

PRÁTICAS LITERÁRIAS NO CIBERESPAÇO: A AUTORIA DISCURSIVA DISCUTIDA POR MEIO DE *FAN FICTIONS*

LITERARY PRACTICES ON CYBERSPACE: THE DISCOURSIVE AUTHORSHIP DISCUSSED BY *FAN FICTIONS*

Verônica BIRELLO*

Resumo: Este artigo tem como objetivo discutir a possibilidade de entender as *fan fictions*, ou seja, histórias escritas por fãs que são publicadas na *internet*, como uma manifestação literária na *internet*. Dito isto, o objeto de análise desse trabalho foi uma *fan fiction* escrita a partir da obra “Howl’s moving castle” de Diana Wynne Jones a fim de analisar a questão da autoria e do poder do leitor-autor no meio virtual.

Palavras-chave: *Fan fiction*; Cultura da Convergência; Análise do Discurso.

Abstract: The objective of this paper is to discuss the possibility of understanding fan fiction, this means, histories written by fans and published on internet, as a literary practice on internet. Therefore, the object of analyses from this paper was a fan fiction based in the book “Howl’s moving castle” from Diana Wynne Jones to discuss about the question of authorship and the power that the reader-author has in the virtual media.

Keywords: Fan fiction; Convergence Culture; Discourse Analyses.

Considerações iniciais

A sociedade de hoje vive sob o signo da convergência. Essa afirmação de Jenkins (2008) traz consigo algumas reflexões possíveis. O período atual poderia ser considerado uma fase de retorno às antigas concepções, não no sentido de atraso, mas no sentido de repensá-las em suas relações com adventos de novos recursos tecnológicos e, posteriormente, com a popularização de tais recursos. “A convergência não ocorre por meio de aparelhos, por mais sofisticados que venham a ser. A convergência ocorre dentro dos cérebros de consumidores individuais e em suas interações sociais com outros (JENKINS, 2008, p. 30)”, e se caracteriza como um conceito que, aos poucos, vai se

* Mestranda do programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá. Contato: ve_mione@hotmail.com.

delimitando e se expandindo, pois parte do público e de sua interação com os outros, sejam eles os criadores ou consumidores. Esta interação pode ser pensada, a princípio, dentro do próprio indivíduo, imerso no contato com as mídias e produtos disponíveis, reage de tal maneira a atingir também o outro e a provocar uma interação, fazendo com que as mídias se conectem em uma proposta maior de informação e conexão.

A sociedade pode naturalmente reconfigurar e transformar o modo como as pessoas se relacionam com os diversos suportes e propostas de cada um. Sendo assim, Jenkins declara que a cultura da convergência se caracteriza justamente por esse encontro entre as mídias, as que já existiam e as que estão surgindo, “onde o poder do produtor de mídia e o poder do consumidor interagem de maneiras imprevisíveis (JENKINS, 2008, p. 29)”. Dessa forma, nossa proposta com este trabalho é refletir sobre o encontro da literatura e do público em geral com as novas mídias, na medida em que estão circulando narrativas, poemas, e outros tipos de textos em uma infinidade de websites. Buscamos analisar quais as implicações deste processo entremeios quando se trata de literatura, internet e autoria. Para tanto, trabalhamos com a *fan fiction* como objeto de análise e discussão, uma vez que ela pode se configurar como um produto da convergência de mídias e outros produtos disponíveis no mercado já que o fã, geralmente, conhece a obra e seu desdobramento a fundo.

Partimos da premissa de que a história escrita pelo *fan* pode funcionar como uma manifestação literária virtual resultante da convergência proposta por Jenkins, mas gostaríamos de pensar mais a fundo, em relação ao que é, de fato, literatura e o que é uma manifestação literária, pois existem milhares de histórias escritas por fãs circulando no ambiente virtual nas mais diversas línguas e falando dos mais variados assuntos.

Além disso, pensamos na literatura enquanto “entre-lugar”, visto que é difícil defini-la e quando ela é finalmente definida, é caracterizada de forma limitada e inconstante. Por isso, buscamos pensar pensamos a literatura como um conceito novo, pois, como Foucault, não pensamos que a literatura seja a linguagem que se transforma em obra, mas a compreendemos como algo que pode ser dito da forma como é dito em um dado momento. Deste modo, neste

trabalho, pensamos que o que é considerado literário está dentro da ordem do discurso. Foucault (2000) faz uso de uma metáfora que nomeamos metáfora da corda e, por meio dessa comparação, o teórico explica que a literatura seria a linguagem oscilando e vibrando sobre si mesma em um movimento sem fim. Nas palavras do autor:

Pode-se dizer, em suma, que a obra como irrupção desaparece e se dissolve no murmúrio da repetição contínua da literatura. Não há obra que não se torne, por isso, um fragmento de literatura, um pedaço que só existe porque existe em torno dela, antes e depois, algo como a continuidade da literatura (FOUCAULT, 2000, p. 144).

Sendo assim, poderíamos ter uma visão muito mais ampla sobre o que é, e sobre o objeto do literário. Por meio de uma perspectiva discursiva, ampliamos nossos conceitos acerca da literatura, do autor, do texto, do original, que de outra forma poderiam ser ignorados.

O *corpus* deste trabalho constitui-se de histórias escritas sobre o livro “Howl’s moving castle”, bem como de histórias escritas sobre sua adaptação fílmica, dirigida por Hayao Miyazaki do estúdio Ghibli em 2004, “Hauru no ugoku shiro”. Nosso referencial teórico parte de discussões elaboradas por Henry Jenkins (2008), Umberto Eco (2003), Roger Chartier (1998; 2012). A análise realizada teve como pressuposto teórico a análise do discurso francesa, mais especificamente os estudos desenvolvidos pelo filósofo Michel Foucault (2000). Para este trabalho pensamos na questão do “fã-autor”, buscando entender qual o seu papel na produção e organização das *fan fictions*.

1 Metodologia

Para a realização deste trabalho, selecionamos uma *fan fiction* chamada “Seven Days”¹, que utiliza os personagens e o universo de “Howl’s moving castle”, livro inglês, escrito por Diana Wynne Jones em 1986, e adaptado para “Hauru no Ugoku Shiro”, filme dirigido pelo japonês Hayao Miyazaki em 2004, que concorreu ao Oscar de melhor

¹ Sete dias (tradução nossa)

animação, em 2006. A história “Seven Days” foi escolhida pelo fato de ser a mais acessada, seguida e comentada por leitores dentre as histórias terminadas e publicadas em um dos maiores sites de *fan fiction* da atualidade o *fan fiction.net*. Em nossa análise, trabalhamos com os comentários da escritora dessa *fan fiction*, a fim de analisar seu posicionamento frente a seu próprio texto, frente ao texto de partida e sua relação com os autores do livro e do filme. Refletimos, também, sobre aspectos dos textos de partida que continuaram presentes no texto, e outros que foram acrescentados e que contribuíram para a configuração da nova obra. Neste artigo, buscamos promover uma articulação entre a teoria e a análise realizando um movimento interpretativo e analítico proposto pela análise do discurso, com o intuito de aplicar a teoria em conjunto com a análise do *corpus* abordado no trabalho.

2 Discussões teórico- analíticas

2.1 O leitor e a questão da autoria

Em um primeiro momento, discutimos sobre a configuração do leitor e dos meios de leitura, que são o ponto de partida das *fan fiction*. Assim, com o advento das novas formas de leitura, percebemos que o leitor também começou a se configurar de outra forma. Chartier (1998) explica que o surgimento de suportes diferentes de leitura possibilita outras intervenções do leitor com relação ao livro. Tais intervenções, que podem ser chamadas de interações, são cada vez mais amplas, e permitem que o leitor tenha possibilidades que podem fazer com que ele ganhe outro *status*. A interação do sujeito leitor com o livro em rolo, ou em códex já existia, entretanto, segundo o autor, a autoridade do texto digital sofre uma mudança, pois, quando o leitor anota, grifa, rasura o papel, essa intervenção é claramente perceptível. Contudo, o leitor que digita vê seu texto se misturar com o livro eletrônico. Ele adquire o direito à escrita e, a cada dia, esse poder se atualiza. Chartier (1998) reflete sobre o poder desse novo leitor quando escreve:

O leitor não é mais constrangido a intervir na margem, no sentido literal ou no sentido figurado. Ele pode intervir no coração, no centro. Que resta então da definição do sagrado, que supunha a autoridade impondo uma atitude feita de reverência, de obediência ou

de meditação, quando o suporte material confunde a distinção entre o autor e o leitor, entre a autoridade e a apropriação? (CHARTIER, 1998, p. 91).

Dessa forma, podemos observar na afirmação de Chartier (1998) aquilo que Foucault (2003) propõe como relações de micropoderes. Foucault (2003), ao observar a sociedade, percebe que ela se organiza por meio de relações de poder que se concretizam numa luta perpétua em todos os âmbitos sociais. Segundo ele, não seria apenas nos Aparelhos de Estado, como por exemplo, em situações reguladas pela Lei, que o poder estaria presente, na forma de dominação. Segundo o filósofo francês, o poder opera por meio de feixes que atravessam o indivíduo dentro de suas relações cotidianas caracterizando os micropoderes (FOUCAULT, 2003). Dessa forma, com o que Chartier (1998) pontua, seria possível perceber relações de micropoder neste movimento de apropriação em que o leitor se configura como autor, seja por meio de comentários, de uma paráfrase, de sua interpretação, que escreve no computador, ou ainda quando ele ganha o direito de escrever sua própria história, mesmo que os personagens, enredo, tempo e espaço não pertençam primordialmente a ela.

Como a proposta deste trabalho envolve a análise das declarações da escritora da *fan fiction* escolhida, algumas passagens foram selecionadas, tornando possível a identificação das relações de poder que se modificam no ambiente internet, e que foram comentadas até agora. Ao final do sexto capítulo de “Seven Days”, a escritora que se identifica pelo nome “Suzu” escreve :

(1) Sou ainda apenas uma autora amadora tentando laboriosamente escrever uma boa *fan fiction*, então espero que vocês não se importem em gastar um tempinho clicando no botão ‘revisão’ logo abaixo. Comentários são sempre, verdadeiramente apreciados². (SUZU, 2006).

² Tradução nossa de “I’m still just an amateur author trying laboriously to write good fan fiction, so I hope you guys won’t mind taking a little time and clicking the ‘review’ button over there. Comments are always, truly appreciated”. Disponível em: <http://www.fanfiction.net/s/2889194/6/Seven_Days>.

Segundo Foucault (2003), quando se pensa no poder, o que vem à mente da maioria das pessoas é o exército, a polícia, a justiça, ou seja, efeitos de dominação que estão ligados à existência de um Estado e ao funcionamento dos aparelhos de Estado. Entretanto, o filósofo reconhece que a sociedade só funciona dessa maneira porque existem as relações de micropoder. O autor afirma que “a cada instante, se vai da rebelião à dominação, da dominação à rebelião” (FOUCAULT, 2003, p. 232).

Sendo assim, podemos observar que na declaração extraída da publicação virtual (1) existe um exemplo de microluta, a vontade de ser autora, mas um poder maior que atua sobre ela e que a justifica colocando-a na categoria de amadora. Assim, entende-se que as relações de poder são relações de força não estáticas. Um indivíduo comum no ambiente virtual pode se subjetivar como autor, entretanto, como as relações são sempre reversíveis e sempre existe a tentativa do poder dominante de se manter com mais força, é possível observar essa modalização com o termo utilizado: “autora amadora”. Recorremos ao dicionário Michaelis para definir “amador” e encontramos a seguinte explicação que se aplica ao uso em questão: “**3** aquele que trabalha sem remuneração. **4** aquele que entende superficialmente de alguma coisa.” Dessa forma, temos um paradoxo, ao mesmo tempo em que Suzu (2006) se pretende autora, ela se assume como conhecedora superficial do assunto.

Sobre a autoria discursiva, Foucault (2000, p.267) afirma que “o texto aponta para essa figura que lhe é exterior e anterior, pelo menos aparentemente”. Dessa forma, entendemos que o nome do autor não é um nome comum, como qualquer outro, ele configura esse ser primordial que origina o discurso. Segundo o filósofo francês, o nome do autor funcionaria para caracterizar um certo modo de ser do discurso, o que aponta para o que foi discutido antes: o autor, como um ser que tem estilo próprio, não como alguém que se apropria do que foi enunciado, das ideias, que seriam patrimônio de todos. Assim, o nome de um autor permite classificar, agrupar, excluir, opor alguns textos em relação a outros, além de relacionar textos entre si. Contudo, o nome próprio tem outras funções além da indicativa, ele carrega uma carga de conhecimento que é, por vezes, descritiva. Podemos citar como exemplo, estudiosos literários que, por muito tempo, basearam a

interpretação das histórias que liam em acontecimentos empíricos da vida do autor. Dessa forma, Foucault (2000, p. 279) explica: “seria igualmente falso buscar o autor, tanto do lado do escritor real quanto ao lado do locutor fictício; a função autor é efetuada na própria cisão – nessa divisão e nessa distância”. O que nos leva a refletir sobre a verdadeira posição de Suzu (2006), que escreve uma história baseada em outras histórias. Quando ela escreve, ela desenvolve também o processo de exclusão, organização, seleção dos enunciados que estarão em seu texto, contudo não se reconhece como autora plena, mas como “amadora”.

Em outra declaração selecionada (2), é possível observar algumas questões que também estão intimamente ligadas a inserção da literatura na mídia digital, internet, ou ainda ao desenvolvimento de práticas de escrita, que, em nossa opinião, se encontram no limiar entre praticas de escrita e literatura:

(2) Nota: Sophie e todos os outros personagens estão alugados temporariamente nesta história para criar o UA (Universo Alternativo). A personalidade de cada um está condicionada em minha “visão” (Eu sei, soa estranho, não é?) do que cada personagem deveria ser --- digamos que é uma mistura decente do livro e filme, né?³ (SUZU, 2006).

Uma terminologia distinta é aplicada no ambiente virtual das histórias escritas por fãs. Neste trecho, vemos que a autora explica que no capítulo em questão, o leitor sairá do espaço que ambientava a história até então, *Market Chipping*, com características presentes na história de partida, e encontrará elementos desenvolvidos apenas pela autora. Outros termos amplamente difundidos no universo das histórias de fãs são as categorias das histórias que são divididas em: *short-fic* que classificam histórias de apenas um capítulo, *song-fic* que se referem a histórias baseadas em canções, além das classificações etárias indicativas e gênero, que utilizam termos geralmente do inglês,

³ Tradução nossa de “NOTE: Sophie and all other characters are temporarily rented in this story to create the AU (Alternate Universe). The personality of each is blended to my own 'vision' (I know, weird-sounding, huh?) of what the character should be like---let's say a decent mix of book and movie, ne?”.

algumas vezes japonês, pois, remetem a classificações de mangas, os quadrinhos japoneses.

Outra questão relacionada à autoria que chama atenção é a que Jenkins (2008) aborda em seu texto: os conflitos entre escritos de *fan fictions* e grandes companhias detentoras dos direitos autorais. Em seu texto, Jenkins (2008) relata o caso envolvendo uma garota norte americana e a Warner Bros uma vez que ela teria utilizado os personagens da série Harry Potter sem consentimento, e levanta a questão das restrições ao engajamento dos fãs, e do público em geral, com a fantasia que circula na sociedade. Neste ponto, o autor explana sobre uma questão interessante sobre a literatura e suas práticas, refletindo sobre a alfabetização, especificamente, afirmando que não se pode dizer que alguém seja alfabetizado verdadeiramente se consegue apenas ler e não escrever. Dessa forma como alguém poderia ser literato se pudesse apenas ler e não se expressar?

No caso da obra “Howl’s moving castle” não existe nenhum relato, até o presente momento, de ocorrências relacionadas a processos envolvendo direitos autorais, entretanto vemos que esta é uma preocupação constante da autora, assim, em vários dos capítulos postados por Suzu (2006), encontramos notas postadas com o objetivo de esclarecer que ela escreve uma história baseada em outra obra, e que os personagens não são de sua autoria, como podemos constatar no início do capítulo dois (3), seis (4) e oito (5), respectivamente:

(3) “HMC não é meu”⁴.

(4) “Alguns dos diálogos são apropriadamente derivados”⁵.

(5) “Eu escrevo retificações, assim vocês não processam!”⁶ (SUZU, 2006).

Podemos observar que se configura uma problemática que envolve a literatura e seus desdobramentos e que começa a existir pela sua divulgação no meio público digital, levando àquilo que Foucault sugere quando diz:

⁴ Tradução nossa de “I don’t own HMC”.

⁵ Tradução nossa de “Some of the dialogue is derived appropriately as well”.

⁶ Tradução nossa de “I write disclaimers, so you don’t sue!”.

A noção de autor constitui um momento forte da individualização na história das idéias, dos conhecimentos, das literaturas, na história da filosofia também, e na das ciências. Mesmo hoje, quando se faz a história de um conceito, de um gênero literário ou de um tipo de filosofia, creio que tais unidades continuam a ser consideradas como recortes relativamente fracos, secundários e sobrepostos em relação à unidade primeira, sólida e fundamental, que é a do autor e da obra (FOUCAULT, 2000, p. 33).

É o que acontece com adolescentes, jovens e, até mesmo, adultos que escreviam histórias paralelas com seus personagens de ficção favoritos, mudando o final de romances, inserindo histórias de amor entre as personagens ou desenvolvendo profundamente certos episódios. Tais histórias sempre puderam existir, entretanto, é no meio digital que estes indivíduos adquirem o *status* de autor e junto com este poder sofrem uma repressão de um poder maior o poder jurídico e comercial. Dessa forma, podemos constatar mais uma vez a microluta dos poderes, não só um poder maior como o jurídico, mas um poder que vigia, pois, nos comentários para seus leitores, a autora se sente vigiada a ponto de se retificar sobre a autoria de personagens que se configuram sob seu próprio ponto de vista.

Segundo Foucault (2000), a função autor caracteriza um modo de ser possível do discurso. Com base nessa definição de função autor, Coito (2009) explica que não se trata de um indivíduo, um sujeito empírico, mas sim uma série de operações específicas e complexas, como as escolhas, a seleção dos enunciados que constituem a função autor. Dito isto, ao refletirmos sobre a questão da autoria que se reatualiza em meio digital e, ao pensarmos em como a questão poderia ser vista e percebida quando práticas de escrita se configuram na internet, se faz necessário abordar a questão da *fan fiction*, que é uma forma de texto que possui características literárias da narrativa e de autoria, mas que continua não sendo vista como literatura. Tais aspectos nos levam a pensar que essas histórias escritas por fãs se configuram como práticas literárias, treino de escrita, uma nova arte ou algo diferente e que não deveria ser comparado à literatura e nem estudado como tal. Abordaremos essas possibilidades e questionamentos a seguir.

2.2 O desenvolver de uma *fan fiction* e suas implicações

Como dito anteriormente, a história escolhida se chama *Seven Days*, foi escrita em língua inglesa e é a *fan fiction* mais lida, comentada e seguida do site www.fanfiction.net que está relacionada com *Howl's moving castle*. “Seven Days” é uma narrativa com temática romântica. Os elementos do conto de fadas propostos por Propp (1997) como a travessia, o ato de se cobrir com uma pele de animal, as tarefas de busca, a fuga e a fuga acompanhada de transformações, formas arcaicas do outro mundo, que se relacionam com o enredo e espaço, entre muitas outras características que foram listadas por Propp (1997) como básicas para contos maravilhosos e que estão presentes no romance “Howl's moving castle” não se fazem presente na *fan fiction*.

Tanto o livro quanto o filme de “Howl's moving castle” contam a história de Sophie Hatter, a mais velha de três irmãs, em uma terra onde ser a filha mais velha só poderia ser sinal de azar, mais ainda quando fosse a mais velha de três irmãs. Sophie era uma jovem destinada a ser ninguém na vida, ela não teria nenhum sucesso, só caberia cuidar da loja de chapéus que herdara do pai, enquanto suas irmãs tinham mais sorte: uma tinha dons mágicos, e a outra era a mais linda menina da cidade. Mais azarada que Sophie impossível, ela é enfeitiçada pela Bruxa do Pântano e acaba indo morar com o Bruxo Howl em busca de ajuda para desfazer o feitiço que a transforma em uma velha. Em meio a essa aventura, ela faz um acordo com Calcifer, um demônio do fogo que mantém o castelo de Howl em movimento. Assim, ela tem de descobrir como quebrar a maldição dele para se livrar de seu feitiço. Enquanto todos morrem de medo de Howl, Sophie o vê como um jovem mimado e cheio de caprichos e os dois acabam se apaixonando no decorrer da trama, porém se veem impossibilitados de aceitar seus sentimentos e mesmo de amar. Entretanto, são surpreendidos por uma reviravolta dos acontecimentos e ajudas inesperadas que acabam fortalecendo os laços entre eles e quebrando todas as maldições.

Sobre esse tipo de história Propp (1997) tenta listar todos os elementos que fazem parte do gênero maravilhoso, mas sua

categorização, não pode ser considerada como única e hermeticamente fechada. O autor faz uma tentativa de listagem, o que não significa que uma história tenha de possuir todos os aspectos para ser classificada como tal. Os estudos de Propp (1997) são importantes por começarem a instigar estudos sobre o gênero maravilhoso. Quando Todorov (2010) escreve sobre a literatura fantástica e lança as bases de tal gênero, ele propõe que o gênero maravilhoso seria o responsável por abarcar os contos de fada. Segundo ele, embora o gênero fantástico esteja entre uma linha muito tênue que o aproxima ao maravilhoso, existe o “maravilhoso puro”, que seria o gênero dos contos de fada. Segundo o autor, a maior característica que diferencia o maravilhoso do fantástico é o fato de que:

elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito. Não é uma atitude com os acontecimentos narrados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos (TODOROV, 2010, p. 60).

Dessa forma, analisando “Seven Days”, de acordo com a classificação literária, é possível dizer que a história também faria parte do gênero maravilhoso assim como “Howl’s moving castle”. Na *fan fiction*, o espaço é o mesmo, a ambientação da história acontece na Terra de Ingary, a autora se utiliza da lenda presente no livro de Jones (1986), que diz que a filha mais velha seria fadada ao fracasso e ao azar. Suzu (2006) trabalha com a lenda e com o fato de a personagem principal Sophie acreditar e aceitar o fato de que será o fracasso da família por esse motivo. Sophie é construída como uma personagem frágil, com baixa autoestima, e vítima de *bullying*. Isso reflete uma mudança em todo o enredo da história, continua a pertencer ao gênero maravilhoso, pois, o espaço é uma terra distante em que lendas são reais, existem bruxos, encantamentos e nem o leitor nem os personagens são afetados por essa realidade uma vez que já o esperam. É possível dizer que uma história que não contemplasse características da literatura maravilhosa ou, ao menos, fantástica causaria estranheza ao público que espera uma história baseada em “Howl’s moving castle”.

Segundo Eco (1993), é desde a Roma antiga que existe a busca pela “verdade secreta”, aquela que é profunda, impossível de ser

alcançada na superfície do texto. Certamente, o significado não está presente apenas na materialidade do texto, seja ele de qual gênero for. Contudo, mesmo que os interditos do discurso signifiquem, é preciso considerar o interdiscurso do texto e não tudo o que já foi dito em absoluto como se entrássemos na *Bibliothèque de Babel*. Mais que isso, existe uma única situação de produção que é diferente para cada enunciação. Uma situação de produção não é infinita e justamente esta questão pode funcionar como limite e chave para a interpretação. Talvez seja também isso que motive o escritor das *fan fictions*, bem como escritores literários.

Contudo, mesmo que o gênero tenha sido preservado, quando os outros personagens que fazem parte da história escrita pela fã são levados em conta, o que é apresentado como enredo é uma simples história de amor. Segundo Propp (1997), no início do conto de fadas, alguém é prejudicado, ou sofre algum dano, e este é o motivo de todo o enredo. Em “Seven Days” Sophie ajuda o Howl e ele promete retribuir o favor ajudando na loja de chapéus que está próxima à falência. Como era de se esperar, os dois se apaixonam e a história aborda a descoberta do amor verdadeiro e a dor da ilusão. Não trata da maldição que cai sobre Sophie, nem da Bruxa das Terras Desoladas, ou o pacto com Calcifer, o demônio do fogo.

Nesse caso, há uma história composta por dez capítulos, narrada em terceira pessoa sendo o narrador onisciente. O enredo aborda problemas enfrentados por adolescentes na atualidade, como o *bullying*. Algumas garotas da cidade que estudaram com Sophie a discriminam, esnobam e agridem verbalmente. O texto é ambientado no contexto sócio-histórico do século XXI, talvez, muito mais que do final do século XX, época em que o livro foi escrito. É interessante notar que o *bullying* seria motivado, ou encontraria respaldo na lenda sobre a filha mais velha de três e seus desdobramentos, visto que a principal causadora dos males da história é Lizzy, uma garota filha única, o que garantiria seu sucesso na vida.

O filósofo Michel Foucault (1995), em seu texto sobre a ordem do discurso, aborda a questão da ordem, pela qual o sujeito não fala tudo o que quer, onde bem entender e sobre o assunto que se deseja falar, o sujeito se inscreve na ordem do discurso e segue suas imposições. Assim, também é com a ideia de verdade. Para Foucault (1995), a

verdade é sempre constituída de acordo com cada época. A verdade é o que se quer real por uma demanda, uma vontade de verdade, dependendo da época em que a história é lida e interpretada e essa verdade corrente influencia diretamente nos escritos desse leitor-autor.

Assim, partindo de algumas noções fundamentais propostas por Foucault (1995), podemos perceber que o discurso está sempre ligado a uma história e a uma memória. Um discurso é o que é justamente porque a história e a memória, como já vimos, permitem que ele seja produzido. “Howl’s moving castle” com seus personagens, espaço, tempo, enredo, só podem existir porque houve uma condição de emergência desse discurso, condições de possibilidades para que esse discurso tivesse esse efeito de verdade. E são as condições de produção do início do século XXI que permitem que este romance seja apropriado e reescrito não só através de um filme, mas por meio de muitas histórias como as *f n fictions*. Lizzy, uma personagem “original” da autora, é a vilã da história ocupando o lugar da Bruxa das Terras Desoladas, que não é nem mencionada no decorrer dos capítulos. No livro, a Bruxa enfeitiça Sophie transformando-a em uma velha, na história virtual, Lizzy pratica o *bullying* contra Sophie fazendo com que ela fique com baixa autoestima. Podemos dizer que a velhice repentina para uma jovem de dezoito anos seria algo terrível e improvável, enquanto a baixa autoestima pode ser uma realidade vivida por muitas jovens. Dentro dessas condições de produção, esse discurso se tornou possível enquanto silenciava os acontecimentos próprios do texto de partida.

Todos os fatos apresentados até agora contribuem para a formação do painel que compõe o quadro da *fan fiction*, suas implicações na questão da autoria e como elas seguem a verdade de seus autores e leitores, não obstante, a questão da classificação dessas histórias ainda não foi resolvida. Seriam práticas de escritas válidas para o aprendizado e treino ou se trataria realmente de um trabalho sério e que caminha para a configuração de uma nova arte? Ou ainda, seria a *fan fiction* um novo gênero literário? Seguindo para esta problemática o trabalho será subdividido em mais um tópico com o objetivo de se tornar mais didático e de maneira a contar com a clara compreensão de seus leitores.

2.3 A cultura de massa e a sua relação com a literatura

Discussões que classificam a arte como aquilo que é belo, o que tem valor, e que depois seguem infinitamente em busca das definições de belo e do valor não serão alvo das discussões a seguir. Contudo, como classificar um texto escrito como parte da literatura sendo que a literatura em si continua em busca de uma definição? Se a literatura é arte e não podemos dizer o que é arte, talvez não fosse o caso de classificar novas manifestações escritas que surgem especificamente no meio virtual utilizando padrões literários. Eco (2011, p. 34), ao falar sobre literatura a descreve: “a cultura ocidental elaborou do livro, da escrita e das suas capacidades expressivas, ao estabelecer que, através do uso da palavra escrita, pode tomar corpo uma forma capaz de ressoar no ânimo de quem a frua de modos sempre variados e mais ricos”. Dessa forma, optando pela classificação dentro dos moldes das obras reconhecidamente literárias, os textos escritos por fãs, em sua grande maioria, não chegariam ao nível da arte, ou seja, da literatura, por conta de seus parâmetros formais já estabelecidos.

Como esse trabalho tem por base o pensamento foucaultiano, optamos por encaminhar nossa reflexão sobre literatura, também versando segundo o pensamento de Foucault. De acordo com Machado (2000), para Foucault, a literatura na modernidade passa por uma transformação: o que era movido pelo prazer de contar e ouvir histórias centradas em narrativas heroicas e maravilhosas passa a buscar a verdade de uma confissão inacessível. A literatura, diferentemente da época clássica, passa a funcionar como intensificadora ou mantenedora de mecanismos de controle que agem como resistência. Entretanto, a literatura não é uma aliada em sua empreitada para desvelar as relações de poder, visto que não existe discurso contra ou a favor do poder exercido e sim discursos que foram campos estratégicos que podem intensificar ou resistir à força exercida.

Pensando a literatura, Foucault (2000) assevera que ela não seria assim tão antiga, pois o que representa essa literatura antiga para a civilização ocidental não foi sempre representante dela. Se, para nossa sociedade, é obvio que Dante e Eurípedes sejam literatura, isso não era óbvio desde a época de tais escritores, esse reconhecimento

não se deu logo após suas publicações (FOUCAULT, 2000). Por isso, ele considera necessário pontuar três aspectos: a linguagem, a obra e a literatura. Para o filósofo francês, a linguagem se resume à totalidade das palavras existentes, às que já existiram, mas que no presente se encontram em desuso, e às regras da língua. A obra, por sua vez, é “essa coisa estranha, no interior da linguagem que se detém em si própria, se imobiliza e constrói um espaço que lhe é próprio, retendo nesse espaço o fluxo do murmúrio que dá espessura à transparência dos signos e das palavras” (FOUCAULT, 2000, p. 140). Já a literatura, não se traduz por ser obra ou linguagem, seria um canal por onde a linguagem e a obra se comunicam e estabelecem relações entre si. Ele a caracteriza da seguinte forma:

Parece-me, ao contrário, que, através dela, passe algo inefável. Ela é feita de um não-inefável, de algo que, portanto, poderia se chamar de fábula, no sentido rigoroso e originário do termo. Ela é feita de algo que deve e pode ser dito; uma fábula que, todavia, é dita em uma linguagem de ausência, assassinato, duplicação, simulacro (FOUCAULT, 2000, p. 141).

Diante do exposto, neste trabalho, pensamos a literatura como um conceito novo, pois como Foucault, não pensamos que a literatura seja a linguagem que se transforma em obra, mas a compreendemos como algo que pode ser dito da forma como é dito em um dado momento.

É evidente, no entanto, que ao considerar a *fan fiction* como uma manifestação literária e não como literatura, indiscutivelmente será considerada prática da escrita desde a infância é de extrema importância, quando considerados os aspectos do aprendizado e desenvolvimento do raciocínio lógico dos aprendizes. Além disso, por se tratar de uma história derivada, ou que tenha já alguns de seus personagens desenvolvidos, um espaço e tempo estabelecidos, e um enredo traçado várias atividades são possíveis como a troca de narrador, de primeira pessoa para terceira, dentre outras possibilidades que visem à prática da escrita por adolescentes e jovens. Existem ainda propostas como a abordada por Murray (2003), ao propor o RPG (*Role-playing Game*, ou jogo de interpretação de personagens em português) baseado em obras literárias. Murray, em sua proposta com

os jogos, comenta algo que pode ser pensado em conjunto com as *fan fictions*:

À medida que o meio artístico digital ganha maturidade, os escritores terão cada vez mais experiência em inventar esses objetos virtuais verossímeis e em inseri-los dentro de momentos dramáticos específicos que intensifiquem nossa sensação de participação imersiva, dando-nos algo muito prazeroso para fazer (MURRAY, 2003, p. 113).

Quando a autora fala da experiência da imersão nos jogos, vemos que é um processo similar ao da produção das histórias escritas por fãs, uma vez que é muito comum que os escritores redijam histórias trocando os nomes dos personagens principais pelos seus próprios nomes, inserindo personagens baseados em amigos, ou mesmo adaptando os trejeitos, características dos amigos aos personagens dos textos, visto que muitos compartilham as histórias com estes colegas. Uma atividade que tenha essa proposta se torna interessante e pode estimular os adolescentes a escreverem cada vez mais. Dessa forma, ao tentarmos vincular a *fan fiction* com a disciplina literatura ou mesmo com seus conceitos inevitavelmente a veremos como um treino, uma prática de escrita da narrativa e não como um fim em si mesmo.

Por outro lado, na tentativa de ver a *fan fiction* como algo novo e que se desvincula da literatura e de suas classificações na medida em que se configura com suas normas, classificações próprias, com suas críticas escritas de fã para fã, a conclusão para qual se encaminha é que tais histórias não passam de outra manifestação dos *mass media* proposta por Eco. O autor diz:

com o advento da era industrial e o acesso das classes subalternas ao controle da vida associada, estabeleceu-se, na história contemporânea, uma civilização dos *mass media*, cujos sistemas de valores deverão ser discutidos, e em relação à qual será mister laborar novos modelos ético-pedagógicos (ECO, 2011 p. 35).

E continua a defender a mesma proposta que também é sugerida neste artigo no caso dessas histórias escritas por fãs, e que se configuram como um novo fenômeno, que é sinônimo de convergência

para Jenkins (2008), e de *mass media* para Eco (2011). Essas questões devem ser analisadas não pelo olhar tradicional que não busca olhar o novo através de novas lentes, mas que continua a desvalorizar esses fenômenos optando mais uma vez pelo caminho fácil, o da crítica tradicional. De forma que a proposta dessa discussão sobre a classificação da *fan fiction* não é dizer que este objeto se classifica como uma nova arte, ou que se trata de algo que não merece a atenção dos estudiosos. Trata-se de dizer que, nas condições de produções em que essas histórias são escritas, as pessoas têm acesso ao meio, ou seja a internet e, teoricamente, este seria o espaço em que todos detêm o poder.

Considerações finais

Através das questões propostas neste artigo, não buscamos solucionar problemas de classificação, ou responder questões polêmicas que envolvem lutas de classes, poderes de instituições ou defender que o objeto de estudo é de fato arte. O intuito foi o de evidenciar o acontecimento que se caracteriza pelo surgimento e circulação de textos escritos, adaptados de outras obras, e que se difere de adaptações como as traduções pelo fato de ter justamente como objetivo ora utilizar apenas personagens já escritos por alguém, ora apenas o enredo, o espaço, inserindo e modificando deliberadamente os outros componentes da estrutura narrativa.

Consideramos, ainda, que essa forma de textos escritos por fãs só pode emergir como um acontecimento pelo fato do advento da internet que propicia a participação de todos e com os mesmos direitos. A convergência de Jenkins (2008) se dá pela transformação, pela interação, imersão do sujeito que se movimenta em conjunto com o novo e o velho que se atualiza, se traduz para continuar a viver. É dessa forma que uma obra literária pode ser revivida, recontada por seus leitores, e esse acontecimento se dá através da *fan fiction*.

Dito isso, cabe agora aos estudiosos de várias áreas, inclusive da literatura e das mídias, além dos que se acharem aptos ou interessados a discutir tal temática, desenvolverem os questionamentos propostos de maneira mais extensa e exaustiva, visto que o espaço de um artigo não é o ideal, nem o suficiente para explanar ou mesmo

abordar todas as questões que poderiam ser trabalhadas a partir do esboço que se procurou traçar nestas poucas páginas. A questão da autoria, da classificação, da análise dos textos e muitas outras que podem ser vislumbradas quando se trata de convergência e literatura devem ser alvo de reflexões.

Referências

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séc. XIV e XVIII*. 2. ed. Tradução de Mary Del Priore.. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998.

_____. *O que é um autor?* Revisão de uma genealogia. Tradução de Luzmara Curcino e Carlos Eduardo Bezerra. São Carlos: EduFSCAR, 2012.

COITO, Roselene de Fátima. Entre autoria e plágio: da heterogeneidade do dizer no arquivo literário. *LLjournal*, 2009. Disponível em: <<http://ojs.gc.cuny.edu/index.php/lljournal/article/view/513/590>> Acesso em: 28 dez. 2012.

ECO, Umberto. *Interpretação e Superinterpretação*. Tradução de MF. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. *Apocalípticos e Integrados*. 7. ed. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. In: Série Apontamentos, n. 29. Tradução de Adalberto de O. Souza. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 1995.

_____. *O que é um autor?* Tradução de António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Passagens/Vega, 2000.

JENKINS, Henry. *Cultura de convergência*. Tradução de Suzana Alexandria. São Paulo: Aleph, 2008.

JONES, Diane Wynne. *Howl's moving castle*. New York, NY, Haper Collins Publishers Inc., 2001.

MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

MURRAY, Janet. *Hamlet no Holodeck*. Tradução de Elissa Khoury Daher, São Paulo: Itaú Cultural: Unesp, 2003.

PROPP, Vladimir. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. Tradução de Rosemary Costhek Abílio, Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

SUZU. *Seven days*. 2006. Disponível em: <https://www.fanfiction.net/s/2889194/6/Seven_Days>. Acesso em: 03 dez. 2012.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 4. ed. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2010.

Recebido em 10/09/2013

Aceito em 10/11/2013