepcionado, com parte significativa chamando-a de *TERF* (sigla para feminista radical trans-excludente, em inglês) e questionando quais seriam os limites entre criadora e criação.

**FIGURA 3 – Reação a comentários transfóbicos de Rowling.**

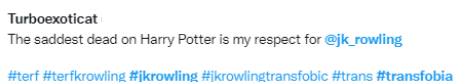


Disponível em: <<https://bit.ly/3PJVYcs>>. Acesso em: 10 jul. 2022.

O rechaço ultrapassou as comunidades de fãs e chegou ao elenco das franquias cinematográficas. Daniel Radcliffe reconheceu<sup>22</sup> a importância da autora em sua vida, porém afirmou categoricamente que "mulheres trans são mulheres", destacando, ainda, que 78% de jovens trans e não-binários sofrem discriminação por sua identidade de gênero. Eddie Redmayne rebateu Rowling, afirmando que, muitas vezes, a constante invalidação resulta em violência e abuso. Emma Watson não só endossou os colegas, como convidou o *fandom* a fazer doações para dois projetos vinculados a causas LGBTQIA+<sup>23</sup>. Bonnie Wright recorreu aos valores promovidos pela saga e aos imaginários dos fãs para evidenciar identidade de gênero não deve ser julgada ou questionada<sup>24</sup>.

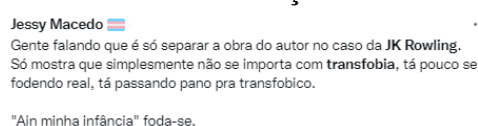
Já em 2021, Rowling desejou bom retorno<sup>25</sup> a um desconhecido que voltara ao *Twitter* após um período de suspensão por comentários em que dizia preferir ter AIDS a apoiar a comunidade transgênero. Além da nova associação à transfobia (figuras 4, 5, 6 e 7), o caso suscita questionamentos sobre as diretrizes do site de rede social, tendo em vista que o quantitativo de denúncias ao tuíte do desconhecido fora suficiente para suspendê-lo, no entanto, o mesmo não ocorreu com Rowling em nenhuma das ocasiões, possivelmente devido à sua elevada visibilidade.

**FIGURA 4 – Fã reage a polêmicas envolvendo Rowling.**



Disponível em: <<https://bit.ly/3zq1tI2>>. Acesso em: 10 jul. 2022.

**FIGURA 6 – Fã critica separação de criadora e criação.**



<sup>21</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/3PJVYcs>>. Acesso em: 10 jul. 2022.

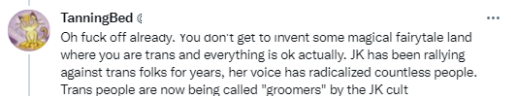
<sup>22</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/3ITn52I>>. Acesso em: 10 jul. 2022.

<sup>23</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/3zkzJ7I>>. Acesso em: 10 jul. 2022.

<sup>24</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/3cuMZNI>>. Acesso em: 10 jul. 2022.

<sup>25</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/3uZVU08>>. Acesso em: 10 jul. 2022.

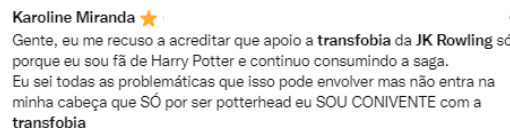
### FIGURA 5 – Fã reage a polêmicas envolvendo Rowling.



Disponível em: <<https://bit.ly/3znVHX6>>.  
Acesso em: 10 jul. 2022.

Disponível em: <<https://bit.ly/3PpzRZ6>>.  
Acesso em: 10 jul. 2022.

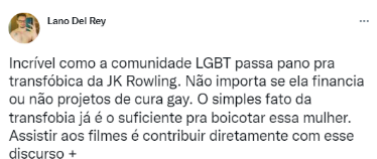
### FIGURA 7 – Fã critica separação de criadora e criação.



Disponível em: <<https://bit.ly/3PIkieG>>.  
Acesso em: 10 jul. 2022.

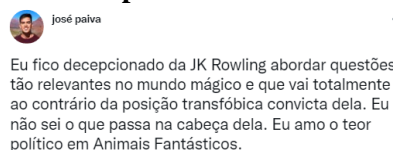
O cancelamento da autora se manifestou materialmente, em específico, por meio do boicote a suas produções (figuras 8, 9, 10 e 11) - que se sobrepôs ao amor e à memória afetiva pelo universo ficcional com o qual muitos fãs cresceram, uma vez que consumir conteúdo atrelado à Rowling contribui diretamente com discursos de ódio fundamentados em valores morais com os quais não compactuam ou aos quais não querem estar associados.

### FIGURA 8 – Tuíte sobre consumo como compactuação com discurso transfóbico.



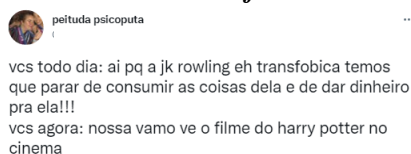
Disponível em: <<https://bit.ly/3PWwx7J>>. Acesso em: 10 jul. 2022.

### FIGURA 10 – Interagente questiona limites pessoais e ficcionais.



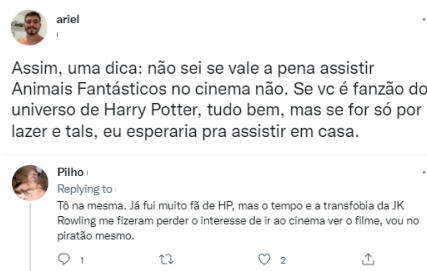
Disponível em: <<https://bit.ly/3yV1a6k>>. Acesso em: 10 jul. 2022.

### FIGURA 9 – Interagente ironiza hipocrisia dentro do fandom HP.



Disponível em: <<https://bit.ly/3aQZYJa>>. Acesso em: 10 jul. 2022.

### FIGURA 11 - Opiniões sobre influência de discursos transfóbicos no consumo de fãs.



Disponível em: <<https://bit.ly/3odCDV9>>. Acesso em: 10 jul. 2022.

## Obliviate<sup>26</sup>!: considerações finais

Ao compartilhar, opinar, debater, acusar, repudiar posicionamentos da criadora da saga Harry Potter, os interagentes – ora alicerçados em seus valores morais ora nas expectativas projetadas sobre a obra/autora – se apropriaram das narrativas, tanto atraindo visibilidade para pautas sociais quanto descortinando discursos de ódio. Ambos efeitos ilustram a potência reunida nos sites de redes sociais

<sup>26</sup> Feitiço do universo HP para apagar ou alterar memórias de alguém, de modo temporário ou permanente.

enquanto espaços de interação e conversação produtores de sentido por meio dos quais o sujeito busca pertencimento, mas também protagoniza disputas.

Esse processo em comunidades digitais de fãs, atravessado sobretudo por máscaras sociais do anonimato e alteridade, está constantemente em embate e negociação. A partir do momento em que esse outro valida e concede prestígio, ele também pode deslegitimar, silenciar e cancelar os demais atores a qualquer sinal de ruptura, tal qual mercadorias ou serviços que não se deseja mais consumir. Nos SRSs, isso é facilitado tanto por lógicas algorítmicas quanto pela superexposição e pela hipervigilância social, que não mais se isola ou concentra, mas sim se aproxima do fluxo comunicacional e com ele se confunde. O poder de monitorar, sentenciar e punir, agora, está à distância de um clique, o qual, convertido em replicações em massa e somado a rastros digitais, pode se transformar em um ciclo de ódio sob pretexto de justiça ou até entretenimento.

É possível perceber, então, que há indícios iniciais de que os julgamentos promovidos pelo Tribunal da Internet e seus desdobramentos não se restringem meramente às quebras de expectativa, tampouco à indignação coletiva direcionada aos comportamentos transgressores. Para futuras pesquisas sobre o assunto, considera-se relevante questionar: 1) de que modo se articulam os fãs que cancelam, mas, ao mesmo tempo, seguem estruturando comunidades digitais para intercambiar novos repertórios interpretativos sobre bens de consumo de sua predileção?; 2) uma vez que as relações sociais dentro de comunidades de fãs constroem um capital social convertido em visibilidade e autoridade, como seria para os fãs que obtêm lucro vinculado à criação de conteúdo sobre seu objeto de afeto seguir sem produzir material relacionado a esse universo?

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Adriana; SOUZA, Rosa; MONTEIRO, Camila. “De Westeros no #VemPraRua à shippagem do beijo gay na TV brasileira”. *Ativismo de fãs: conceitos, resistências e práticas na cultura digital*. **Revista Galáxia**, n. 29, jun. 2015. Disponível em: <<https://goo.gl/BWxrkb>>. Acesso: 30 out. 2018.

BENNET, Lucy Fan activism for social mobilization: A critical review of the literature. **Transformative Works and Cultures**, v. 10, 2012.

BROUGH, Melissa; SHRESTOVA, Sangita. Fandom meets activism: Rethinking civic and political participation. **Transformative Works and Cultures**. V. 10, 2012.

BRUNO, Fernanda; CARDOSO, Bruno; KANASHIRO, Marta; GUILHON, Luciana; MELGAÇO, Lucas. **Tecnopolíticas da vigilância: perspectivas da margem**. São Paulo: Boitempo, 2018.

CARRERA, Fernanda; CARVALHO, Denise. Black Twitter: renegociando sentidos de comunidade em materialidades digitais. In: **Anais do 31º Encontro Anual da Compós**. Imperatriz: COMPÓS, 2022. Disponível em: < <https://bit.ly/3z0125E> > Acesso em: 15 jul. 2022.

CURI, Pedro. **À margem da convergência:** hábitos de consumo de fãs brasileiros de séries de TV estadunidenses. Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense, 2015.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir:** o nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREIRE FILHO, João. **Reinvenções da resistência juvenil:** os estudos culturais e as micropolíticas do cotidiano. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

GIUNTI, Débora; INOCÊNCIO, Luana. Cultura do cancelamento e o tribunal da internet: rupturas de performances de Karol Conká no BBB21. In: **Anais do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.** INTERCOM: São Paulo, 2021. Disponível em: < <https://bit.ly/3MvCzdH> >. Acesso em: 10 jul. 2022.

GOFFMAN, Erving. **Estigma:** notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4a edição, Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 2004.

GROSSBERG, Lawrence. Is There a Fan in the House?: The Affective Sensibility of Fandom. In: LEWIS, Lisa. (ed.) **Adoring Audience:** Fan Culture and Popular Media. London: Routledge, 1992.

HOFF, Tânia; TEIXEIRA, Lucas; OLIVEIRA, Adriana. Comida do futuro e cancelamentos no presente: disputas midiáticas no caso Paola Carosella. In: **Anais do 43º Congresso INTERCOM,** Belém, 2020.

INOCÊNCIO, Luana; REBOUÇAS, Davi. Memes e Cultura do Cancelamento no Tribunal da Internet. In: **Anais do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.** INTERCOM: São Paulo, 2021. Disponível em: < <https://bit.ly/3aRFksq> >. Acesso em: 10 jul. 2022.

INOCÊNCIO, Luana; PONTES, Enoe. I kissed a girl and I liked it: engajamento afetivo, ships lésbicos e materialidades da música como cerne narrativo em fanvideos remixes. In: **Anais do VI Congresso de Comunicação e Música - CoMúsica.** Cachoeira: UFRB, 2019.

JENKINS, Henry. **Textual Poachers:** Television Fans &. Participatory Culture. New York: Routledge, 2012.

\_\_\_\_\_; FORD, Sam; GREEN, John. **Cultura da Conexão:** criando valor e significado por meio da mídia propagável. São Paulo: Aleph, 2015.

PEREIRA DE SÁ, Simone. Somos Todos Fãs e Haters? Cultura Pop, Afetos e Performance de Gosto nos Sites de Redes Sociais. **Revista EcoPós,** v.19, n.3, Dossiê Cultura Pop, 2016.

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

SOARES, Thiago. Cultura Pop: Interfaces Teóricas, Abordagens Possíveis. In: **Anais do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.** INTERCOM: São Paulo, 2013.

TAKAHASHI, Hidehiko; KATO, Motoichiro; MATSUURA, Masato; MOBBS, Dean; TETSUYA, Suhara, OKUBO, Yoshiro. When your gain is my pain and your pain is my gain: neural correlates of envy and schadenfreude. **Science.** 2009, vol. 323: pp. 937–939.

VAN ZOONEN, Lisbet. **Entertaining the citizen:** When politics and popular culture converge. Lanham: Rowman and Littlefield, 2005.