

autoria em questão na era da cibercultura

Patrícia Trindade Nakagome¹

Raquel Yukie Murakami²

RESUMO: Analisaremos neste artigo alguns desdobramentos da noção de autoria no debate contemporâneo. Para isso, optamos por dois objetos representativos de nosso tempo, marcados pela dinamicidade da cibercultura: o Facebook e o *fandom*. O primeiro, uma rede social de ampla utilização no Brasil, dispensa maiores apresentações. Já o *fandom*, o domínio do fã, como indica o nome em inglês, é menos conhecido do público geral, pois é um espaço utilizado pelos fãs para discutirem o objeto cultural de sua estima. Através da análise desses dois ambientes virtuais, veremos como a autoria é colocada em questão hoje. Apontaremos algumas tentativas de os autores demarcarem seu espaço simbólico e alguns movimentos dos leitores para se integrar no campo da autoria.

PALAVRAS-CHAVE: Autoria; Cibercultura; Leitor; Redes Sociais; *Fandom*.

ABSTRACT: This paper aims at analyzing a number of consequences of the concept of authorship in the contemporary debate. Therefore, two objects, representing current tendencies, were chosen, both marked by the dynamics of cyberculture: Facebook and fandom. The first, a social network widely used in Brazil, does not require introductions. The latter is less known by the general public, because it refers to a space used by fans to discuss the works they love. Through the analysis of these two virtual spaces, this paper is going to show how the concept of authorship is called into question nowadays. We will attempt to describe the effort of authors to control their symbolic space and the readers' strategies to conquer the authorship field.

KEYWORDS: Authorship; cyberculture; reader; social networks; fandom.

Introdução

“O ponto mais controvertido dos estudos literários é o lugar que cabe ao autor” (COMPAGNON, 2001, p. 47). É dessa maneira que Antoine Compagnon inicia um dos capítulos sobre os “elementos indispensáveis” para a existência de literatura em seu *O demônio da teoria*. O crítico indica que mesmo após os diversos movimentos que poderiam ser tratados na chave da “morte do autor”, tal como a famosa formulação de Barthes (2004), o autor resiste. A resistência não se dá, necessariamente, na força da presença, mas mesmo na sua aparente ausência, onde supostamente só restaria o texto. A fragilidade de uma oposição simples entre texto e autor seria revelada pela própria interpretação, uma vez que ela parte de uma presunção de intencionalidade do autor “mesmo entre os anti-intencionalistas mais extremados” (COMPAGNON, 2001, p. 95).

Com o passar do tempo, os críticos demonstraram maior cuidado na transposição direta da biografia do escritor ao seu texto, mas isso não implica num apagamento do autor, já que, como dissemos, ele está inevitavelmente presente pela interpretação. Para além do modo como a autoria constitui o texto literário, não podemos esquecer que muitas (interessantes e controversas) páginas da história literária foram escritas a partir da excentricidade do escritor. Casos amorosos, brigas, enfrentamentos políticos são alguns dos temas que despertam interesse e curiosidade de leitores e pesquisadores, extrapolando os limites do texto ficcional.

¹ Mestre e doutoranda em Teoria Literária e Literatura Comparada (FFLCH/USP). Contato: patricia.nakagome@gmail.com.

² Graduada em Arquitetura e Urbanismo (FAU/USP) e Letras (FFLCH/USP). Mestranda em Teoria Literária e Literatura Comparada (FFLCH/USP). Contato: raquelmurakami@yahoo.com.br

Há situações em que a força de um aspecto da vida pessoal do escritor interfere no modo de ler sua obra. Para pensarmos sobre isso, retomamos dois exemplos relacionados a um dos episódios mais trágicos da história moderna, a Shoah. Lembremos primeiramente do escândalo causado pelo escritor alemão Gün-ter Grass ao revelar em suas memórias, *Nas peles da cebola* (2007), que fez parte da juventude hitlerista. Outro escândalo relacionado ao mesmo assunto não se deu por ocultar fatos, mas por inventá-los. Em *Misha: A Memoire of the Holocaust Years* de Misha Defonseca (1997), descobriu-se, após a publicação do livro, que os episódios relatados não eram verdadeiros uma vez que a autora se chamava, na realidade, Monique De Wael e sequer era judia.

Os dois exemplos citados são indicativos do momento atual em que despontam diversas discussões relacionadas à autoria, como podemos ver também em episódios envolvendo plágio, proibição de biografias etc. A contemporaneidade parece oferecer condições para maior intensidade e diversidade no campo da autoria, devido à elevada exposição e intervenção mais dinâmica do escritor. Por essa razão, buscamos questionar neste artigo de que modo podemos identificar mudanças no debate atual sobre o tema. Para tal tarefa, consideramos que a investigação no ambiente virtual, no modo como ele se relaciona e interfere no sistema literário e cultural, poderia oferecer um espaço privilegiado de debate.

Reconhecendo, como propõe Agamben (2009), a dificuldade de ver entre as sombras de nosso tempo, iniciaremos nossa análise sobre um espaço que podemos chamar de mais “iluminado”, por ser amplamente conhecido: as redes sociais. A partir daí, chegaremos a uma reflexão mais detida sobre um espaço que recebe menos luzes, restrito a um grupo de leitores/autores específicos: o *fandom*. Como indica sua denominação, o *fandom* se refere ao domínio dos fãs, onde eles podem discutir obras de sua estima e até mesmo criar novos textos a partir delas, as chamadas *fanfictions*.

A escolha por esse recorte se deve por acreditarmos que o meio virtual fornece um interessante ponto de vista para discutir o sistema literário e cultural, oferecendo um válido contraponto e complemento ao debate sobre autoria. Concordamos com Lévy (2000, p. 247) que cibercultura é o âmbito do “universal sem totalidade”, em que o universal, esse “ponto de encontro da espécie”, abre-se a uma totalidade não caracterizada pela uniformidade, mas pela “unidade estabilizada do sentido de uma diversidade”. Nessa condição, a autoria poderia ser colocada em xeque, uma vez que conteúdos não estariam nas mãos de poucos indivíduos, mas num “imenso ato de inteligência coletiva sincrônica” (LÉVY, 2000, p. 250). Neste artigo analisaremos como a cibercultura pode reforçar a autoria de maneira diversificada, como vemos, no nosso caso, pelas redes sociais e dos *fandoms*.

a leitura do autor

A vida dos escritores, suas relações pessoais e influências artísticas sempre foram aspectos estudados pelos críticos. A pesquisa da correspondência de nomes importantes de nossa literatura lançou novas luzes sobre a forma de entender não apenas uma determinada obra, mas também o complexo cenário que a cerca. Afinal, como afirma Moraes (2007), as cartas podem ser abordadas por “três fecundas perspectivas de estudo”, permitindo compreender: o perfil biográfico do autor; os bastidores da vida artística de um período; e o registro do processo criativo das obras.

As correspondências, que podem trazer novo modo de olhar uma obra, levam, muitas vezes, décadas para virem a público. Mas atualmente, parte da comunicação de escritores com leitores, colegas e críticos está facilmente a nosso alcance, numa simples navegada pelas redes sociais. Por certo, não temos acesso a todas as mensagens recebidas e enviadas pelos escritores, que parcialmente poderão vir à tona no futuro,

mas a questão fundamental é que podemos, com elevado dinamismo, saber como esses sujeitos se posicionam em um espaço que é público e privado, tanto na condição de escritor quanto na de indivíduo, com posicionamentos que extrapolam ou alargam a obra ficcional. Nesse sentido, discutiremos em que medida a condição de autoria pode ter sido modificada pelas novas ferramentas de interação no meio digital.

O biografismo crítico é um ponto controverso nos estudos literários. A dificuldade reside principalmente no estabelecimento de uma medida adequada de seu uso. Se, por um lado, como aponta Buarque de Holanda (1978, p. 146), pode haver uma limitação na compreensão da obra pela “supressão metódica de qualquer perspectiva sobre a vida de um autor”, por outro lado, como indica Schwarz (1981, p. 25), pode ocorrer um “empobrecimento do texto, pois o que nele se objetivara, passando a ser parte sua, é visto como atributo do autor, ser vivo e inesgotável no papel impresso”. A dificuldade do crítico, portanto, está em encontrar a justa medida de como a vida do autor deve ser levada em consideração para a compreensão mais profunda de uma obra. E isso pode ser particularmente difícil na contemporaneidade, quando novos dados são colocados (muitas vezes pelo próprio escritor) a cada minuto na Internet.

O Facebook, como se sabe, é uma importante rede social, amplamente difundida no mundo e no Brasil, terceiro país com maior número de usuários: 76 milhões, segundo dados de 2013³. Nesse site, as pessoas podem colocar fotos e escrever mensagens, que estarão disponíveis aos “amigos” e, caso se deseje, a todos os demais usuários. Talvez a principal novidade trazida pelo Facebook em relação a redes sociais anteriores foi o modo de disponibilizar as informações pessoais. Não se tratava mais de colocar textos e fotos na própria página para que outros usuários pudessem vê-los quando visitassem aquela página. Tratava-se agora de disponibilizar na tela de cada um todas as informações postadas pelos amigos. A página pessoal tornou-se, assim, uma janela para a vida alheia, repleta de dados diversificados, que supostamente representariam a parte da vida que cada um deseja tornar pública. Nessa diversidade, fotos de pratos de comida e de viagens ocupam a mesma tela que textos políticos, literários etc. Nesse espaço, há, assim, um apagamento na fronteira que separa o público e o privado. A esse respeito, concordamos que:

o Facebook, por estar fortemente personalizado, não configura um espaço propriamente público, mas isso não significa que configure um espaço privado, pois está impregnado de aspectos pessoais que se oferecem ao “olho público”. Esta situação dá origem a uma indiferenciação, a um contínuo entre o público e o privado. A esfera privada deixa de ser um espaço recôndito para se transformar em algo que é publicamente mostrado, encenado, de modo parcial ou, até, total. Temas que, noutros tempos, se enclausuravam no âmbito privado, como as experiências pessoais, a condição sexual, as crenças, os estados de espírito, as emoções, fazem parte, agora, de um espaço onde é difícil determinar o que é público e o que é privado, um espaço que examina regularmente a nossa existência e que combina toda a informação que voluntariamente fornecemos. (CARVALHEIRO; PRIOR; MORAIS, 2013, p. 114-5)

No Facebook, os usuários têm, a princípio, a escolha sobre o que publicar. Fica a cargo deles, portanto, decidir o que de privado se tornará público. Mas essa aparente autonomia do sujeito é frágil, pois se alicerça em códigos de conduta que valorizam a exposição da vida pessoal ou, ao menos, opiniões pessoais sobre fatos públicos. A rede social é, nesse sentido, um espaço de autoria amplo e aberto, no qual é difícil reconhecer os limites entre aquilo que intencionalmente se desejava dar a conhecer e os aspectos pessoais que escapam a esse controle. Para um posicionamento nesse espaço, constrói-se uma máscara,

³ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/tec/2013/08/1326267-brasil-chega-a-76-milhoes-de-usuarios-no-facebook-mais-da-metade-acessa-do-celular.shtml>>. Acesso em 15 dez. 2013.

um *ethos*, ou, para ficarmos nos termos específicos do próprio Facebook, um perfil. O perfil não abrange apenas os dados que o usuário registra com suas informações, mas também a imagem do sujeito, alimentada diariamente com seus *posts*, comentários e fotos. Nesse sentido, a autoria no Facebook não se constrói somente pela possibilidade de escrever e ser lido, mas também, de forma mais profunda, pelo modo como a criação de um perfil virtual marca cada texto ali postado.

Para termos uma base mais concreta para refletir sobre a autoria na rede social, recorremos ao exemplo do escritor Ricardo Lísias. Nossa escolha se justifica pelo fato de ele ter um perfil aberto, ou seja, não restrito apenas a seus amigos e seguidores, por valorizar o Facebook como canal de expressão e informação⁴, e por sua obra ficcional estabelecer um profícuo diálogo com sua vida pessoal, algo que pode ser notado já pelo nome dos protagonistas de dois de seus livros: Ricardo Lísias, em *O Céu dos Suicidas* (2012) e *Divórcio* (2013). Dessa maneira, acreditamos que obra e autor transitam entre essa fronteira sensível do público e do privado que tão fortemente caracteriza o Facebook.

Pelas limitações de espaço e enfoque deste artigo, não temos condições de fazer uma análise detida de qualquer livro de Ricardo Lísias. Limitamo-nos, assim, a indicar de que maneira um escritor, que coloca em questão os limites da ficção jogando com a autoria⁵, faz uso do Facebook. Ali vemos que o autor estourou o número máximo de amigos (5000), que está num “relacionamento sério” etc. Além desses aspectos pouco relacionados ao campo profissional, podemos encontrar também fotos de lançamentos de livros, indicações de matérias e resenhas sobre seus livros com comentários como: “Amigos, aqui mais uma resenha de ‘Divórcio’. Mais um texto muito bom, que me fez outra vez sentir-me compreendido. O texto de fato é muito bom! Ah, se você não achar o romance na livraria, não desista: as vendas continuam crescendo. E um bom fim de semana a nós todos!”. Há ainda reproduções de *tweets* em que leitores (inclusive leitores famosos como a atriz Maria Ribeiro) indicam sua satisfação com a leitura de *Divórcio* e também um *post* em que o autor pede o voto de seus usuários para a eleição do melhor autor pela Revista *Quem*: “Não temos promessa: mostramos serviço!”

Os exemplos indicados acima são alguns dos muitos que podem ser facilmente coletados no perfil de Ricardo Lísias no Facebook. Como dissemos, eles dividem espaço com *posts* sobre o cotidiano, como, por exemplo, numa série deles relacionada aos “rolezinhos” em shoppings paulistanos (acompanhados, inclusive, por fotos do autor que comprovam sua pertença à periferia). Temos assim evidenciado de que maneira aquilo que é característico do Facebook, a frágil fronteira entre o público e o privado, se torna ainda mais sensível quando se trata do perfil de uma figura pública.

Enquanto em *O céu dos suicidas* e *Divórcio* pode haver uma mistura entre o personagem e o autor Ricardo Lísias, no Facebook, mesclam-se o escritor e o homem Ricardo Lísias. Em relação à questão da autoria, podemos notar que, entre as frágeis fronteiras que caracterizam a contemporaneidade, seja na literatura, seja no espaço virtual, o autor resiste. No caso exemplar de Lísias, o reforço da autoria não está na escolha narrativa de nomear os personagens com seu próprio nome, mas por tomar o livro, livro de sua autoria, como objeto a ser debatido, exposto. É a autoria literária que se constrói nas redes da própria vida, em um espaço que é virtual e social.

⁴ O escritor faz diversas postagens semanais em seu perfil de Facebook e, além disso, como afirma em entrevista, recorre à Internet, inclusive à rede social, para buscar informações: “Eu não leio jornal diário mais. Eu vejo na internet. Se você ficar cinco minutos no Facebook, vai ter todos os espectros culturais, todas as notícias ao mesmo tempo. Descobri a invasão na favela do Pinheirinho exatamente enquanto ela estava ocorrendo. A internet encerrou a imprensa diária, não tem sentido mais.” Disponível em: <<http://www.revistabrasileiros.com.br/2013/09/19/a-verdadeira-historia-ficticia-de-um-escritor-chamado-ricardo-lisias/#.Uut6lPldXa4>>. Acesso em 23 mai 2014

⁵ Um entre tantos exemplos a esse respeito pode ser visto em: “Apaixonei-me pela minha ex-mulher no dia do lançamento de *O livro dos mandarins*. Não aconteceu nada: ela não escreveu esse diário e não cobriu o Festival de Cannes de 2011 para um jornal. É só um conto. [...] Só pode ser ficção. No meu último romance, *O céu dos suicidas*, o narrador enlouquece e sai andando. Agora, fiquei louco e estou vivendo minhas personagens.” (LÍSIAS, 2013, p. 15)

O autor ganha um valioso canal para realizar a divulgação de seu livro, de modo muito mais amplo do que poderia ocorrer em noites de autógrafos ou participações em feiras literárias. Com o Facebook, esses eventos tornam-se fotos e comentários, expostos a um número potencialmente vastíssimo de leitores.

Além de a cibercultura permitir ao escritor construir um espaço que não se limita a matérias de jornais e artigos acadêmicos, ela permite uma nova forma de intervenção dele. Trata-se, assim, de uma abertura não apenas quantitativa, mas qualitativa. O próprio escritor filtra e comenta esses textos, guiando a leitura, revelando a leitura de autor. E, assim, com o fortalecimento da autoria externa ao texto, acaba por haver um reforço da marca do autor dentro do texto. Não se trata de buscar ali um registro da intenção do autor, cujas limitações foram apontadas ao longo da história da crítica literária, mas de ter acesso à leitura do autor, revelada em um espaço que reflete exemplarmente os conflitos de nosso tempo.

O leitor que vira autor

Se por um lado os próprios escritores reforçam suas posições por meio das redes sociais, por outro, abaixo dos autores e de outros produtores culturais, existe a atividade dos fãs que se tornam escritores, os chamados *ficwriters*. Esses fãs, admiradores de determinados produtos culturais⁶ – livros, jogos, histórias em quadrinhos, filmes, seriados de televisão, entre outros – constituem seu próprio grupo social, denominado *fandom*, atuante principalmente no meio virtual. Embora a cultura do *fandom* tenha se formado antes da internet, em torno dos seriados de televisão na década de 1960, foi com a internet que passou a ser mais visível. Os fãs comunicam-se por meio de blogs, sites, fóruns, redes sociais e de outras formas a fim de discutirem sobre o objeto que adoram. Os assuntos das conversas variam desde a narrativa até as pessoas envolvidas com a produção do objeto. Mas os fãs não são apenas receptores apaixonados: são também produtores de novos conteúdos para o grupo. São, assim, autores, ainda que, como veremos, com uma posição diferenciada em relação ao autor da obra original.

Lançam mão de todos os instrumentos à disposição, produzem vídeos, imagens, músicas, textos. Dentro do grupo, alguns fãs ganham notoriedade por conta de suas habilidades e adquirem seus próprios fãs. Em teoria, qualquer membro do *fandom*, independente de sua origem, tem a possibilidade de crescer como produtor e tornar-se famoso no *fandom*. Dentre esses produtores estão os *ficwriters*, que se dedicam a criar *fanfictions*, novas narrativas sem fins lucrativos utilizando as personagens e/ou o universo do produto cultural. Como se fossem brinquedos, as personagens são tomadas de empréstimo e utilizadas sem qualquer restrição pelos *ficwriters* e fogem do controle do autor original da obra.

O mais conhecido estudo sobre o fã é o *Textual Poachers*, de Henry Jenkins, acerca do *fandom* de seriados de televisão. Ele parte da obra de Certeau, *A invenção do cotidiano*, para contestar a suposta passividade do telespectador e revelar a intensa atividade dos fãs, que não se contentam em permanecer em sua posição de receptores e se atrevem a avançar para o domínio do autor. Certeau (2012, p. 88) afirma, em relação ao telespectador: “Uma criança ainda rabisca e suja o livro escolar; mesmo que receba um castigo por esse crime, a criança ganha um espaço, assina aí sua existência de autor. O telespectador não escreve coisa alguma na tela da TV.” A resposta de Jenkins foi revelar toda a atividade dos fãs que se apropriam da narrativa da televisão e escrevem suas próprias histórias com as personagens alheias. Esse “uso” da narrativa já foi combatido por autores como Anne Rice⁷, em 2000. Entretanto, há vários que aprovam

⁶ Existe o *fandom* de celebridades, do qual não trataremos neste artigo e cuja análise demanda um cuidado diferenciado por relacionar-se não com uma narrativa, mas com artistas.

⁷ Segundo os fãs, a autora perseguiu os *ficwriters* mesmo depois de retirarem as *fanfics* da internet. Para mais informações, ver: “Where has Anne Rice fanfiction gone?”. Disponível em: <<http://www.angelfire.com/rant/croatoan/>>. Acesso em: 28 jan 2014.

a prática de escrita de *fanfictions*, como a autora de *Harry Potter*, J. K. Rowling. Jenkins (1992) argumenta que o *fandom* se constitui uma cultura participatória, na qual o consumo se converte em produção de novos textos e forma uma cultura própria, uma forma de resistência em relação aos detentores de poder sobre a produção da cultura:

They employ images and concepts drawn from mass culture texts to explore their subordinate status, to envision alternatives, to voice their frustrations and anger, and to share their new understandings with others. Resistance comes from the uses they make of these popular texts [...]. (JENKINS, 2006, p. 60)⁸

Outra aproximação da *fanfiction* está posta no conceito de “literatura arcôntica” de Abigail Derecho (2006), na tentativa de definir o que seria a *fanfiction*, seguindo a ideia de resistência sugerida por Jenkins. A autora utiliza o princípio arcôntico de Jacques Derrida: todo arquivo permanece aberto para novos conteúdos. Ele possui a tendência de produzir mais arquivos, de nunca permanecer estável. A partir dele, Derecho discute o princípio de construção da *fanfic*: é diferente da simples intertextualidade, pois os novos textos se posicionam dentro do mundo narrativo do texto arcôntico, impedindo que este permaneça como um texto imutável, alargando-o com novos textos. Derecho prefere o termo arcôntico a derivado, pois este implica em hierarquia e posse do texto. A literatura arcôntica, portanto, dá poder e voz aos que estão em uma posição subalterna.

Tanto as teorias de Jenkins quanto de Derecho estão ligadas à suposta resistência dos *ficwriters* em relação aos produtos culturais. Embora seja verdade que os textos dos fãs escapam ao controle dos autores, deve-se ter em mente que não há, a princípio, intenção de tomar o texto da propriedade de seu autor. Não se trata de uma revolta contra a autoria, e sim um desejo de participar de alguma maneira da construção da narrativa adorada e das vidas de suas personagens. Esse desejo atravessa os limites dos direitos autorais e é muitas vezes interpretado como resistência em relação à cultura dominante, que é representada na figura do(s) autor(es) da narrativa original. Entretanto, há de considerar a hierarquia no poder sobre a narrativa em questão. Os fãs dependem do autor a fim de definirem a narrativa chamada por eles de “canônica”. Esse termo difere daquele empregado nos estudos literários: basicamente, “cânone” para o *fandom* é a narrativa utilizada como referência absoluta, mesmo que o produto cultural reúna várias outras histórias. Normalmente, o cânone é toda a narrativa criada pelo autor da obra. Portanto, sua definição depende fundamentalmente da posição superior do autor como controlador de toda a narrativa adorada.

Em outubro de 2010, a autora da série *Harry Potter*, J. K. Rowling, faz um polêmico anúncio para seus fãs: a personagem Alvo Dumbledore⁹ é gay. A partir de então, fãs de todas as partes do mundo reagem, indignados, resignados ou até contentes¹⁰. A maioria aceita a palavra da autora e considera a nova informação como canônica, independente de ter sido de seu agrado. Outra parte recusa essa informação, pois acredita que o cânone é apenas o que consta nos livros, e o autor, depois de finalizá-los, passa para a condição de leitor como os demais¹¹, e suas declarações exteriores ao texto não são levadas em conside-

⁸ “Eles aproveitam imagens e conceitos retirados dos textos de cultura de massa para explorar sua condição de subordinação, para vislumbrar alternativas, para expressar suas frustrações e raiva, para compartilhar suas novas interpretações com outros. A resistência vem do uso que eles fazem desses textos populares”. Tradução nossa.

⁹ Alvo Dumbledore é um dos personagens mais importantes da série, mentor e protetor do protagonista *Harry Potter*.

¹⁰ É possível ver a notícia com a reação do *fandom* no site *Potterish.com*: DUMBLEDORE ERA GAY. Disponível em: <<http://potterish.com/2007/10/dumbledore-era-gay/>>. Acesso em 20 jan 2014.

¹¹ Para esses fãs, o autor volta a ter poder sobre o cânone ao retomar a escrita da narrativa.

ração. Mesmo que a discussão do que possa ser ou não cânone, no sentido anteriormente descrito, gere divergências, a questão está centralizada na figura do autor.

Quando se trata de *fanfiction*, talvez a tendência do investigador seja querer relacionar a leitura do fã com sua produção escrita, de maneira que a *fanfiction* acabe se transformando na própria manifestação da leitura do fã. Contudo, é demasiado perigoso considerarmos leitura e escrita como atividades semelhantes, pois cada uma exige do *ficwriter* posturas diferentes. A maioria dos fãs tece a leitura a partir da narrativa canônica. Para quaisquer dúvidas, procuram por respostas na fonte, como detetives em busca de evidências para comprovar possíveis interpretações. Em grupo, os fãs relembram passagens do cânone, analisam as personagens e a narrativa de forma a aproximarem-se da leitura “mais precisa” da obra. Diante da abertura de diferentes caminhos interpretativos, os fãs podem optar por uma ou outra leitura, sem que se esqueçam das outras possibilidades. Enquanto leitores, *ficwriters* estão limitados ao texto, no esforço para separar o “certo” do “errado”, na leitura. A parte ligada à imaginação e aos sentimentos desses leitores possui importância enquanto experiência, e aparece à medida que o fã recebe o texto ou resolve lembrá-lo.

Na *fanfiction*, o *ficwriter* possui mais liberdade, pois sua condição como autor permite alterar o cânone como lhe convier. Sendo aquele que dirá as regras sobre o próprio texto, o *ficwriter* encontra o espaço perfeito para expressar seus sentimentos e pensamentos em relação ao cânone. Entretanto, esse não é o único motivo pelo qual os fãs escrevem, e sua leitura pode não ser totalmente contemplada no texto. Por exemplo, o *ficwriter* pode, pelo bem do texto, optar por uma leitura comum ao *fandom* com a qual não concorde. O motivo da escrita da *fanfiction* irá variar de acordo com a intenção de cada autor: podem escrever a *fanfiction* para expor sua interpretação, realizar fantasias, presentear um amigo, testar a recepção dos leitores, reclamar de algum assunto, trabalhar com a estética do texto etc. Nem sempre a interpretação expressa na *fanfic* é aquela com a qual seu autor concorda. Além disso, esses escritores possuem contato direto com seus leitores, que geralmente possuem a opção de deixarem um comentário sobre a *fanfic*, com elogios, sugestões e críticas. Muitos *ficwriters* também estão preocupados em construir uma boa reputação entre os fãs. Alguns utilizam o *fandom* como uma espécie de laboratório de experimentação antes de tornarem-se escritores profissionais.

Ficwriters assumem a liberdade e a voz como autores, ao mesmo tempo em que, na maioria, enquanto leitores, respeitam a autoridade do autor sobre a narrativa canônica. Essa dualidade está presente na própria estrutura textual da *fanfic*, em dois de seus elementos: notas do autor e *disclaimers*. Nas notas, procuram fornecer informações para orientar seus leitores e comentar sobre a concepção da *fanfic*. Também as utilizam para dedicatória a amigos e/ou presenteados. Já os *disclaimers*, como dizem o nome, servem para o *ficwriter* declarar não ser o autor do produto cultural. Com isso, ele se defende de possíveis processos que venha a sofrer por causa dos direitos autorais.

Alexandra Herzog (2012), no artigo “But this is my story and this is how I wanted to write it: Author’s notes as a fannish claim to Power in fan fiction writing” defende que as notas do autor são uma forma de o fã exercer sua voz de autoridade como autor, ao mesmo tempo em que protestam contra a “tirania” do autor da narrativa original. Segundo Herzog, *ficwriters* utilizam as notas do autor como forma de firmarem seu poder como autores e diminuir o poder de seus leitores ao expressarem “a forma correta de ler”, ao mesmo tempo em que elimina a centralidade da figura do autor original. Herzog concentra-se principalmente em *fanfictions* nas quais seus autores procuram contar sua versão dos fatos, ou seja, como o cânone deveria ter sido escrito. Para a autora, o pólo oposto da afirmação da autoria, os *disclaimers*, estão presentes como mera fórmula com a qual os fãs brincam. Isso também acontece no Brasil, como se verá no exemplo adiante. Tal ousadia seria mais um sinal da perda de poder do autor da narrativa original.

Herzog tem razão em afirmar que notas do autor, *disclaimers*, resumo e outras informações presentes no paratexto fazem parte da *fanfic* devido à sua importância para a compreensão do texto. No entanto, muitas de suas colocações carecem de mais discussões. O *ficwriter* geralmente reconhece a autoridade do autor do cânone e não permite que os *disclaimers* percam sua função de lembrar o autor da obra. Existe, além da precaução para evitar o processo dos detentores dos direitos sobre o produto cultural, uma questão ética que os fãs também consideram, já que os mesmos repudiam o plágio de *fanfics*. Além disso, não são todos os *ficwriters* que escrevem notas do autor. Há também aqueles que procuram dar liberdade aos seus leitores, pois acreditam que a interferência do autor deve limitar-se ao texto, e não a seus leitores. E, como foi dito anteriormente, *ficwriters* podem escrever por outros motivos que vão além do desejo de legitimar sua interpretação sobre o cânone. A produção de *fanfics* e a relação entre autor-*ficwriter*-leitor, portanto, não são tão simples e passíveis de generalização. Vejamos como exemplo o cabeçalho da *fanfic* a seguir:

Título: O Primeiro Dia de Verão

Autora: Madam Spooky

Fandom: Saint Seiya

Classificação: Livre

Palavras: 1913

Personagem: Shion.

Gênero: Gen.

Resumo: Shion dá uma volta pelo Santuário e reflete sobre as mudanças que aguardam o local em um futuro que ninguém esperava que fosse possível.

Avisos: A autora prefere não fornecer avisos.

Disclaimer: Minha conta bancária está sempre me lembrando de que Saint Seiya não me pertence.

Notas: Eu tentei deixar os personagens o menos OOC possível (embora não tenha resistido a uma pequena cretinice com o Afrodite no final), então peço desculpas se aconteceu, não foi intencional.

Esse *fanfic*¹² segue a popular premissa de que após a batalha de Hades, Athena ressuscitou a maioria de seus Cavaleiros e todos seguiram suas vidas esperando pelo melhor. Meu conhecimento sobre essa batalha sofre de uma grande falta de detalhes devido aos muitos anos desde que li o mangá de Saint Seiya, então peço desculpas por qualquer exagero no que se refere aos estragos causados nas doze casas.

Por último, considere que tudo isso aconteceu durante a época em que a série original foi lançada, quando um fax ainda constava como exemplo de avanço tecnológico, haha. Obrigada por ler. :)¹³

¹² A maioria dos fãs refere-se à palavra *fanfic* no feminino, mas outros podem preferir o masculino.

¹³ Disponível em: <<http://mspooky-fics.livejournal.com/13222.html>>. Acesso em: 12 jan 2014.

Todas as informações são de suma importância: a identificação do texto de seu autor e do *fandom* (*Saint Seiya*¹⁴ ou *Cavaleiros do Zodíaco*, uma animação japonesa), sua classificação etária para alertar jovens leitores, a extensão da *fanfic*, as personagens envolvidas (assim os leitores podem optar por ler apenas as *fanfics* envolvendo suas personagens favoritas), o “gênero” da *fanfic* (“*gen*” significa “*general*”, é uma narrativa que não se encaixa totalmente em nenhuma outra categoria – drama, aventura, comédia, terror, romance, entre outras), o resumo da história, os avisos (alertas sobre conteúdos que podem desagradar os leitores, como estupro, por exemplo), os *disclaimers* e as notas do autor.

Pretendemos nos concentrar apenas no *disclaimer* e nas notas do autor. Como foi comentado por Herzog em seu artigo, a *ficwriter* brinca com o *disclaimer*, relacionando o fato de não ser autora de *Saint Seiya* com o lucro que a franquia rende. Embora as notas da autora contenham informações cuja explicação minuciosa tomaria espaço demasiado deste artigo, comentaremos apenas o mínimo necessário para compreender como elas influenciam a leitura da *fanfic*. Em primeiro lugar, *OOO* significa “*out of character*”, ou seja, personagem cuja caracterização não condiz com a da narrativa canônica. Em geral, os fãs consideram *OOO* uma inabilidade do *ficwriter*. Para evitar que seus leitores reclamem da forma como retratou as personagens, a autora pede desculpas por precaução, o que pode evitar a vinda de críticas negativas para a *fanfic*. Ao mesmo tempo, o leitor não ficará surpreso se encontrar uma personagem *OOO* ao longo da leitura.¹⁵ O segundo parágrafo das notas refere-se a uma fórmula de construção textual muito comum no *fandom* de *Saint Seiya*. Os fãs possuem dificuldade de escrever *fanfics* reunindo os chamados “cavaleiros de ouro”, pois são personagens que, na narrativa canônica, jamais se reúnem em sua totalidade em torno da deusa Athena. Para driblar essa dificuldade, muitos *ficwriters* fazem a deusa Athena ressuscitar todos os cavaleiros de ouro a fim de reuni-los na *fanfic*. Esse recurso tornou-se tão comum no *fandom* que a autora se refere a ele como “popular premissa”. Dessa forma, entendemos que *ficwriters* desenvolvem seus próprios recursos para superar limitações do cânone, sem que estes necessariamente expressem a interpretação do *ficwriter*: ele pode estar simplesmente utilizando uma fórmula para divertir-se com as personagens. A seguir, a suposta limitação do conhecimento da autora sobre a narrativa canônica (referente à batalha dos cavaleiros contra o deus Hades) é, mais uma vez, uma forma de justificar possíveis erros na *fanfiction* e evitar ataques dos leitores. O último parágrafo é uma orientação para a leitura, muito comum nas notas do autor. O objetivo é fornecer referências para facilitar a leitura, e não uma legitimação da interpretação da autora acerca da narrativa canônica.

Aproveitamos o recurso utilizado pela *ficwriter* Madam Spooky para tratar de mais um assunto: o *fanon*. Assim como determinados recursos de construção do texto se tornam populares no *fandom*, o mesmo acontece com a leitura. Determinadas leituras, plausíveis ou não, podem se popularizar no *fandom* e tornar-se um conhecimento comum e cristalizado a todos os seus membros. Essa leitura passa a ser chamada de *fanon*, uma mistura das palavras “*fan*” e “*canon*”.

Embora não seja a intenção do *fandom* competir com o autor do cânone, é inegável que ele altera o modo de os fãs lerem a obra original. Os fãs vão moldando sua forma de olhar para as personagens, que ganham nuances jamais intencionadas pelo autor. Mesmo que este se sinta incomodado pela ousadia dos fãs, que tomam suas personagens e lhes atribuem novas características, a discórdia com o *fandom* pode causar prejuízos aos detentores dos direitos autorais. Há de considerar o fã como o consumidor perfeito, pois, além de fazer propaganda gratuita do produto cultural, é fiel e garante parte do retorno financeiro. Por esse motivo, muitos autores e produtores culturais toleram a existência das *fanfictions*.

¹⁴ *Saint Seiya* é a história dos cavaleiros de Athena; guerreiros que servem à deusa grega da guerra, enfrentando quaisquer inimigos, incluindo outros deuses, que desejem prejudicar a humanidade.

¹⁵ Um dos medos dos *ficwriters* é receber críticas que possam ferir sua autoestima e desestimulá-lo.

Existem casos em que o autor acaba incorporando o *fanon* e transformando-o em *canon*. É o caso da cidade de Seacouver, do *fandom* de *Highlander*¹⁶. Os fãs chamavam a cidade onde a personagem Duncan MacLeod morava de “Seacouver”, uma mistura de Seattle com Vancouver. Mais tarde, os produtores do seriado adotaram esse nome oficialmente.

Mesmo que o *fanon* acabe por não ser legitimado, ele leva-nos a indagar sobre quem tem o poder sobre o texto. Os fãs, em sua coletividade, criam leituras que passam distante da intencionalidade do autor. Reforça-se que os fãs, em geral, não desejam arrancar o posto do autor, pois o reconhecem a cada *disclaimer*. Simultaneamente, essa massa numerosa e barulhenta de leitores-autores também deixa suas marcas de autor na narrativa. Cria-se, portanto, uma imagem diferente da narrativa, para a felicidade ou infelicidade do autor.

Considerações finais

Por tatearmos, como dissemos antes, em meio às sombras do contemporâneo, realizamos um texto que está longe de ser conclusivo. Em relação a objetos recentes e fortemente marcados pelo signo da mudança, levantamos questões relacionadas à autoria, por considerarmos que esse aspecto é indicativo do modo como diversos objetos culturais circulam hoje na sociedade.

Nas redes sociais, tem-se fácil acesso ao perfil de escritores, no qual se mesclam dados de sua vida profissional e pessoal. Nesse espaço, o autor pode, como no caso analisado de Ricardo Lísias, interagir com seus leitores, divulgar sua obra, debater aspectos que considera relevantes. No limite, a autoria é reforçada porque o Facebook oferece um espaço para o escritor registrar sua própria leitura. No caso do *fandom*, o leitor transforma-se em autor e passa a relacionar-se de maneira complexa com o autor da obra original e com seus próprios leitores. É o leitor-autor que escapa das amarras do autor original, ao mesmo tempo em que o admira. Como autor, cria sentidos inesperados, pisa no terreno proibido da criação alheia e altera a forma de olhar para o objeto cultural, enquanto passa a assumir compromissos com seu próprio público. O *ficwriter* é o leitor ousado que responde de volta com novos conteúdos.

Compagnon mostra que no debate sobre autoria, sobre a relação entre autor e texto, é atualmente privilegiado que se tome “o leitor como critério de significação literária” (COMPAGNON, 2006, p. 47). Em relação a isso, a cibercultura evidencia de que modo se dá a estreita relação entre autor e leitor. Em sua materialidade, os espaços virtuais permitem que não apenas sejam traçadas suposições sobre a leitura do outro, mas que se conheça como o leitor se insere em um campo de disputa simbólica com o próprio autor, no embate entre diferentes possibilidades de leitura de um mesmo objeto.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. São Paulo: Argos, 2009.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BENEVIDES, Daniel. A verdadeira história fictícia de um escritor chamado Ricardo Lísias. [Entrevista a Ricardo Lísias]. 2013. Disponível em: <http://www.revistabrasileiros.com.br/2013/09/19/a-verdadeira-historia-ficticia-de-um-escritor-chamado-ricardo-lisias/#.U4GdJ_ldVpt>. Acesso em 23 mai 2014.
- BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. Em torno de Lima Barreto. In: _____. *Cobra de Vidro*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

¹⁶ *Highlander* começou com filmes e depois passou a ser seriado de televisão.

- CARVALHEIRO, R.; PRIOR, Hélder; MORAIS, R. Público, Privado e Representação Online: o caso do Facebook. In: FIDALGO, António; CANAVILHAS, João (Org). *Comunicação Digital - 10 anos de Investigação*. Coimbra: Edições Minerva, 2013. pp. 101-119.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Trad. de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2012.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- DEFONSECA, Misha. *Misha: A Memoire of the Holocaust years*. Gloucester: Mount Ivy Press, 1997.
- DERECHO, Abigail. Archontic literature: a definition, a history and several theories of fan fiction. In: HELLEKSON, Karen; BUSSE, Kristina (eds.). *Fan fiction and fan communities in the age of the Internet*. Londres: McFarland & Company, 2006.
- FANFICS DA MADAM SPOOKY. Disponível em: <<http://mspooky-fics.livejournal.com/13222.html>>. Acesso em: 12 jan 2014.
- FOLHA DE SÃO PAULO. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/tec/2013/08/1326267-brasil-chega-a-76-milhoes-de-usuarios-no-facebook-mais-da-metade-acessa-do-celular.shtml>>. Acesso em 15 dezembro 2013.
- GRASS, Günter. *Nas peles da cebola*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- HERZOG, Alexandra Elisabeth. But this is my story and this is how I wanted to write it: Author's notes as a fannish claim to power in fan fiction writing. *Transformative Works and Cultures*. v. 11, 2012. Disponível em: <<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/406>>. Acesso em: 3 dez 2014.
- JENKINS, Henry. *Textual poachers: television fans & participatory culture*. New York: Routledge, 1992.
- _____. *Fans, bloggers, and gamers: Exploring Participatory Culture*. New York: New York University, 2006.
- LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- LÍSIAS, Ricardo. *O céu dos suicidas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.
- _____. *Divórcio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- MORAES, Marcos Antonio de. "Epistolografia e crítica genética". *Ciência e Cultura*. São Paulo, v. 59, n. 1, Mar. 2007.
- POTTERISH. Disponível em: <<http://potterish.com/2007/10/dumbedore-era-gay/>>. Acesso em 20 jan 2014.
- SCHWARZ, Roberto. O Atheneu. In: _____. *A sereia e o desconfiado: ensaios críticos*. 2.ed. São Paulo: Paz e Terra, 1981.
- WHERE HAS ANNE RICE FANFICTION GONE? Disponível em: <<http://www.angelfire.com/rant/croatoan/>>. Acesso em: 28 jan 2014.

Recebido em: 15/02/2014 **Aceito em:** 07/04/2014

Referência eletrônica: NAKAGOME, Patrícia Trindade; MURAKAMI, Raquel Yukie. Autoria em questão na era da cibercultura. *Rev. Cria. Crít.*, São Paulo, n. 12, p.150-160, jun. 2014. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mm aaaa.

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0i12p150-160>.