



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 21 - dezembro de 2018

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2018i21p278-292>

Os leitores-autores de *fanfictions* na internet

Readers-authors of fanfictions in the internet

Fabiola do Socorro Figueiredo dos Reis*

RESUMO

Este trabalho se propõe a apresentar e analisar o fenômeno da autoria na internet, tendo como foco de estudo o leitor-autor, mais especificamente, um autor que foi uma vez leitor de uma história original e que assume a função de continuá-la (do ponto em que a deixou seu primeiro criador), ou de reescrevê-la de forma a agradar a si mesmo e/ou a outros leitores eventuais. São leitores que gostam de uma história e, de uma hora para outra, começam a utilizar personagens de outros autores em suas próprias histórias e publicá-las na internet, interagindo com outros leitores por meio de comentários por capítulo publicado. Como uma vez afirmou Roland Barthes (2004), o escritor sempre será um imitador de escritos anteriores à sua época, mas nunca original.

PALAVRAS-CHAVE: *Fanfictions*; Autoria; Leitores-autores

ABSTRACT

This paper aims at presenting and analyzing the phenomenon of authorship in the Internet, by focusing on the reader-writer, more specifically, a writer who was once the reader of an original story and who freely undertakes the task of continuing it (from the point it was left by the first creator) or rewriting it so as to please himself/herself and/or other potential readers. They are readers who enjoy a story and, all of a sudden, start using characters from other authors in their own stories and publish them on the internet, thus interacting with other readers through comments made at every chapter published. As Roland Barthes (2004) once said, the writer will always imitate previous writings of his/her time, but never the original.

KEYWORDS: Fanfictions; Authorship; Reader-authors

* Universidade Federal do Amapá – UNIFAP; Colegiado de Letras, Campus Binacional do Oiapoque – Amapá – AP – Brasil – fsfreis@yahoo.com.br

Introdução: quando o leitor quer reescrever personagens e tomá-los para si

No primeiro capítulo de *The looking glass wars* (BEDDOR, 2004), Alice Liddell se diz chocada com a história apresentada em um livro chamado *Alice no País das Maravilhas* (CARROLL, 1865). Aquilo que lia era pura ficção, e ela, sim, é que era uma figura real. O reverendo Charles Dodgson, que deu o livro à menina como presente, ainda ouve dela que seu nome verdadeiro não era escrito daquela forma. É Alyss, não Alice.

*The looking glass wars*¹², de Frank Beddor, publicado em 2004, é o primeiro livro de uma trilogia (ainda sem previsão de lançamento no Brasil), cujo enredo é baseado na história criada no século XIX por Lewis Carroll. As personagens de Carroll, na trilogia de Beddor, vivem outras aventuras ambientadas em um universo alternativo. Isso porque o autor não escreve uma ficção comum – mas, sim, o que se convencionou chamar de *ficção de fãs* – *fanfiction*. A trilogia de sua Alice (ou melhor, Alyss) é um *fanfiction*³ – uma aventura criada por um fã, mantendo as mesmas personagens ou criando novas, além das originais, para dar continuidade ou reescrever a história original. A palavra é a junção de *fan*, “fanático”, redução de *fanatic* do inglês – aquela pessoa exaltada por certo artista, filme, cantor, banda etc. –, com *fiction*, “ficção”, e designa as histórias escritas por um fã a partir de personagens, cenários ou enredo de outra obra.

O autor de *Looking glass wars* explica ao leitor, logo no primeiro capítulo, que Alice vivenciou em *Alice no País das Maravilhas* apenas uma ilusão, e que a aventura verdadeira é a que ele (leitor) agora está lendo. Nela, Alyss é forçada a fugir do livro para o mundo real depois que a tia dela, a rainha Redd (a rainha de Copas e a rainha Vermelha da história original), conquista o País das Maravilhas e destrói todos os que se opõem a ela. Para ajudá-la, o assassino Gato de Cheshire persegue Alice – que é protegida por Hatter Madigan, guarda-costas da Rainha e que sabe das intenções malignas dela em querer matar Alice e ficar com mais poder. Refugiada no mundo real, Alice é obrigada a viver em um lugar desconhecido e é protegida por Hatter Madigan e por Dodge Anders, o filho do reverendo Charles Dodgson, assassinado a mando da

¹ Todas as citações em língua estrangeira dessa e de outras obras neste trabalho são traduções nossas.

² O título em português seria *As guerras através do espelho*.

³ Neste trabalho utilizo o termo inglês *fanfiction* no gênero masculino, conforme uso popular – pois é comumente usado no masculino pelos autores e leitores –, apesar de alguns autores usarem no feminino para relacionar à palavra *história* em português também.

rainha má. As aventuras do primeiro livro renderam duas continuações: a segunda parte, *Seeing Redd* [*Avistando Redd*], publicada em 2007, e a terceira parte, *Arch-Enemy* [*Arqui-inimigo*] que teve seu lançamento em outubro de 2009. Todas têm Alice como personagem principal.

As histórias – os *fanfictions* – existem, de acordo com Vargas (2005), para preencher uma fresta encontrada pelo leitor na trama original, o que pode justificar a criação de outra história, ou uma crítica que o leitor faz à obra depois de terminar sua leitura. Pode ser uma continuação do livro, caso o leitor não tenha gostado da forma como a obra terminou. Pode ser uma história anterior ao que foi escrito: mostrar, por exemplo, de que forma as pessoas se conheceram, antes de começar a trama original. Pode ser também o caso de usar as mesmas personagens daquela obra favorita para criar um universo totalmente diferente – isto é, não haverá mais o ambiente original onde as personagens interagiam na obra original, e o tempo da narrativa pode ser outro.

Mas reescrever personagens de outros autores não é algo novo dentro da literatura. Os leitores de Jorge Luis Borges (1899-1986) conhecem o ensaio sobre Pierre Menard – escritor francês, amigo da baronesa de Bacourt e da condessa de Bagnoregio, autor de inúmeras publicações, 19 no total, conforme listado por Borges, entre as quais se destacam uma monografia sobre a *Característica universalis de Leibniz* (publicado em Nimes, em 1904), e uma tradução para o francês de *Aguja de navegar cultos*, de Quevedo, cujo título ficou *La boussole des précieux*.

Pierre Menard, segundo nos conta Borges em *Pierre Menard, autor de Quixote*, foi ninguém menos que o autor de *Dom Quixote de La Mancha* no século XX. Um feito notável este: compor uma personagem totalmente diferente da criada por Cervantes nos anos 1600. Trata-se, pois, de uma das mais importantes obras escritas no século passado, de grandiosidade ímpar.

Criar essa história foi, para o fictício escritor francês, um sinônimo de desafio. Segundo o próprio Borges, seu único biógrafo, Menard quis revolucionar a escrita literária e todo seu cânone ao escrever a obra – sim, porque não é uma obra qualquer. *Dom Quixote*, por Pierre Menard – uma reescrita das aventuras do mais famoso cavaleiro de todos os tempos. Enquanto alguns críticos consideram o seu Quixote mais ambíguo (obviamente aqueles que subestimam o valor dessa grandiosa obra), outros conseguem enxergar a “[...] admirável e típica subordinação do autor à psicologia do herói [...]” (BACHELIER *apud* BORGES, 1999, p. 23), além das influências da

filosofia de Nietzsche – opinião de baronesa de Bacourt, que teve o privilégio de conhecer o autor.

Não se tratava do Quixote contemporâneo de *The modern adventures of Don Quixote* [*As modernas aventuras de Dom Quixote*], como MadHatter⁴ se propôs a escrever em 2001 e publicou⁵ no Fanfiction.Net, muito menos de uma releitura em forma de um romance de ficção científica⁶ como Emily Lydic⁷ escreveu para a aula de espanhol e publicou sob o título de *Captain Quixote and the pulp sci-fi novels* [*Capitão Quixote e os romances de ficção científica em quadrinhos*] no mesmo site. Borges afirmava que se tratava de reescrever o Quixote medieval: o verdadeiro, o fidalgo cavaleiro (com a mesma ênfase que se refere a obra), e não outro Quixote. Menard fez questão de não escrever o prefácio, assim não cairia no erro de acrescentar ao texto uma nova personagem – Cervantes, neste caso – ao redigir cada linha, cada palavra.

A decisão de Menard em reescrever o romance é, segundo Borges, explicada pela teoria da identificação total com um determinado autor: “[...] não queria compor outro Quixote – o qual é mais fácil.” (BORGES, 1999, p. 20). O novo Quixote é, portando, uma obra verdadeira, sem ciganices ou misticismo. Menard se propõe a recuperar o catolicismo, tão abalado pelas críticas feitas pelo “primeiro” autor, e a ser o próprio Cervantes, quando decidiu aceitar o desafio, mas sem deixar a obra contingente, desnecessária. Palavras de Borges:

Constitui uma revelação cotejar o *Dom Quixote* de Menard com o de Cervantes. Este, por exemplo, escreveu (*Dom Quixote*, primeira parte, nono capítulo): ... a verdade, cuja mãe é a história, émula do tempo, depósito das ações, testemunha do passado, exemplo e aviso do presente, advertência do futuro. Redigida no século XVII, redigida pelo “engenho leigo” Cervantes, essa enumeração é mero elogio retórico da história. Menard, em compensação, escreve: ... a verdade, cuja mãe é a história, émula do tempo, depósito das ações, testemunha do passado, exemplo e aviso do presente, advertência do futuro. (BORGES, 1999, p. 22, grifos do autor).

Da mesma forma que Menard se identificou com o herói de Cervantes a ponto de escrever uma história, muitos outros leitores também sentiram a mesma conexão com o autor e com sua obra. Ou com a obra e o autor. Caso parecido – e bastante real,

⁴ Disponível em: [<http://www.fanfiction.net/u/56885/MadHatter1>]. Acesso em: 11 mar. 2018.

⁵ Disponível em: [http://www.fanfiction.net/s/251968/1/The_Modern_Adventures_of_Don_Quixote]. Acesso em: 11 mar. 2018.

⁶ Disponível em: [http://www.fanfiction.net/s/3598218/1/Captain_Quixote_and_the_Pulp_SciFi_Novels]. Acesso em: 11 mar. 2018.

⁷ Disponível em: [<http://www.fanfiction.net/u/606988/SG1SamFan>]. Acesso em: 11 mar. 2018.

mesmo não tendo como biógrafo um Borges – é o de um contemporâneo de Cervantes, Alonso Fernández de Avellaneda (como citado na introdução deste trabalho), autor de *A segunda parte do engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*, publicado em 1614, na cidade de Tarragona (ao sul da Catalunha, na Espanha), continuação apócrifa do primeiro livro escrito e publicado por Cervantes em 1605. A identidade de Avellaneda nunca foi confirmada (dizem uns que era um dos colaboradores de Lope de Vega, outros que era Miguel de Cervantes sob um pseudônimo). A sequência da primeira parte do livro de Cervantes – *As aventuras do fidalgo cavaleiro Dom Quixote de La Mancha* –, concebida por Avellaneda – sob o título *A história da vida e aventuras do famoso cavaleiro Dom Quixote de La Mancha* –, é uma das mais notórias da literatura espanhola – apesar de ter a fama de pertencer ao “lixo literário”, conforme a expressão de E. T. Aylward, da Universidade da Carolina do Sul. Aylward, em 2003, sob o título *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*, afirma que a obra recebeu severas críticas ou acusações desde sua publicação, algumas vindas inclusive do próprio Cervantes – que teria atirado longe o seu exemplar, num acesso de raiva. O que é reconhecido hoje, entretanto, é que se Avellaneda não tivesse publicado sua obra, Cervantes não teria terminado de escrever a segunda parte de *Dom Quixote* um ano depois. Aliás, vários historiadores, inclusive E. T. Aylward, retratam os séculos XV e XVI como a época em que os leitores mais ousados produziram obras mais férteis e deram início ao que hoje é conhecido como *spin-off* (expressão usada para explicar que uma obra possui várias produções independentes paralelamente à original), prática hoje muito realizada em Hollywood com relação a filmes de expressiva bilheteria ou a roteiros para séries de TV, com histórias paralelas à do programa original.

Vários séculos depois de sua publicação, Avellaneda ainda desperta a curiosidade, agora positiva, de muitos pesquisadores. Como foi visto, nem sempre foi assim. Seu livro, conhecido como *Falso Quixote*, não tinha como objetivo primário provocar humor (que era, talvez, o objetivo de Cervantes), mas, sim, apresentar aos leitores os problemas relacionados à fé. Assim como Menard, Avellaneda apresentou o caráter religioso da história, anteriormente negado na escrita de Cervantes. Segundo algumas pesquisas apresentadas por Aylward em *The crucible concept: thematic and narrative patterns in Cervantes' novelas ejemplares* (1999), Avellaneda era fortemente influenciado pela doutrina dominicana e, curiosamente, também compartilhava das opiniões de Calvino sobre o determinismo, um dos principais pilares da nova doutrina – “[...] a vontade humana não estava livre, em última análise, para rejeitar uma oferenda

da graça divina de Deus.”⁸ (AYLWARD, 1999, p. 263). Avellaneda, como conservador, era obcecado pela busca da solução dos problemas da moral da sociedade católica espanhola e defendia a hierarquia social das classes, e optou, portanto, por não expurgar a Igreja na sua continuação da obra de Cervantes – algo que Cervantes já fizera na primeira parte. Em outro momento, na versão de Avellaneda, Dom Quixote propõe a Sancho Pança que ambos abandonassem as aventuras e passassem a cuidar de ovelhas, adotando nomes de pastores. Comparando as duas obras, é possível encontrar os casos em que Avellaneda conseguiu enxergar erros nas páginas da primeira, como o do roubo do burrinho de Sancho Pança e o reaparecimento inexplicável dele em um capítulo posterior, tratando de consertá-lo.

Ainda mais interessante é o fato de Cervantes apropriar-se de alguns fatos narrados na versão apócrifa para encaixá-los no capítulo LIX da segunda parte original de *Dom Quixote – onde se conta o extraordinário caso, que se pode chamar aventura, que aconteceu a Dom Quixote –*, cena em que se vê Dom João a ler e a criticar outro capítulo da segunda parte de *Dom Quixote*, sendo criticado por Dom Jerônimo: “– Para quê quer Vossa Mercê ler esses disparates, Senhor Dom João, se quem tiver lido a primeira parte da história de Dom Quixote de La Mancha não pode encontrar gosto de ler a segunda?” (CERVANTES, 2006, p. 416). Essa situação (em que Cervantes, o autor original, critica o livro em que Avellaneda se apoderou de seu personagem e de suas ideias) lembra, de maneira inversa (o que é extremamente irônico) o que os *ficwriters* de *Harry Potter* vivenciaram com a publicação, em 2005, do sexto livro da saga, *Harry Potter e o enigma do príncipe* [*Harry Potter and the half blood prince*], na qual é exposto o relacionamento amoroso entre duas personagens que antes existia apenas em *fanfictions*, o que gerou muita discussão no *fandom* do bruxo inglês, pois os membros acreditaram que a autora J.K Rowling estaria lendo (e se apropriando delas, para criticar, como fez Cervantes) as histórias dos fãs ao inserir o fato na saga⁹. Portanto, não importa a época, sempre haverá um pequeno conflito de interesses entre o que os autores querem e o que os leitores desejam ler e escrever.

⁸ No original: [...] *the human will was ultimately not free to reject an offer of divine grace from God.*

⁹ O fato gerou a criação de inúmeras novas comunidades e postagens na plataforma do *Livejournal* para a discussão do tema, entre elas o *Livejournal* da *ficwriter* *Rozefire*, em que usam o termo *fanficcy* (fanficcional) para descrever o fato narrado no livro. Disponível em: [<http://rozefire.livejournal.com/71344.html#cutid1/>]. Acesso em: 11 mar. 2018.

Quando se entende por que Avellaneda escreveu Quixote e por que os leitores querem ser, também, autores

Os dois autores citados anteriormente (incluindo o fictício Menard) têm muita semelhança com os atuais *ficwriters*, pois todos procuram observar a obra original na hora de escrever, para que a narração da trama segunda apresente fatos da primeira história, nem que sejam frases curtas, de maneira que a obra “derivada” e a “original” fiquem conectadas (mesmo arriscando-se receber a reputação de não serem *originais*). Entretanto, por mais que tenham recebido críticas negativas (Avellaneda e Menard, conforme o resumo apresentado por Borges), muitos estudiosos estão se voltando para esses escritos inspirados em outros, com uma pergunta imediata: por que ler essas histórias “segundas” ou “derivadas”? Qual o interesse em lê-las? Por que ler Avellaneda, mesmo que não tenha sido o autor original e que não tenha criado as personagens de *Dom Quixote*? James Iffland (2001), no artigo *Do we really need to read Avellaneda?* [“Devemos mesmo ler Avellaneda?”], sugere que, em lugar de considerar essas obras como cruas imitações das originais, sem criatividade, *falsas*, *inventadas* e sem grandes pretensões literárias, deve-se estudá-las como exemplo de recepção crítica contemporânea – no caso específico de Avellaneda, tendo um leitor da mesma época que Cervantes no papel do crítico. Não são muitos os que conseguem escrever um livro *inteiro* de crítica em forma de prosa de ficção, apontando as falhas e apresentando pontos de vista. Um leitor como Avellaneda, conforme afirma Costa Lima, em *O leitor demanda (d)a Literatura* (2002, p. 57), é “[...] capaz de resgatar o significado da obra de acordo com um horizonte de exigências e expectativas historicamente vinculado [...]”, e, mais além, *apropria-se* das formas já criadas para remodelá-las, assim como *ficwriters* fazem o tempo todo. Para Iffland (2001), Avellaneda é um leitor que deve ser visto como alguém que, “imitando” uma obra-prima cervantina *verdadeira*, tinha uma visão crítica diferente das demais da sua época. Seria o caso de entender também que, para escrever essas histórias, há um sentimento de “apropriação” dos elementos dos textos originais na nova trama (de Avellaneda, de Menard, dos autores de *fanfictions*...). Isso tudo no mesmo sentido empregado e explicado por Jauß, tendo como origem também, dentro da semântica de “prazer”, o principal elemento do prazer estético:

O prazer estético é hoje, ou era até há pouco, em geral, desprezado como um privilégio da investida “burguesia culta”. O significado primitivo de “prazer”, isto é, “ter o uso ou o proveito de uma coisa” [...]. O significado, latente apenas na palavra alemã, de participação e apropriação e o sentido específico de alegrar-se com algo [...]. (JAUß, 2002, p. 85).

O comentário de Jauß reflete um dos principais aspectos da escrita de *fanfictions*: a apropriação das personagens (ou de parte da história ou de frases marcantes) do original, remodelando-os de forma a criar outro objeto literário, que pode ou não fazer com que mais leitores alcancem novos horizontes de expectativas.

O objeto literário, na definição sartriana apresentada em *O que é literatura* (1989, p. 35), é aquele “[...] estranho pião que só existe em movimento [...] concreto que se chama leitura e só vive enquanto essa leitura durar [...]”, produz tal efeito no leitor, tanto ativa quanto passivamente, que nenhuma leitura será inocente, sempre trará experiências de vida à tona ao preencher as lacunas do texto, embora não haja uma explicação clara de como elas são preenchidas nesse processo. Quando encontra uma lacuna, o leitor afetado tenta explicá-la por meio de outras leituras, outros fatos pessoais (como nos *hiperlinks*), e a reinterpreta.

Em meio aos *fandoms*, os livros são interpretados (no sentido de ser uma obra acabada, mas com possibilidade de diferentes interpretações) e criticados (tanto por meio da escrita das histórias quanto pelas discussões em fóruns de discussão). No final das contas, as histórias criadas a partir dessa abertura ainda serão do *autor* original – suas personagens, suas falas, seu modo de organizar a história. Nos *fanfictions*, isto está claramente justificado pela presença do *disclaimer*, citado anteriormente, em que o *ficwriter* se retrata publicamente e afirma que os direitos da obra são de determinado autor. Ele explica que apenas pegou a ideia e as personagens emprestadas para se aventurar na escrita¹⁰ – em alguns *sites*, o item é totalmente obrigatório no corpo de todos os capítulos.

¹⁰ Logo que chegou às produtoras a existência de *fanfictions* (e outros trabalhos de fãs), houve um questionamento e mesmo proibição da escrita dessas histórias por alegarem que os fãs feriam os direitos autorais. Henry Jenkins relata em *Cultura da convergência* (2009), nos capítulos 4 e 5, o caso dos *ficwriters* de *Harry Potter* e *Guerra nas Estrelas* (no original, *Star Wars*), por exemplo. A produtora Lucasfilm (que inicialmente apoiou ativamente os *fanfictions*) tentou proibir a produção das histórias depois que chegou ao conhecimento dela a existência de material adulto dentro do *fandom*. Jenkins (2009, p. 195) salienta ainda que, mesmo após décadas de existência, “[...] ainda não há jurisprudência que possa ajudar a determinar até que ponto [o] *fanfiction* está protegido pela lei do uso aceitável [...]”, o que quer dizer que os fãs-escritores (e os pais deles) ainda não sabem se há realmente uma violação dos direitos autorais (porque nada se ganha financeiramente com a publicação das histórias e sempre o *disclaimer* reforça a quem pertence a obra original).

De quando o leitor passa a escrever também

Segundo Alain Viala, em *Naissance de l'écrivain* (1985, p. 113), juridicamente o autor só passou a existir depois da invenção das leis dos direitos autorais – antes disso ele existia apenas por ser o nome que assinava na capa do livro, e não era mais nada além. Em 1571, uma lei determinou que o nome do autor fosse indicado. Agora o livro era produto do esforço do autor, um trabalho autoral e não artesanal – e o manuscrito virou um bem que não pode ser simplesmente tirado dele, assim como o dinheiro ou a casa. O trabalho era do autor e só havia uma situação em que o editor não o identificava – no caso dos livros de coletâneas e contos. Havia, portanto, a necessidade de proteger o autor, uma nova entidade que, ao ser reconhecida, provocou muita confusão na mente das pessoas. Com casos como o de *Quixote* de Avellaneda, o de *Celestine* de Fernando de Rojas, o dos copistas que iam ao teatro e transcreviam todas as falas das personagens e vendiam nas ruas aos interessados que não podiam pagar as entradas, e com o autor original recebendo pouquíssimo – em termos simples, o autor recebia o equivalente a uma fração das vendas.

Deslocando a noção para os tempos mais atuais, Barthes já destaca em *A morte do autor* (2004, p. 41) o afastamento do autor com relação ao texto, no sentido em que este seria a própria linguagem que constitui um texto, desfigurando, dessa forma, a imagem pública que foi criada na Idade Média, de que corria atrás do pagamento pela venda dos livros. O autor se afasta do escritor e vira as palavras que compõem a obra, e ela permanecerá eterna enquanto existir essa transfiguração do autor em texto. E já que o autor vira texto, quem é a melhor pessoa para entendê-lo? O leitor que vive da produção de outros textos, que preenche os vazios da leitura a partir das próprias experiências, aproximando-se, dessa forma, daquele autor. Para ficarem sob um mesmo patamar como produtores de texto, Barthes afirma que é preciso que o autor “morra” para que o leitor exista, dando significado à obra. Com essa morte, Foucault afirma, em *O que é um autor?* (2009, p. 42), que o leitor segue “[...] de perto a repartição das lacunas e das fissuras e perscrutar os espaços, as funções livres que esse desaparecimento deixa a descoberto”. O “autor” desaparece na sua individualidade e se mantém na noção de obra e de escrita – ambas existentes por causa da construção de sentido de texto do leitor.

De como o *ficwriter* pode publicar no Fanfiction.Net

A facilidade de publicação moderna conquistou os *ficwriters*, que passaram de anônimos a conhecidos escritores dentro dos *fandoms*, adotando uma identidade com foto sob a qual escreve. Houve facilidade, num sentido, para envio de arquivos de textos e publicação imediata nos *websites*, dificuldade em outro. Ao saberem que as obras eram transformadas em outras histórias por fãs, autores como Anne Rice e Nora Roberts proibiram a publicação de *fanfictions* baseados em suas obras sob alegação de que fere os direitos autorais, pois usar as mesmas personagens ou quaisquer detalhes da obra seria plágio. Por meio de uma decisão judicial da corte norte-americana, a hospedagem das histórias baseadas nas obras desses autores foi retirada do ar, com a devida justificativa¹¹. A proibição é válida para o território norte-americano, entretanto alguns *websites* brasileiros decidiram acatar também a ordem e possuem restrições semelhantes quanto à publicação dos mesmos autores¹².

Registrar-se em redes sociais ou *websites* de serviços gratuitos é uma tarefa relativamente fácil, se a pessoa já possuir um endereço de e-mail para controle no *site*. Para se registrar no Fanfiction.Net como um *ficwriter* é preciso passar por um processo parecido, porque o primeiro item para preencher no cadastro é o *penname*, além de escolher uma senha e provar que tem mais de 13 anos (exigência normal em *websites* americanos), e estar de acordo com os termos de serviço¹³ e com a política de privacidade¹⁴, criando, assim, uma conta. A respeito da idade mínima, uma busca mais minuciosa em todo o *site* pode encontrar usuários com menos de 13 anos escrevendo para *fandoms* mais populares.

Depois da confirmação de cadastro em um *link* enviado pela equipe do Fanfiction.Net por e-mail, o novo membro possui um perfil com diversas orientações para manusear, no qual pode checar dados como o endereço do perfil, o e-mail e a senha; também pode carregar uma foto que constará no perfil, além de outras

¹¹ Nota expressa do site contém a seguinte informação (necessário criar uma conta para visualizar a informação): “FanFiction.Net respects the expressed wishes of the following authors/publishers and will not archive entries based on their work: Anne Rice, Archie comics, Dennis L. McKiernan, Irene Radford, J.R. Ward, Laurell K. Hamilton, Nora Roberts/J.D. Robb, P.N. Elrod, Raymond Feist, Robin Hobb, Robin McKinley, Terry Goodkind”. Disponível em: [\[http://login.fanfiction.net/story/story_tab_guide.php\]](http://login.fanfiction.net/story/story_tab_guide.php). Acesso em: 17 mar. 2018.

¹² O Ficwriters e Fanartistas Sociedade Online publicou a lista dos autores nos Termos de Uso. Disponível em: [\[http://www.ffsol.com.br/portal/index.php?cod=termodeuso\]](http://www.ffsol.com.br/portal/index.php?cod=termodeuso). Acesso em: 17 mar. 2018.

¹³ Disponível em: [\[http://www.fanfiction.net/tos\]](http://www.fanfiction.net/tos). Acesso em: 18 fev. 2018.

¹⁴ Disponível em: [\[http://www.fanfiction.net/privacy\]](http://www.fanfiction.net/privacy). Acesso em: 18 fev. 2018.

propriedades, como receber notificações de comentários e mensagens de leitores por e-mail e indicar o local onde o *ficwriter* mora.

Com todos os detalhes “internos” resolvidos, no perfil do autor há ainda outras informações que podem ser esclarecidas. Nelas o autor pode, como em qualquer perfil social, preencher com informações sobre quem é, quais histórias lê e escreve, epígrafes e recomendar outras histórias. Na mesma página pode-se encontrar, inclusive, a “biblioteca” com os *fanfictions* e autores favoritos.

Na descrição apresentada por Maria Lúcia Bandeira Vargas em *Fenômeno fanfiction* (2005), o *ficwriter* se vê como um autor do texto¹⁵, pois é capaz de atrair a atenção de outras pessoas dentro do *fandom* para uma discussão por causa de uma história. O envolvimento com a prática realmente atrai outros membros do grupo para novas leituras da obra principal, mas dificilmente pode ser visto – e se vê – como um coautor dela. Para os fãs, o que escrevem nunca será cânone, e o autor é responsável pela obra original. Seria, portanto, necessário que tanto autor original quanto *ficwriter* trabalhassem juntos no desenvolvimento dela, o que não é o caso quando se vive dentro num grupo tão imenso de fãs.

Nos *fandoms* há também pequenas associações que reúnem fãs que se ocupam na criação de *fanzines*, *fanarts* ou *fanfictions*. Esses grupos promovem discussões em torno de outras histórias, ou concursos que duram meses e são divulgados entre si. Os “prêmios” são de reconhecimento público na rede e em formato de *banner*, uma imagem criada pelo grupo para honrar os premiados e divulgá-las. Uma iniciativa promovida a partir de 2012 e que tornou os *fanfictions* da saga *Twilight* [*Crepúsculo*] muito populares nos Estados Unidos foi criar um concurso com o objetivo de arrecadar fundos para a Fundação Alex Lemonade Stand, um centro de pesquisa para tratamento de câncer em crianças¹⁶. *Ficwriters* do mundo inteiro podiam participar ao escrever uma história em um capítulo e fazer a doação de cinco dólares diretamente para a fundação.

Como foi visto, o *fandom* é a força que move os *ficwriters*. É dentro dele que o leitor-autor vive e permanece vivo, pois há o incentivo dos membros para que o autor continue com a tarefa da escrita, por meio de comentários deixados em cada capítulo das histórias. É preciso ressaltar que ele permanece na ativa enquanto a febre por

¹⁵ Para Vargas (2005, p. 18), “[...] o envolvimento com essa prática seria resultante das leituras realizadas pelo sujeito, que percebe a si mesmo como um coautor do texto que o mobiliza, sendo o *fanfiction* a concretização de uma experiência interior”.

¹⁶ Disponível em: [<http://thefandomgivesback.blogspot.com/p/about-fandom-gives-back.html>]. Acesso em: 11 mar. 2018.

determinado produto permanecer atraindo consumidores – o que pode variar de meses até anos. Podem começar em qualquer idade e parar a qualquer momento, mesmo que o *fandom* esteja no ar ainda. É outra condição de existência.

Considerações finais: de quando se percebe a importância de os leitores quererem escrever

A pergunta feita no título do trabalho de Iffland (2001) sobre Avellaneda é retomada, porém mais contextualizada: Por que precisamos respeitar o *fanfiction*, quem o escreve e quem o lê, apesar de não ser uma obra “original”?

Escrever *fanfictions* sempre foi uma atividade levada sem muita seriedade por educadores, familiares e por críticos literários do *fanwriter*, por inúmeros motivos. Numa pesquisa para o artigo *O perfil dos leitores-autores de fanfictions*, publicado nos anais da revista *Hipertextus*¹⁷, do 3º Simpósio de Hipertexto e Tecnologias da Informação, Reis (2010) afirma, também com base em Vargas (2005), que a família e os mais próximos do *ficwriter* não têm conhecimento da atividade praticada na *web*. Quando tomam conhecimento, também não se interessam em ler e/ou fazer críticas a respeito. Alguns *ficwriters* declaram que é difícil contar aos familiares ou aos professores que escrevem histórias como *fanfictions* ou poesias ou contos originais e as publicam na internet. Muitos pensam que receberão críticas negativas, por considerarem a atividade como perda de um tempo que poderia ser aproveitado de forma mais produtiva, ou que simplesmente pode ser encarada com indiferença, pois acreditam que ninguém se interessará em saber o que são *fanfictions* ou em ler e opinar a respeito.

Além das habilidades com a escrita, Vargas (2005) acrescenta ainda que a prática de letramento envolvendo *fanfictions* aprofunda as leituras de mundo dos praticantes, um processo que demonstra que a atividade não é apenas ligada à escrita. Há melhora significativa nas habilidades linguísticas de leitura e compreensão de textos. Outro aspecto, mais particular, é com relação à recepção desses textos por comentários recebidos a cada capítulo publicado, por meio da qual a maioria dos autores procura aprimorar sua produção escrita com cuidado e atenção.

O *ficwriter* se apresenta, na qualidade de escritor que mantém um perfil constantemente atualizado, como o Frankenstein formado de vários pedaços, como uma

¹⁷ Disponível em: [<http://www.nehte.com.br/simposio/anais/Anais-Hipertexto-2010/Fabiola-do-Socorro-Reis&Lilia-Silvestre-Chaves.pdf/>]. Acesso em: 17 mar. 2018.

colcha de retalhos (em relação à sua formação, e não ao texto híbrido que compõe): é um transgressor que sempre quer estar além dos limites designados a ele, não se conforma em ser apenas um leitor e, quando se torna autor, apropria-se de personagens de outros para criar as próprias histórias, sem nunca deixar de fazer referência à história original. Quando não está escrevendo, como leitor, quer ser crítico das histórias de outros fãs, organizar a biblioteca com os *fanfictions* favoritos, comentar até chegar o capítulo final. Como autor, quer ser lido e receber opiniões, é cobrado para fazer atualizações dos novos capítulos e é crítico do texto original ao justificar, muitas vezes em notas, as ações das personagens. É leitor, autor e crítico ao mesmo tempo. Talvez uma das mais jovens, produtivas e transgressoras atuações críticas da era da internet.

Fandoms atraem centenas de pessoas de qualquer idade todos os dias. Enquanto houver divulgação por parte das produtoras e do público, e motivos que levem os leitores a passarem para o papel as aventuras que se encaixem nas lacunas deixadas pelos autores originais, os *ficwriters* produzirão seus textos, confessando que não são os autores originais, e dando os créditos da criação em um *disclaimer*. Esta é, provavelmente, a maior diferença entre um autor de *blog* literário ou de textos postados no Twitter e o autor de *fanfiction*: não há criação nas histórias de fãs de outras personagens além das originais (a não ser que seja introduzida uma personagem original com um aviso prévio do *ficwriter*), e a discussão dentro dos *fandoms* e dos comentários enviado por outros leitores. A condição de existência deles reside nisso, mesmo que tenham a descrição do que foi dito uma vez por Guimarães Rosa: é falso e ao mesmo tempo verdadeiro e inventado, e mesmo mudando a ordem das palavras, o sentido para a criação dos *fanfictions* permanece o mesmo.

REFERÊNCIAS

AVELLANEDA, A. F. *The history of the life and adventures of the famous knight Don Quixote, de La Mancha*. Londres: Paul Vaillant, 1745. Disponível em: [<http://books.google.com/books?id=iMMNAAAAQAAJ&dq=the%20history%20of%20life%20and%20adventures%20of%20the%20famous%20knight&hl=de&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>]. Acesso em: 11 mar. 2018.

AYLWARD, E. T. The crucible concept: thematic and narrative patterns in Cervante's novel. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 1999. Disponível em: [<http://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics00/davis.pdf>]. Acesso em: 11 mar. 2018.

- _____. El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 2003, p. 262-264. Disponível em: [<http://www.h-net.org/~cervantes/csa/bcsas03.htm>]. Acesso em: 11 mar. 2018.
- BARTHES, R. *O prazer do texto*. Trad. Jacob Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- _____. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira São Paulo: Martins Fontes: 2004.
- BEDDOR, F. *The looking glass wars*. Londres: Speak/Penguin Group, 2004.
- _____. *The looking glass wars: 2005*. Disponível em: [<http://www.lookingglasswars.com>]. Acesso em: 17 mar. 2018.
- BORGES, J. L. Pierre Menard, autor de Quixote. In: _____. *Ficções*. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Globo, 1999.
- CARROL, L. *Alice no País das Maravilhas*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. 9. ed. São Paulo: Summus, 1980. 279 p.
- CERVANTES, M. *Dom Quixote – segunda parte do engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*. Trad. Viscondes de Castilho e Azevedo. Porto Alegre: L&PM, 2006.
- FOUCAULT, M. *O que é um autor?* Trad. Antonio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. 7. ed. Lisboa: Vega/Passagens, 2009.
- IFFLAND, J. Do we really need to read Avellaneda? *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 2001, p. 67-83. Disponível em: [<http://www.h-net.org/~cervantes/csa/bcsas01.htm>]. Acesso em: 11 mar. 2018.
- JAUB, H. R. O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis. Trad. Luiz Costa Lima. In: LIMA, L. C. (Org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- JENKINS, H. *Cultura da convergência*. Trad. Susana Alexandria. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.
- LIMA, L. C. Prefácio à primeira edição – o leitor demanda (d)a literatura. In: _____. (Org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- REIS, F. S. F. O perfil dos autores-leitores de *fanfictions* – histórias criadas por fãs. *Anais eletrônicos do 3º Simpósio Hipertexto e Tecnologias na Educação*. Recife, 2010. Disponível em: [<http://www.nehte.com.br/simposio/anais/Anais-Hipertexto-2010/Fabiola-do-Socorro-Reis&Lilia-Silvestre-Chaves.pdf>]. Acesso em: 17 mar. 2018.
- SARTRE, J. P. Por que escrever? In: _____. *Que é literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1989.
- VARGAS, M. L. B. *O fenômeno fanfiction: novas leituras e escrituras em meio eletrônico*. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2005.

VIALA, A. *Naissance de L'écrivain*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1985.

Data de submissão: 04/04/2017

Data de aprovação: 28/09/2017