

LER, ESCREVER E TRADUZIR FANFICTIONS: OS LIMITES ENTRE AUTORIA, ADAPTAÇÃO E TRADUÇÃO

Fabíola Reis (UFPA)¹

Izabela Leal (UFPA)²

RESUMO: A partir dos conceitos de autoria de Barthes (1968) e Foucault (1969), de adaptação de Linda Hutcheon (2013) e de tradução como reescrita de Andre Lefevere (2007), este trabalho tem como objetivo discutir e confrontar os limites que envolvem esses três momentos (escrever, adaptar e traduzir) no momento da produção de fanfictions por leitores-autores, pessoas que fazem uso de personagens de outros autores para criação das próprias histórias, modificando-os, “corrigindo-os” e rerepresentando-os sob outro olhar. É necessário compreender como, nesta atividade, o fanfiction é duplamente reescrito – tanto quando os fãs (os leitores-autores) fazem uso de personagens de outros autores em novas histórias paralelas no processo de adaptação, quanto na tradução, pois, segundo Lefevere em *Tradução, Reescrita e Manipulação da Fama Literária* (2007), traduzir “é a forma mais reconhecível de reescritura e potencialmente mais influente por sua capacidade de projetar a imagem de um autor e/ou de uma (série de) obra(s) em outra cultura” (p. 22).

Palavras-chave: Fanfiction. Reescrita. Tradução.

1. Reescrita, Tradução e Adaptação

Jorge Luis Borges afirmou, ao ser perguntado uma vez sobre a tradução de suas obras, que o trabalho do tradutor era tão importante quanto o dele, por conta das inúmeras leituras que devem ser realizadas para ter o resultado em outra língua: “É ele [o tradutor] que conhece o texto melhor que eu, o qual só o escrevi uma vez. Ele que o leu e traduziu pode falar com muito mais propriedade, porque o que escrevo, trato de esquecer” (BORGES apud PINASCO, 1981, pp. 85-86). Mas não apenas o tradutor tem esse poder sobre leitura, como também outros envolvidos no trabalho da manipulação literária: adaptadores e reescritores também possui um papel similar ao do tradutor.

Essas três atividades não podem ser consideradas isoladamente por estarem ligadas não somente pelos conceitos, mas também pelas intenções, do público-alvo,

¹ Fabíola REIS. Universidade Federal do Pará (UFPA): fsfreis@yahoo.com.br

² Izabela LEAL. Universidade Federal do Pará (UFPA): izabelaleal@gmail.com

poética e ideologia. Lefevere (1992) afirma que reescrever é a “manipulação a serviço de um poder”, e isto inclui “aspectos como tradução, a crítica, a adaptação e antologias” (HERMANS, 2004). A respeito da adaptação, Linda Hutcheon afirma que “tal como a tradução, a adaptação é uma forma de transcodificação de um sistema a outro” (HUTCHEON, 2011).

André Lefevere afirma em *Tradução, Reescrita e Manipulação da Fama Literária* (2007) afirmando que parte da nossa história literária lida com intermediários, pessoas que não são consideradas como escritores, mas que possuem forte presença no papel da reescrita. São chamados de “intermediários” porque, ao longo dos séculos, seu trabalho não foi reconhecido da mesma proporção que os escritores, embora sua colaboração seja igual ou maior que a do próprio nome que está na capa.

O processo de reescrita passou a ter um significado mais profundo dentro dos Estudos de Tradução, indo além de simplesmente adequar o texto a uma finalidade. Reescrever é uma forma de manipulação de textos que muitas vezes torna-se a “força motriz por trás da evolução literária” (p. 14): quem reescreve tem o poder de mudar aspectos do texto positiva ou negativamente, introduzindo novas formas, transpondo, muitas vezes, o conteúdo intelectual, ideológico e cultural de um texto para outro com modificações.

Mesmo estando agregada a valores como “alta” e “baixa” literatura, ao tipo de obra que o público leitor vai ou não ler (clássico ou *best seller*), praticamente tudo o que se conhece pode ser reescrito. Um livro deixa de ser objeto para ser estudado sob todos os aspectos – a narrativa, quem lê, para que lê, quem compra, quem o edita.

Os conceitos de “alta” e “baixa” literatura estão relacionados a valores transmitidos em sociedade desde o século XIX e ao tipo de leitor que as usufrui. O leitor de “alta” literatura (de obras clássicas por estudiosos, professores e leitores da área de Letras) é alguém que possui uma influência maior nas instituições de ensino, crítico de literatura, mais do que as leituras consumidas por um leitor não-profissional. Na opinião de Lefevere (2007), o leitor profissional é um professor ou estudante de literatura e se diferencia do leitor não-profissional por não viver apenas da cultura do livro adaptado ou reescrito para cinema, televisão e música, que não vive apenas de “Guias de Leitores”, ou seja, a “baixa” literatura. Uma das maiores críticas de Lefevere está no

fato de nossa cultura do livro e da leitura ter como público maior leitores não-profissionais sem a mesma formação dos profissionais e que têm contato maior com a “baixa” literatura – e por isso mesmo são ignoradas pelo contexto educacional. Seria necessário entender que a cultura de obras reescritas é maior que a de originais, com a facilidade de acesso às adaptações e traduções, mais do que aos originais, por um número maior de leitores. A respeito disso, Lefevere (2007) explica que

No passado, assim como no presente, reescritores criaram imagens de um escritor, de uma obra, de um período, de um gênero e, às vezes, de toda uma literatura. Essas imagens existiam ao lado das originais com as quais elas competiam, mas as imagens sempre tenderam a alcançar mais pessoas do que o original correspondente e, assim, certamente o fazem hoje. No entanto, a criação dessas imagens e seu impacto não foram frequentemente estudados no passado e continua não sendo objeto de estudo detalhado. Isso é bastante estranho, uma vez que o poder exercido por elas e por seus produtores é enorme (LEFEVERE, 2007, p. 18-19).

Possivelmente nosso mundo teve uma quantidade maior de reescritores que de escritores. Escravos gregos na época do domínio romano reescreviam histórias clássicas em coletâneas para entreter os filhos do senhor, o que posteriormente auxiliou outros reescritores na edição de clássicos gregos durante o período do Renascimento. Nesse período, o escritor era um mero colaborador, alguém que, por exemplo, escreve para divulgar o trabalho da companhia de teatro junto aos colegas atores e dramaturgos. Mesmo Shakespeare teve seu trabalho todo publicado graças ao trabalho do grande número de copistas que frequentavam seu teatro e reescreviam os atos para distribuição impressa posteriormente, como relata Roger Chartier, trabalhos que foram posteriormente reunidos no famoso in-fólio do colega dramaturgo Ben Jonson:

[...] em meados dos anos 1660, a autoria continuava a ser vista como o resultado de uma colaboração, a publicação do in-fólio de Jonson e, em seguida, em 1623, do in-fólio de Shakespeare, abriram o caminho para uma transformação profunda do modo como as peças eram divulgadas. Em geral, as edições in-quarto evidenciavam uma rede de pessoas associadas à produção teatral da peça: companhias, atores, público e o dramaturgo, que revia ou desenvolvia o texto original. Após a publicação de dois dramas in-fólio, esta situação começou a

mudar e as peças que se publicavam eram cada vez mais organizadas, mesmo no formato in-quarto, em torno de uma figura autoral central, cuja arte só podia ser apreciada pela leitura de sua composição (CHARTIER, 2002, p. 74)

Chartier esclarece, porém, que essa reescrita das peças ao vivo no papel, ao ser publicada, perdia muito do caráter original: “a publicação impressa de uma comédia não pode ser mais do que uma cópia infiel, fraca e inerte da performance, que é sua forma original e verdadeira” (p. 76). Essa é a mesma impressão que muitos leitores e autores tiveram no passado, pois a reescrita estava ligada ao *valor* de uma obra, sendo assim considerada inferior. Linda Hutcheon (2011) esclarece que obras reescritas como adaptações têm uma relação mais forte e aberta com o original, mesmo assim ainda é desvalorizada como obra, uma herança do pós-romantismo: “[há] uma valorização da criação original e do gênio criativo, [...] claramente uma das fontes de depreciação de adaptadores e adaptações” (p. 24). As ficções de fãs, objeto deste estudo, também passa pela mesma desvalorização em alguns meios, como os familiares – pois grande parte do acervo que existe disponível na Internet provém de *best-sellers*. No entanto, para muitos desses leitores que passam a autores, essa desvalorização é deixada de lado a favor de um contato maior com a obra favorita.

2. Fanfictions: os limites entre autoria, tradução e adaptação.

Fanfictions são ficções escritas por fãs (*fan + fiction*) com personagens de outros autores (como *Harry Potter*, *Senhor dos Anéis* ou *Crepúsculo*), com novo enredo, novos começos e/ou novos finais. O termo surgiu em meados da década de 1970, dentro das convenções de séries de TV e filmes nos Estados Unidos. Os fãs, formando uma grande comunidade denominada *fandom*, apresentavam seus trabalhos com seus personagens favoritos em forma de histórias e quadrinhos, algo que ainda fazem em convenções maiores, como a ComicCon em San Diego, Califórnia³.

No universo dos *fanfictions*, construir uma história exige mais do que ter uma série, um livro ou um filme favorito. Fazer parte de uma comunidade, de um *fandom*, é

³ Todas essas convenções têm objetivo de promover a série, filme ou livro, atraindo cada vez mais fãs. Os organizadores dão espaço para os participantes apresentarem seus trabalhos e vendê-los a preços apenas de custo (como na reprodução de histórias em quadrinhos, por exemplo).

um fator que impulsiona a criação, mas não é o principal. Segundo Henry Jenkins, no livro *Textual Poachers* (1992), os *fandoms* permitem que o leitor mantenha contato mais próximo com o que aprecia, uma interação que a virtualidade permite ao fã exercer muito mais forte do que se fosse na vida real. Vale repetir que, conforme Vargas (2005), os *fandoms* surgiram muito antes da chegada e expansão da Internet, porém a rede permitiu que as comunidades passassem a agregar maior número de pessoas, facilitando o contato entre todos – tanto entre outros fãs que moram em qualquer parte do mundo, tanto com o próprio produto:

Com o advento da internet, os *fandoms* passaram a agregar um número cada vez maior de pessoas, rompendo barreiras geográficas e até mesmo linguísticas e a produção de *fanfictions* também cresceu, particularmente na década de 1990. Isso fez com que a prática fosse quase restrita ao gênero ficção científica, onde teria nascido, para a condição de amplamente exercida por fãs de vários outros gêneros, como séries policiais e de suspense, filmes, histórias em quadrinhos, videogames e livros ficcionais (VARGAS, 2005, p. 24).

Dentro do fandom, quem se propõe a escrever uma história busca manter o cânone (ou seja, que mantém de alguma forma as mesmas personagens como o casal principal ou parte da história sem modificá-la drasticamente) zela pelo respeito à história original e também pela reputação das personagens, deixando de ser um mero leitor e passando a ser autor. O objetivo maior dentro dessas adaptações é não descaracterizá-las e evitar introduzir uma personagem nova para acompanhar as aventuras. Muitas vezes essas histórias propõem uma continuação de um livro acabado, ou uma aventura totalmente inédita, como um capítulo intermediário. É uma forma de fazer reparação nas lacunas deixadas pela história original, enquanto que as grandes empresas e os autores detêm os direitos da mesma. Os fãs-leitores estão livres, teoricamente, para continuar a história sem ganhar, com isso, dinheiro – pois o que é produzido no *fandom* não é vendido.

Há diversos tipos de ressignificação de histórias, no sentido de apropriação das personagens na hora de criar um *fanfiction*. Há, por exemplo, uma história focada numa personagem secundária ou mudar o percurso do original, enfatizar o romance quando a história é de aventura ou alterar seu final a partir de uma decisão da personagem, ao que

Henry Jenkins em *Textual Poachers* (1992, p. 160) chama de “e se...?”, como uma história criada a partir de uma pergunta. As justificativas estão presentes nas notas de autoria no começo de cada história, muitas vezes funcionando como prefácio das fanficcões.

Deslocando a noção de autoria 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, desta forma, a imagem pública que corre atrás de uma porcentagem da 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 do 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 através da noção de obra e escrita – ambas existentes por causa construção de sentido de texto do leitor.

3. A tradução de *fanfictions* em língua portuguesa

Nos mesmos moldes da adaptação, a tradução é um tipo de reescrita na qual o tradutor “deve, acima de tudo e necessariamente, ser reconhecido como um escritor, autor do texto traduzido, a partir de determinações históricas particulares.” (LAGES, 2007, p. 74). Traduzir *fanfictions* seria, então, uma tarefa de dupla reescrita. Num primeiro plano tem-se a adaptação de uma obra original numa história paralela, dentro de uma comunidade fãs e disponível online para que todos possam ler e comentá-la. O segundo momento de reescrita acontece a partir do momento que o leitor-autor dessa história autoriza a tradução dela numa outra língua.

A prática de tradução dessas histórias no Brasil ainda é bastante recente. Apenas na década passada (a partir de 2001) houve a popularização das ficções de fãs no país,

principalmente depois da chegada dos livros traduzidos para o português da saga Harry Potter, da britânica J. K. Rowling. Nos anos seguintes, os serviços de internet passaram por melhorias que permitiram mais acesso dos internautas a diversos fóruns, redes sociais e criar os próprios *websites*.

O primeiro *website* que tentou servir de portal ao *ficwriters*, os escritores de *fanfictions*, brasileiros foi o Fanfiction Brasil, em 2002. Contando com um vasto acervo, possuía um sistema de comentários ligado à conta do usuário, mas que não era visualizado pelos outros leitores – pois chegava como um email comum diretamente na conta do *ficwriter*.

Depois de quase dois anos no ar, o único mantenedor do *site* precisou fechá-lo por conta dos custos e de problemas judiciais – meses antes o site passou a ser processado porque os leitores/*ficwriters* adolescentes de *Harry Potter* começaram a traduzir por conta própria capítulos de um dos volumes da saga, lançado apenas alguns dias antes no exterior. Com o fechamento, o próprio mantenedor do *site* indicou a migração ao Fanfiction.Net, o maior hóspede para as histórias e que aceitava também publicações em língua portuguesa.

Este é um dos principais espaços onde leitores-tradutores publicam as traduções de *fanfictions* – tudo sob o olhar de vigilância do leitor-autor. Os tradutores precisam assinalar de quem é a história original, quem trabalha nela como tradutor e quem a revisa⁴. Abaixo, um exemplo de uma história traduzida⁵ e como ela é inicialmente apresentada:

⁴ A pessoa que trabalha com edição e revisão dessas histórias como um autêntico reescritor é chamado de beta-reader (como um “segundo leitor”. O leitor-tradutor seria o “primeiro leitor”)

⁵ Esta pesquisa trabalha com histórias traduzidas para o português da Saga *Crepúsculo*, da americana Stephenie Meyer.

Fridays at Noon

Título Traduzido: Sextas-feiras ao Meio-dia

Autora: troublefollows1017

Tradutoras: Irene Maceió, Mai Turatti e Laysa Melo

Beta: Ju Martinhão

Censura: M - 18 anos

Sinopse: *A vida de Edward Masen cruza com a de Bella no restaurante onde ele almoça todas as sextas-feiras. Ele é bonito, arrogante, e é acostumado a evitar o amor. Ela não se impressiona com as coisas que normalmente fariam as mulheres caírem aos pés dele.*

Disclaimer: Essa história pertence à **troublefollows1017**, que me autorizou a traduzir, e os personagens pertencem a Stephenie Meyer.

*This story belong to **troublefollows1017**, who allowed me to translate, and the characters belongs to Stephenie Meyer.*

Figura 1: Apresentação da história *Fridays at Noon*, de troublefollows1017⁶

Fonte: Arquivo pessoal

Observar-se que um grupo torna-se responsável por traduzir uma história com 46 capítulos num curto espaço de tempo por conta de outras traduções que já tinham em andamento. Uma pessoa é responsável por revisar e comparar a versão original com a tradução realizada. Abaixo do título e dos nomes das responsáveis pelo trabalho (que aparecem apenas no primeiro capítulo), há o *disclaimer*, uma declaração sobre a propriedade intelectual da ficção. É interessante notar como os leitores-autores e leitores-tradutores separam as coisas: existe a propriedade intelectual das personagens (citando o autor original) e da própria ficção de fã, citando quem é o leitor-autor e que permitiu a tradução.

Ao analisar os 46 capítulos, percebe-se que o conhecimento da língua estrangeira dos leitores-tradutores passa por melhorias. Inicialmente eles traduzem com auxílio de ferramentas da *web*, como o Google Tradutor e Wikipédia⁷, depois revisam e corrigem a versão – o texto completo foi adaptado do Google Tradutor e a marcação em vermelho, uma explicação de um prato típico da culinária francesa, é o mesmo

⁶ Publicada no Brasil com o mesmo título, apenas no primeiro capítulo com a tradução. A história é de novembro de 2010 e foi publicada até meados de julho de 2011, autorizada para tradução em novembro de 2011. Possui 46 capítulos e curiosamente foi publicada sempre às sextas-feiras ao meio-dia, e a tradução seguiu esse mesmo ritmo.

⁷ Disponíveis em <<http://www.translate.google.com/>> e <<http://www.wikipedia.com/>>, respectivamente.

encontrado no Wikipédia. O uso, porém, diminui ao longo dos capítulos e percebe-se que é apenas para acelerar o processo de tradução, por mais que não possa ser evitado o “estranhamento” do que é lido em língua materna, como pode-se notar nos trechos selecionados abaixo:

O Eclipse também não era o tipo de restaurante em que eu comeria por dois motivos. Um, eu não conseguiria nem comprar uma sobremesa com o meu orçamento. Dois, eles serviam coisas que eu nunca tinha sequer ouvido falar, coisas como foie gras* e algo chamado de ricota e milho agnolotti em uma trufa consummé de verão. Eu era mais o tipo de garota para hambúrguer vegetariano e batatas fritas. Ultimamente, a marca da lanchonete mac-n-cheese estava me mantendo viva. As pessoas que frequentavam o Eclipse eram ricas, muito ricas. Tínhamos a elite de Seattle jantando com a gente o tempo todo. Às vezes era algum atleta de grande nome ou algum político pretensioso. Os homens de negócios poderosos em trajes de gala enchiam o restaurante diariamente.

**Foie gras: termo em francês que significa 'fígado gordo'; é o fígado de um pato, ou ganso, que foi super alimentado. É considerado uma das maiores iguarias da culinária francesa. Possui consistência amanteigada e sabor mais suave em relação ao fígado normal de pato ou ganso.*

"O Sr. Masen reserva a sala de jantar no andar de cima toda sexta-feira ao meio-dia." Rosalie explicou enquanto me levou para a escada que levava à sala de jantar privada. "Jessica é a atendente escolhida

Figura 2: Trecho do primeiro capítulo de *Fridays at Noon* traduzido com auxílio de Google Tradutor e de Wikipédia

Fonte: <<https://www.facebook.com/groups/pervasplace/?fref=ts/>>

"Antes de eu conhecê-la, minha vida era como uma noite sem estrelas." Edward disse, ainda olhando para a água. "Não havia nada. Nenhum significado, nenhum objetivo, nenhuma beleza." Ele se virou para mim e pegou as minhas mãos nas suas. "Então você apareceu e iluminou o céu. Você abriu um mundo cheio de um milhão de pontos de luz. Você nunca saberá o quanto você me mudou e a maneira como eu vejo o mundo. Você, Isabella, é a minha razão de ser".

Meu coração batia forte no meu peito e minha garganta contraiu de emoção. Não fazia sentido que eu pudesse mudar o mundo do homem que virou o meu de cabeça para baixo. Ele achava que tinha sorte de me ter, mas eu era a sortuda.

Edward soltou uma das minhas mãos e a enfiou no seu bolso. A caixa do anel parecendo familiar apareceu. Eu de repente não me importava com a aparência do anel. O anel não era nada comparado a este homem.

"Você é uma péssima mentirosa, Isabella. Você sabe disso. Você sabe que eu sei disso".

Figura 3: Trecho do último capítulo de *Fridays at Noon* traduzido com auxílio de Google Tradutor e de Wikipédia

Fonte: <https://www.facebook.com/groups/pervasplace/?fref=ts>

O segundo trecho apresenta uma visível melhoria em relação à própria “estranheza” em língua materna, mas não pode ser de todo evitada (como a garganta “contrair de emoção” em lugar de ter um “nó na garganta”). Essas falhas, no entanto,

não impediram que centenas de leitoras tivessem acesso a uma história traduzida sem se importar de que forma ela foi passada para a língua portuguesa. Se por acaso alguém sentir-se incomodado com a tradução, está convidado a ler a história original em língua inglesa. Está convidado também a integrar o vasto grupo de leitores que viraram autores, moldando a história original e as personagens favoritas nesse universo paralelo e tão diferente. Como diz Linda Hutcheon: “nas operações da imaginação humana, a adaptação é a norma, não a exceção” (p. 235).

4. Referências bibliográficas:

BARTHES, Roland. *A morte do autor*. In: *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes: 2004, p. 38-43.

CHARTIER, Roger. *Do Palco à Página: Publicar teatro e ler romances na época moderna – séculos XVI e XVIII*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?*. 7. ed. Lisboa: Vega/Passagens, 2009. 160

HERMANS, Theo. *Translation in Systems: Descriptive and System-oriented Approaches Explained*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004;

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.

JENKINS, Henry. *Textual Poachers*. Nova York: Routledge, 1992. 354 p.

LEFEVERE, André. *Tradução, Reescrita e Manipulação da Fama Literária*. Bauru/SP: Edusc, 2007.

_____. (Eds). *Translation/History/Culture: A Sourcebook*. Routledge, 1992.

REIS, F. S. F. *Fanfictions na Internet: Um click sobre o leitor-autor*. Dissertação de mestrado (UFPA), 2011.