

SLASH FICTION COMO MECANISMO TRADUTÓRIO: O CASO SHERLOCK/WATSON

Juliana Bastos¹

RESUMO: Esse trabalho visa analisar o fenômeno da *slash fiction* enquanto mecanismo tradutório. A *slash* é um subgênero da *fanfiction* que se caracteriza como um texto escrito por fãs de uma obra literária preexistente. No caso das *slashes*, sua principal característica consiste na adição de relações homoeróticas e homoafetivas. Além da apresentação das características da *fanfiction* e, especialmente, da *slash fiction*, o foco dessa pesquisa está em analisar o jogo criado entre os contos do escritor Arthur Conan Doyle e três *slash fictions* escritas por diferentes autores e disponíveis na internet: *Absurd Simply*, *The Beginning* e *A Marrying Man* sob a ótica da tradução pensando-a enquanto suplemento. O referencial teórico conta com os autores Maria Lúcia Bandeira Vargas (2007), Walter Benjamin (2011), Jaques Derrida (2006) e Linda Hutcheon (2000).

Palavras-chave: *slash-fiction*; suplemento; Sherlock/Watson.

SLASH FICTION AS A TRANSLATIONAL MECHANISM: THE SHERLOCK / WATSON CASE

ABSTRACT: This work aims to analyze the phenomenon of slash fiction while translational mechanism. The slash is a subgenre of fanfiction that is characterized as a text written by fans of a pre-existing literary work. In slash, its main feature is the addition of homoerotic relationships. Besides the presentation of the characteristics of fanfiction, and especially the slash fiction, the focus of this research is to analyze the game created between the tales of the writer Arthur Conan Doyle and three slash fictions written by different authors and available on the Internet: *Absurdly Simple*, *The Beginning* and *A Marrying Man*, from the perspective of the concept of supplement. The theoretical framework relies on the authors Maria Lúcia Bandeira Vargas (2007), Walter Benjamin (2011), Jacques Derrida (2006) and Linda Hutcheon (2000).

Keywords: slash fiction; supplement; Sherlock/Watson.

1. SOBRE AS HISTÓRIAS DE DETETIVES

As histórias de detetive nunca foram um gênero bem reconhecido em termos de estilo. A história parece sempre a mesma, motivada pela persistente pergunta 'quem é o assassino'? Os personagens sem muita complexidade, os temas repetitivos, os cenários similares. As

¹ Programa de Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia. BA, Brasil. julidbastos@hotmail.com

histórias de detetives modernas se encontravam aprisionadas em um determinado modelo, mas, na contemporaneidade, essas obras se mostram bastante diversificadas. Atualmente, como proposto por Stephen Knight (2010), utiliza-se a designação *crime fiction* para toda e qualquer obra nas quais assassinatos ocorram, o que coloca as histórias de detetive como apenas mais uma das possíveis denominações debaixo desse guarda-chuva. A existência de histórias do tipo *crime fiction* remonta a 1591 com o panfleto *Sundry strange and inhumane murthers, lately commited*, um tipo de xilografia com a cena de um homem assassinando três crianças a machadadas. Somente em 1829 é criada, em Londres, a moderna força policial e é a partir daí, no século XIX, que surgem as histórias, pois nessas histórias deve existir um ou mais indivíduos, que podem ou não ser parte da força policial, responsáveis por investigar um crime.

Para efeitos de estudo, começo traçando um pequeno e ainda incipiente mapa das características que essas obras ganharam e perderam ao longo do tempo e, para isso, tomo alguns autores do gênero que são reconhecidos mundialmente e foco nos personagens dos detetives criados por esses autores para fazer alguns paralelos. Cito Conan Doyle, Agatha Christie e Dashiell Hammet e Raymond Chandler. Doyle e Christie, parte da literatura inglesa, criaram os famosos detetives Sherlock Holmes e o Hercule Poirot, respectivamente. Doyle e Christie se mantêm conectados às principais características dos escritores de histórias de detetives modernas, que se supõem terem sido iniciadas pelos antecessores Edgar Allan Poe e Émile Gaboriou, ou seja, do detetive que usa da dedução lógica para resolver seus casos a partir de pequenas pistas. Esses detetives são homens ó embora Christie tenha escrito histórias resolvidas por detetives mulheres, ela é uma exceção nesse momento histórico ó acompanhados de seus amigos fiéis que não são muito inteligentes, mas são responsáveis por acompanhar os detetives e registrar as histórias. Muitas vezes são responsáveis por dar aos detetives *insights* que levam à resolução dos casos, embora muitas vezes elas surjam de comentários bobos e superficiais. Até aqui não há uso de armas ou violência envolvido na resolução dos casos, e os detetives não se envolvem romântica ou superficialmente com ninguém, pelo contrário, desdenham das relações amorosas e das mulheres.

Já Hammet e Chandler são norte-americanos e responsáveis, respectivamente, pelos detetives Sam Spade e Philip Marlowe. Enquanto Agatha Christie estava ansiosa para seguir as características de Conan Doyle, Raymond Chandler estava ansioso por se afastar delas e criar um estilo ãnorte-americanoö para as histórias de detetive. Ele é um crítico das histórias inglesas estilo *clue-puzzle* e Spade e Marlowe, que Hammet criou, são detetives

contemporâneos durões que usam armas, lutam com seus adversários, envolvem-se com mulheres e resolvem seus casos õsujando as mãosõ e não de forma científico-dedutiva ou asséptica .

Diante disso, temos quatro homens, ideais de masculinidade, dispostos a solucionar mistérios. Eles são muito racionais e pouco emocionais, direcionados ao objetivo de resolver seus casos, os quais perseguem até o fim. Enquanto Spade e Marlowe são homens grossos e sedutores, o estereótipo do macho, Holmes e Poirot podem ser vistos como declaradamente misóginos, eles não tem tempo para relacionamentos. Abro um espaço aqui para lembrar que nenhuma dessas histórias traz sugestão de que algum desses personagens seja homossexual, pelo contrário, elas procuram construir uma ideia de masculinidade oposta ao que se pensa do homossexual no senso comum: um homem com características ditas femininas, ou seja, emocional, fraco, aquele que necessita de ajuda. Mas quando a contemporaneidade encontra o detetive moderno tudo é possível. Principalmente com o auxílio da imensa plataforma que é a internet, um grupo de fãs de histórias de detetives pode construir novas possibilidades.

2.OS FÃS E A *SLASH FICTION*

Maria Lúcia Bandeira Vargas conceitua *fanfiction* como uma forma de utilização de uma história e/ou de personagens já conhecidos, suplementando o texto de partida. Quem opera essas transformações são fãs do texto de partida. Ocorre aqui uma importante transformação porque o leitor passa a ter uma participação ativa na história que leu. Ele passa a construtor, real, munido de ferramentas, para estabelecer uma continuidade à história. As primeiras *fanfics* das quais se têm notícia datam do século XVII e XVIII, eram impressas e tinham como trama a reescritura das histórias de *Orgulho e Preconceito* de Jane Austen e *Don Quixote de La Macha* de Miguel Cervantes. Além destas, existem sequências identificadas da obra *Robson Crusoe*.

Com a popularização da internet, esta passou a ser a plataforma escolhida pelos escritores de *fanfic* para popularizar seus escritos. Atualmente, existem *sites* para que os *ficwriters*, como são denominados os escritores de *fanfic*, disponibilizem seus textos *on-line*. Estes, muitas vezes, se reúnem em *fandoms*, grupos de fãs interessados num determinado texto, e essa reunião pode se desenvolver em imensas discussões a respeito da obra que serve de motivação para a escrita das *fanfics*, além de discussões sobre o desenvolvimento das *fics*. Muitos dos *sites* que disponibilizam a leitura desses textos foram criados especificamente como plataformas para a exposição deles.

Fanfic é um nome abrangente para uma série de gêneros textuais, e coube aos próprios escritores e organizadores dos *websites* onde elas são disponibilizadas a criação de gêneros literários para que ficassem mais facilmente acessíveis durante a navegação. Nota-se que não existe um consenso sobre como fazer essa subcategorização. Algumas são parecidas com as de livros de ficção com as quais estamos acostumados, outras remetem apenas ao universo das *fanfics*. Dessa forma, alguns gêneros são conhecidos (suspense, humor, drama), enquanto outros existem particularmente para caracterizar as *fics*.

Um dos gêneros possíveis para uma *fanfiction* é a *slash fiction*, um gênero controverso, pois alguns *sites* não permitem que elas sejam postadas. *Slash Fiction* é um tipo de *fanfic* que foca nos relacionamentos amoroso e/ou sexual de personagens do sexo masculino. Quando dois personagens formam um casal, eles formam o que os leitores e escritores dessas histórias chamam de *shipper*. O termo *slash fiction* se refere ao título das histórias que tinham o nome dos personagens separados por uma barra (*õslashõ* em inglês). Nas histórias escritas já no século XX vê-se que esse gênero também teve início com base nos personagens de *Star Trek*. As histórias Kirk/Spock eram comuns nos anos 1970, escritas geralmente por mulheres e muito criticadas pelos outros fãs. Sobre os autores ou autoras de *fanfics* em geral, em particular de *slash*, não é possível apurar-se muitas informações, uma vez que, geralmente, escrevem usando o que é chamado de *nicknames* ou *pen-names*. Um dos motivos para isso é o fato já citado de que, ainda hoje, as *slashes* são alvo de muito preconceito, mesmo dentro do universo das *fics*.

Conforme dito acima, existem *slashes* sobre todo tipo de obra de partida, e nesse texto específico me ocupo de três delas: *Absurd Simply*, escrito sob o *pen name* de Irene Adler, *The Beginning*, escrita por Cynthia K. Coe, e *A Marrying Man* escrita sob o *pen name* de Kristophine. Todas elas tomam como ponto de partida os mais de 50 contos e os 3 romances que Sir Arthur Conan Doyle começou a publicar em 1887 e que o tornaram famosos: a criação daquele que é considerado o detetive mais conhecido de todos os tempos, Sherlock Holmes, que, acompanhado do seu melhor amigo, o médico e militar John Watson, resolve os mais diversos casos utilizando como única arma sua imensa capacidade de dedução a partir das mínimas coisas.

Holmes é o cabeça da dupla e, frequentemente, insulta Watson por sua menor capacidade intelectual, embora muitas vezes sejam os comentários dele que levam às grandes deduções de Holmes. Cabe a Watson relatar as aventuras de ambos e torná-las públicas; ele é o narrador das histórias. Outro motivo de riso para Holmes é a facilidade com que Watson se

apaixona, e ele chega inclusive a ser casar, embora termine viúvo. A única mulher que Holmes admira é a ladra Irene Adler, o que não quer dizer que lhe interesse nenhum relacionamento amoroso com ela: ele apenas a vê como o mais parecido com ele que uma mulher pode ser.

É entre essas características que os escritores de *slash* enxergam uma possibilidade de relacionamento entre Watson e Holmes, ou seja, esse último que não se interessa por mulheres, que tem como única companhia de valor o seu amigo, e que, mesmo destratando-o por sua pouca inteligência, não se separa dele. É desse conjunto de atributos que surge a possibilidade da tradução. É disso que trataremos agora.

3. SLASH COMO TRADUÇÃO

Segundo Derrida: "A tradução será na verdade um momento de seu próprio crescimento (do texto original), ele aí complementar-se-á engrandecendo-se." (DERRIDA, 2006 p. 46). É exatamente dessa forma que podemos ver a *slash fiction*, esse é o seu papel. Segundo Walter Benjamin: "Na tradução, a vida do original alcança o seu mais tardio e envolvente desdobramento permanentemente renovado (BENJAMIM, 2011, p. 3). Essa é a potência do suplemento: a *slash engrandece* o original na sua potência de subversão do gênero e da sexualidade. A *slash* retrabalha questões de gênero e sexualidade há muito sedimentadas na polarização homem/mulher e na obrigação da heterossexualidade e, através da linguagem, essa subversão ocorre. A arte na pós-modernidade abriu novos campos, como comenta Linda Hutcheon: "O repensar a história na pós-modernidade é irônico e está aqui contextualizado nas muitas paródias e filmes." (HUTCHEON, 2000, p. 5) Colocar dois personagens masculinos que são parte do imaginário ocidental tendo relações sexuais e descrever essas relações subverte não só a obra de partida, mas enquadramentos e expectativas sociais heteronormativas.

Observando atentamente os textos escolhidos, *The Beginning*, *The Problem* e *A Marrying Man*, vejo como essa lógica da arte pós-moderna que, como a cultura, não nega nossa sociedade, mas contesta-a utilizando suas próprias bases (HUTCHEON, 2000). Como não aplicar esse comentário à *slash*? A tomada das personagens consagradas do detetive Sherlock Holmes e do seu colega John Watson, exemplo de personagens masculinos tornadas personagens em histórias com teor homoerótico, é subverter a arte nas próprias bases que ela criou. Sherlock Holmes é um homem sem muitos amigos e nenhum relacionamento amoroso, que tem a si mesmo em alta conta, pois crê ter uma capacidade mental acima do resto da

humanidade, opinião que é corroborada por seus clientes, enquanto Watson é o amigo fiel, constantemente sofrendo com os comentários de Holmes sobre sua pouca inteligência. Watson, em algum momento dos 50 contos que Doyle escreveu, se casa com Mary, fato que é motivo de piada para Holmes, pois se relacionar amorosamente seria perda de tempo. Holmes é a personificação do homem científico, que aposta apenas na ciência, na forma das evidências que usa para resolver seus casos, para compreender o mundo e os acontecimentos que o cercam. Ele é racional, mas não lhe falta força bruta, pois um dos seus *hobbies* é lutar boxe. É exatamente esse personagem que, nas *slashes*, tem medo de contar ao seu amigo que é apaixonado por ele, subvertendo-se a visão social costumeira, macho é o homem, o *gay* é o afeminado. A misoginia apresentada em comentários como esse que se encontra no romance *O signo dos Quatro*, publicado originalmente em 1890: "Mulheres nunca são totalmente confiáveis ó nem mesmo as melhores delas." (DOYLE, 1990, p. 32), inexistem nas *slashes*, o foco delas é o relacionamento entre os homens.

I leaned back in the chair with a rather satisfied sigh of repletion. My appetite had returned with a vengeance since I buried my cocaine habit in the sand. Stretching my legs to the fire, I crossed my hands on my chest and prepared to ponder a problem. No, if I were honest with myself, I would have to call it 'The Problem'. With no case with which to distract myself, I found my thoughts returning to the contemplation of what in the world I was going to do about my dear companion, Dr. Watson. Who even now was chortling under his breath at some story in yesterday's Times, quite unaware of my scrutiny. When had his presence come to mean 'home' to me? When had his safety become paramount? Why did I feel this need to have him nearby under my eye every waking minute of the day? And where was this ... desire coming from? For a man who prided himself on his intellectual prowess, I had fallen low indeed. Thoughts had become subordinate to feelings of all things. (COE, 2010)²

A *slash* efetivamente suplementa os não-ditos subliminares que seus autores percebem na obra traduzante que, nesse caso, pode não ser uma obra específica, mas o conjunto das características dos personagens e os fatos apresentados nos textos de partida.

2 Eu me inclinei para trás na cadeira e dei um suspiro de satisfação. Meu apetite havia voltado com violência desde que abandonei a cocaína. Esticando as pernas em direção ao fogo, cruzei as mãos no meu peito e me preparei para refletir sobre os problemas. Não, se eu fosse honesto comigo mesmo, eu teria que chamá-lo de ó problemaö.

Com nenhum caso com que me distrair, meu pensamento retornou para a contemplação do que eu ia fazer sobre o meu querido companheiro, Dr. Watson. Que, ainda agora, estava rindo baixinho de alguma história do Times de ontem, completamente inconsciente da minha análise.

Quando sua presença tinha passado a significar o meu ólarö? Quando tinha a sua segurança se tornado primordial? Por que sentia esta necessidade de tê-lo debaixo dos meus olhos a cada minuto do dia? E de onde vinha este ... desejo?

Para um homem que se orgulhava de sua capacidade intelectual, eu estava por baixo, de fato. Meus pensamentos tornaram-se subordinados aos meus sentimentos (COE, Cynthia K. *The beginning*, tradução nossa).

Em uma pequena introdução, a *slash A marrying Man* atesta essa relação:

Kristophine's romantic little tale is narrated by Holmes in first person. The title derives from a question that Holmes posed to Watson when he announced his engagement to a maid in "The Adventure of Charles Augustus Milverton", and Kristophine's story begins after the eventful burglary in that same canonical story. Refresh your memory on the story, if you need to. (KRISTOPHINE, 2010)³

Absurdly simple também retoma fatos presentes da ficção de Doyle, como a citação do nome do maior inimigo de Sherlock, o Dr. Moriarty, e da morte do detetive narrada no conto *The adventure of the final problem*. Sherlock só reaparece dois anos depois em *The adventure of the empty house*: *It was the winter of 1895, and, with the memory of his miraculous and dramatic return from what all the world (myself included) had believed was his certain death at the hands of Dr. Moriarty still fresh in the public mind, he was in constant demand from all quarters⁴. (ADLER, 2010)*

Conforme as citações mostram, existem diferenças. Duas das *slashes*, *The beginning e A marrying man*, são narradas pelo próprio Holmes ao invés do costureiro narrador de Doyle, Watson, e é só em *Absurdly simple* que ele retorna a esse papel. Além disso, o interesse dos contos escritos na internet não é resolução de nenhum caso detetivesco, mas o que será feito do relacionamento entre os dois. Mesmo assim, entendo que suplemento e *slash* se conectam. Enquanto a *slash* auxilia na sobrevivência do texto de partida, ela subverte-o, ela utiliza aquilo que faz parte da nossa cultura literária, as histórias de detetive, e é dentro dessa lógica que ela faz a diferença. A pós-modernidade garante essa possibilidade: se não era possível dar a Holmes um namorado/marido no século XIX, agora é. É tradução como potência, indo além das convenções.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda de forma bem incipiente, esse trabalho tem com objetivo dar maior visibilidade à *slash* no campo da tradução e dos estudos acadêmicos sobre literatura. A *slash*, a *fanfic* de forma geral, abre um imenso campo de pesquisa para os estudos literários, e, embora o número de artigos a respeito esteja aumentando, estes ainda não são numerosos e, muitas

3 O Pequeno conto romântico de Kristophine é narrado por Holmes em primeira pessoa. O título deriva de uma pergunta que Holmes fez a Watson quando este anunciou seu noivado com uma empregada em "The Adventure of Charles Augustus Milverton", e a história de Kristophine começa após o roubo que ocorre nesse conto canônico. Refresque sua memória sobre a história, se você precisar.

4 Era o inverno de 1895 e, com a lembrança ainda fresca na memória de acontecimento seu milagroso e dramático retorno do que todo o mundo (eu incluído) haviam crido ser sua morte certa nas mãos de Dr. Moriarty, ele era constantemente procurado por todos.

vezes, estão ligados à área de educação e não à análise literária. Sendo a internet um meio extremamente popular, é de se imaginar que o gênero *fanfic* se expandirá ainda mais.

Em termos de fundamentação teórica, a *slash* parece se articular à problemática teórica proposta pelos filósofos citados: Walter Benjamin, Jacques Derrida, Michel Foucault. Um texto escrito na internet, com milhares de leitores que opinam ativamente, onde o autor não pretende um reconhecimento público, uma vez que escreve anonimamente, é um tipo de literatura que funciona à margem do sistema editorial, e este, inclusive, tem procurado cooptar autores de *fanfiction* para suas fileiras.

Um dos *sites* mais populares, o *fanfiction.net*, conta atualmente com 8448 *fanfictions*, escritas em catorze línguas, só a respeito de Sherlock Holmes.

Além disso, se mostra interessante expor essa potência da *slash* para questões de gênero e sexualidade. Ao representar as relações homoeróticas entre personagens masculinos, elas estão experimentando novas formas de representação literárias nas relações amorosas e sexuais e, embora seu foco seja as relações masculinas, existem também personagens femininas nesses textos sendo subvertidas. Onde mais personagens hétero e homossexuais, transexuais, pansexuais, bissexuais e outros teriam trânsito livre, senão na internet? A *fanfiction* está aí para potencializar, rizomaticamente, todas essas possibilidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADLER, Irene. *Absurdly Simple*. Disponível em <<http://www.hwslash.net/content/absurdly.html>> Acesso em 4 ago. 2013.
- BENJAMIN, Walter. *A Tarefa do Tradutor*. In Escrito sobre mitos e linguagens Disponível em <<http://arquivoswbdeantropologia.net.br/wp-content/uploads/2013/02/a-tarefa-do-tradutor-1923.pdf>> Acesso em 4 ago 2014.
- COE, Cynthia K. *The Beginning*. Disponível em <<http://www.e-fic.com/cynthiak/holmes/probl.html>> Acesso em 4 ago 2014.
- DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. 2. ed. Minas Gerais: Universidade de Minas Gerais, 2006.
- DOYLE, Arthur Conan. *O signo dos quatro*. Disponível em <<http://portugues.free-ebooks.net/ebook/O-sinal-dos-quatro/pdf?dl&preview>> Acesso em set 2014.
- FOUCAULT, Michel. *Language, counter-memory, practice: select essays and interviews*. Disponível em <<http://www.hu.mtu.edu/~rlstrick/rsvtxt/foucault1>> Acesso 4 ago 2014.
- GENTZLER, Edwin. *Desconstrução*. In: Teorias Contemporâneas da Tradução. 2. ed. São Paulo: Madras, 2009, p. 188.

KNIGHT, Stephen. *Crime Fiction since 1800: Detection, death, diversity*, Londres: Palgrave Macmillian, 2ed, 2010.

KRISTOPHINE. *A Marrying Man*. Disponível em <<http://www.hwslash.net/content/marryingman.html>> Acesso em 16 nov.2014.

LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin: Tradução e melancolia*. São Paulo:EDUSP, 2002

VARGAS, Maria Lucia B. *Slash: A fanfiction homoerótica no fandom Potteriano brasileiro*. Disponível em <http://tede.pucrs.br/tde_arquivos/16/TDE-2011-06-01T161904Z-3268/Publico/431730.pdf> Acesso em 4 ago 2014.

Recebido em 20/10/2014.

Aceito em 03/12/2014.