

***Fanfics* e o Desaparecimento da Figura Totalizadora de uma Obra¹**

Maria Roseane de Oliveira CAVALCANTI²

Rodrigo Miranda BARBOSA³

Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, PE

RESUMO

Este artigo busca compreender como as *fanfics* desafiam a condição de autoridade do autor. Sendo assim, realizamos uma revisão bibliográfica com base nas contribuições de autores renomados, como Jenkins (1992, 2006, 2009), e de novas perspectivas sobre o debate, apresentadas por Fathallah (2017), Murray (2003) e Hayles (2001). Concluímos, portanto, que a junção do potencial do meio eletrônico à sua apropriação pelos fãs escritores conferem esse aspecto de desafio à propriedade intelectual e suas implicações legais.

PALAVRAS-CHAVE: *Fanfics*; Direitos autorais; Novas narrativas; Cibercultura; Autoria.

Introdução

A tradição literária, segundo Hayles (2001, p. 22), fundou-se em torno do conceito abstrato de propriedade intelectual, ao qual a figura do autor está atrelada. Com o desenvolvimento das tecnologias digitais, Murray (2003) observa uma tendência à apropriação dessas tecnologias na criação de novas formas de narrativa. As *fanfics*, ficções escritas por fãs em um exercício de reinterpretação de obras originais, difundiram-se na Internet nesse contexto. Ao mesmo tempo que apropriam-se do meio eletrônico, os fãs escritores interagem com obras assumidamente concluídas e as atualizam, desafiando, assim, a figura totalizadora da obra.

Inicialmente discutimos sobre as características da cibercultura e a atitude social da apropriação da tecnologia. Em seguida discorremos sobre novas formas de narrativa, ao passo em que buscamos compreender o fenômeno das *fanfics* e como ele se dá nesse contexto de apropriação tanto de uma obra, quanto de uma tecnologia. Enfim, reiteramos algumas discussões sobre os aspectos legais envolvendo direitos autorais e a produção de *fanfics*. Sendo assim, esta pesquisa busca compreender como as *fanfics*

¹ Trabalho apresentado no II05 - Comunicação Multimídia do 23º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 20 a 22 de junho de 2023.

² Estudante de Graduação do 10º período do Curso de Comunicação Social da UFPE - CAA, e-mail: croseane07@gmail.com

³ Orientador do trabalho e docente do Curso de Comunicação Social da UFPE - CAA, e-mail: rodrigo.mbarbosa@ufpe.br.

desafiam a condição de autoridade da figura do autor. Portanto, realizamos uma revisão bibliográfica para uma análise do tema.

Cibercultura

Há uma cultura técnica correspondente a cada época da história da humanidade. Isso se dá pela relação sinérgica entre o social e o técnico, que igualmente contribuem para a formação dessa cultura. A cultura contemporânea em que vivemos é marcada pela sociedade da comunicação, chamada também de sociedade da informação (LEMOS, 2002, p. 17). Ela potencializa o surgimento de novas formas de sociabilidade, devido a uma série de transformações sociais e às novas possibilidades tecnológicas. Essa junção da cultura contemporânea com o meio técnico, sobretudo as tecnologias digitais, viria a se tornar o que denomina-se cibercultura.

Ela, a cibercultura, é descrita por Lemos (2002, p. 17-18) pontualmente como a nova relação entre o social e o técnico, criada a partir da associação da cultura contemporânea e das tecnologias digitais. Ao discutir a própria noção de cibercultura, Lemos (2002), preocupa-se em ressaltar o caráter hedonístico pelo qual ela também é conhecida, observado na atitude social de apropriação criativa das novas tecnologias. Essa ideia de apropriação criativa das tecnologias digitais é o que funda muitas das discussões sobre hipertexto e novas formas de narrativas no meio eletrônico.

Novas formas de narrativa e *fanfics*

Murray (2003, p. 17), que estuda o conceito de “histórias multiformes” como uma forma de hipertexto, aponta que a tendência a utilizar a tecnologia digital, sobretudo o computador, como um meio produtor de narrativas é um sintoma da cultura contemporânea. As histórias multiformes de Murray (2003) consistem, *grosso modo*, em várias versões de uma mesma narrativa. Sendo assim, a escrita de *fanfics* se enquadra no que Murray (2003) descreve como uma narrativa multiforme.

De acordo com Fathallah (2017, p. 9), *fanfics* são adaptações de textos midiáticos que não são autorizadas, desde livros a séries. Elas popularizaram-se por meio das publicações em *fanzines* no fim do século XX, contudo, hoje, são

primordialmente encontradas na Internet (FATHALLAH, 2017, p. 9), uma tendência que acompanha a proposição de Murray (2003, p. 50) de que o que torna a multiplicidade de versões da narrativa multiforme possível é o computador (e a Internet), que é capaz de apreender a multiplicidade de bifurcações de um enredo. Nascidas da expressão de ansiedade sobre o “e se?” de uma narrativa, as histórias multiformes de Murray (2003) geralmente refletem pontos de vista diferentes sobre um mesmo acontecimento e são marcadas pela fragmentação da estrutura narrativa.

A fragmentação de uma estrutura narrativa é discutida por Hayles (2001, p. 21), como um dos elementos fundamentais de um hipertexto. A autora discute as questões de sequencialidade trazidas pelo hipertexto e acentuadas pelas tecnologias digitais — isto é a fragmentação e a falta de linearidade —, e apresenta uma outra mudança associada à narrativa hipertextual: a ênfase na própria materialidade do texto em si.

Segundo Hayles (2001, p. 22), séculos da tradição literária foram estruturados em torno da visão de que o texto de um trabalho literário é considerado uma propriedade intelectual do autor, não um objeto físico material. Ela aponta que a ideia de autoria e direitos autorais está intrinsecamente relacionada a essa ideia da existência de uma propriedade intelectual abstrata. A narrativa hipertextual, por outro lado, tem como ênfase a própria materialidade do texto em si e as possibilidades oferecidas pelo meio no qual aquele texto circula (HAYLES, 2001, p. 22-23).

Desse modo, Hayles (2001, p. 23) sugere que os hipertextos são uma “obra aberta” em diversos níveis. Uma das características que faz do hipertexto uma “obra aberta” é o aspecto colaborativo do processo de produção, que deixa de focar na figura de um autor único e torna-se compartilhado. A partir das proposições da autora pode-se dizer, portanto, que, na medida em que o enfoque da produção textual deixa de ser apenas no conceito abstrato de propriedade intelectual e ao passo em que a obra vai se tornando aberta, a figura do autor e, conseqüentemente, sua autoridade sobre a obra vai sendo diluída.

Essa condição de abertura de uma obra, alcançada por meio da apropriação e interatividade é discutida também por Murray (2003, p. 50). A autora aponta que o convite à discussão de uma obra pode gerar duas reações no leitor/espectador. Uma delas é o estranhamento ao processo participativo e a segunda é um convite para o próprio leitor participar do processo criativo e desenvolvimento da obra.

É interessante destacar, no entanto, que essa abertura do autor para a participação de outrem no desdobramento de uma obra (assumidamente concluída) e o estranhamento do leitor/espectador ao processo criativo, mencionado por Murray (2003, p. 50), é o completo oposto do que ocorre na realização das *fanfics*. Isso se dá devido ao fato de que a cultura de fãs reflete, simultaneamente, a fascinação e a insatisfação dos fãs pelo que Jenkins (1992, p. 165) denomina ser uma recusa ou inabilidade dos produtores/autores de contar o que o público realmente deseja ver. Murray (2003, p. 53) sugere que esse envolvimento criativo dos fãs com as obras que consomem, faz com que eles acreditem deter um certo tipo de direito sobre o material a elas associado.

***Fanfics* e direitos autorais**

Como vimos, o processo ativo de participação numa obra, que marca a realização das *fanfics*, foi potencializado pelas tecnologias digitais. Stendell (2005, p. 1551) aponta que essa nova visibilidade, proporcionada pela Internet, provocou uma série de reações de diversas ordens dos detentores dos direitos autorais dos trabalhos originais, inclusive a de considerar suas opções legais.

De acordo com o levantamento da autora, até o ano de 2005 nenhuma ação legal contra *fanfics* foi levada à Corte (STENDELL, 2005, p. 1551). Stendell (2005, p. 1555) explica que, ainda que alguns desses detentores de direitos autorais optem por não utilizar medidas legais contra os fãs escritores, eles adotam o método de tentar controlar o tipo de conteúdo produzido, a partir de pronunciamentos públicos ou de cartas de *cease and desist* (cessar e desistir). Contudo, a autora sugere que se for do desejo de algum autor/produtor levar um caso contra fãs escritores à Corte, há uma grande possibilidade de vitória, logo que as *fanfics* são consideradas uma infração aos direitos autorais.

Desse modo, esse ambiente de tensão e negociação acaba se perpetuando, pois, de acordo com Jenkins (2009, p. 236), é mais pertinente para os fãs participar da cultura a partir de suas próprias condições. Jenkins (2009, p. 236) aponta que as contradições e múltiplos pontos de vista que surgem dessa tensão são esperados de um momento de transição, em que um novo paradigma midiático contesta o seu precursor.

Considerações finais

As características que são intrínsecas ao ato de produzir *fanfics* (interação, participação, apropriação) apontam a possibilidade da apropriação e reinterpretação de uma história em uma atividade crítica mais complexa ou pelo simples prazer de poder reescrever algo a seu modo. O exercício de apropriação da tecnologia no processo de criar novas narrativas e trazer múltiplas versões a um único enredo foi facilitado tanto pelas inclinações da cultura contemporânea, baseada no ato social da apropriação, quanto pelas possibilidades trazidas pelas tecnologias digitais. Assim como Hayles (2001) sugere que o processo de concepção de novas formas narrativas são voltadas para uma certa ênfase na materialidade do texto — do que ele permite ou deixa de permitir —, o meio eletrônico e as tecnologias digitais potencializaram a apropriação dessas novas possibilidades pelos fãs escritores na confecção de múltiplas versões de uma mesma história.

Sendo assim, pode-se observar que as *fanfics* são o exemplo do que Jenkins (2009) determina como um novo paradigma midiático e suas características apontam para um desafio dos paradigmas anteriores. As características das *fanfics*, associadas à comunidade a que pertence (*fandom*) e aos contextos no qual surgiu (uma subcultura *underground*), também reforçam um desafio das noções constitucionais e das condições de autoria de uma obra. No cenário atual, no entanto, a apropriação de uma obra pelo público é situação *sine qua non* para a sobrevivência cultural e financeira, diante da economia da atenção.

REFERÊNCIAS

FATHALLAH, Judith May. **Fanfiction and the author: how fanfic changes popular cultural texts**. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017.

HAYLES, N. Katherine. The Transformation of Narrative and the Materiality of Hypertext. **Narrative**, Ohio, v. 9, n. 1, p. 21-39, jan. 2001. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/20107227>. Acesso em: 20 mar. 2023.

JENKINS, Henry. Fan Fiction as Critical Commentary. **Confessions of an Aca-Fan**, 2006. Disponível em: http://henryjenkins.org/blog/2006/09/fan_fiction_as_critical_commen.html. Acesso em: 12 mai. 2022.

_____. Por que Heather pode escrever: letramento midiático e as guerras de Harry Potter. In: JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009, p. 235-269.

JENKINS, Henry. **Textual poachers:** television fans and participatory culture. Nova Iorque e Londres: Routledge, 1992.

LEMOS, André. **Cibercultura:** tecnologia e vida social na cultura contemporânea. Porto Alegre: Sulina, 2002.

MURRAY, Janet H. **Hamlet no Holodeck:** o futuro da narrativa no ciberespaço. Tradução: Elissa Khoury Daher e Marcelo Fernandez Cuzziol. São Paulo: Itaú Cultural; Unesp, 2003.

STENDELL, Leanne. Fanfic and Fan Fact: How Current Copyright Law Ignores the Reality of Copyright Owner and Consumer Interests in Fan Fiction. **SMU Law Review**, v. 58, n. 4, 2005, p. 1551-1582. Disponível em: <https://scholar.smu.edu/smulr/vol58/iss4/9/>. Acesso em: 11 mai. 2022.