

UMA ANÁLISE DE CASO: A QUESTÃO DA AUTORIA VINCULADA AO ESTUDO DAS FANFICTIONS DISPONIBILIZADAS PELO SITE JANEAUSTENFANFICS.COM.BR

Camila Cano Caporale¹

RESUMO: Jane Austen é uma das autoras que possuem grande prestígio no cenário literário da atualidade, sendo lida e apropriada nas mais diversas mídias. O objetivo deste artigo será o de estudar essa apropriação, pelo viés das *fanfictions*, levantando a perspectiva acerca das noções de autoria e do se fazer literatura nos dias em que a tecnologia tem um papel fundamental tanto na disseminação quanto na elaboração de textos pela *internet*. A página escolhida em questão, para tal reflexão atende pelo nome de *janeaustenfanfics.com.br*.

Palavras-chave: Jane Austen. *Orgulho e Preconceito*. Suporte.

A CASE ANALYSIS: THE QUESTION OF AUTHORSHIP RELATED TO THE STUDY OF THE FANFICTIONS IN THE SITE JANEAUSTENFANFICS.COM.BR

ABSTRACT: Jane Austen is one of the authors who have great prestige in today's literary scene, being read and appropriate in the most diverse media. This article aims to study this appropriation, through the bias of fanfictions, raising the perspective about the notions of authorship and making literature in the days when technology plays a fundamental role, both in the dissemination and in the elaboration of texts through the internet. The chosen page in question, for such reflection, goes by the name of *janeaustenfanfics.com.br*.

Keywords: Jane Austen. *Orgulho e Preconceito*. Suport.

1. Jane Austen: notas biográficas e as relações com a autoria em seu período histórico- construção inicial da imagem canônica.

Jane Austen, inglesa nascida em dezesseis de dezembro de 1775, na cidade de Steventon, Hampshire, e falecida na data de dezoito do mês de julho do ano de 1817, aos quarenta e um anos de idade, em Winchester, também no mesmo país.

A jovem escritora viveu no campo, e se manteve bastante discreta quando o assunto era sua história pessoal e, até mesmo, seu modo de lidar e conduzir aquilo que escrevia.

Atualmente, duzentos anos após sua morte, o que verificamos é uma verdadeira explosão de produtos e artigos dos mais distintos gêneros, os quais de algum modo nos

¹ Doutoranda pela UFSCAR, no PPGLIT; Mestre em estudos literários ingleses e teve seu título obtido no programa de pós-graduação em estudos literários pela Ufscar. Possui graduação em Letras- Inglês pela Universidade Metodista de Piracicaba e curso de especialização- extensão pela Universidade Norte-Americana Marietta College, ambos concluídos no ano de 2010.

fazem lembrar e rearticular sua figura no cenário do Século XXI, fazendo dela alguém realmente popular.²

A questão de autoria será questão peculiar vivenciada pela própria Austen, uma vez, que ela, despretensiosamente, começa a escrever por volta dos quatorze anos, com o intuito principal de entreter seus familiares. *Love and Friendship* (1790)³ e o chamado romance epistolar, a saber, *Lady Susan*⁴, caracterizam exemplos desse período.

Já adulta, Austen ainda mantém em secreto seus escritos, conforme aponta Virginia Woolf, no livro *Um teto todo seu* (1994). Austen dispunha e costumava compor suas obras numa sala compartilhada pela família, contudo buscava preservar as obras de estranhos e amigos não próximos, tendo especial cuidado em manter oculta essa atividade quando se tratava dos empregados da casa. Mais especificamente, estamos nos referindo à seguinte passagem:

Jane Austen escreveu assim até o fim de seus dias. “Como conseguiu fazer tudo isso”, diz o sobrinho dela em suas *Memórias*, “é surpreendente, pois ela não tinha um estúdio próprio para onde pudesse ir, e a maior parte do trabalho deve ter sido feita na sala de estar, sujeita a todo tipo de interrupções corriqueiras. Ela tomava cuidado para que os criados, ou visitantes ou quaisquer pessoas fora da família não suspeitassem da sua ocupação. Jane Austen escondia seus manuscritos ou cobria-os com um pedaço de mata-borrão”. (WOOLF, 1994, p. 84).⁵

Percebemos que há um cuidado em não “revelar sua ocupação”, não estabelecendo vínculo direto com a autoria, ela assim age, em partes por ser mulher⁶, ou ainda por precaução contra algum criado, o qual por ventura poderia vir a confundir, ou interpretar de maneira equivocada, tal atividade considerando em última instância, na pior das hipóteses que esse escrito representaria algo diretamente ligado a sua própria personalidade, ou, ainda tratarem escritos como os dela, enquanto textos de cunho

² Encontramos marcas da inglesa na maioria dos segmentos, desde canecas, bonecos e camisetas, até grandes produções cinematográficas.

³ O primeiro volume dessa obra é possivelmente datado de treze de junho, no entanto, é apenas no ano de 1793, por volta dos seus dezessete anos de idade, que houve a finalização do terceiro volume da obra.

⁴ *Lady Susan*, cujo esboço foi escrito entre os anos de 1794-1795 e uma cópia é datada de 1805.

⁵ O grifo da palavra memórias do trecho é de fato a referência à biografia escrita pelo sobrinho, *Memoir*. Tal biografia é publicada no ano de 1869.

⁶ A título de esclarecimento, talvez devêssemos, conceituar que nesse período a escrita feminina não era vista com bons olhos, uma vez que segundo argumenta Sandra M. Gilbert e Susan Gubar em seu texto crítico *The Madwomen in the Attic* (2000), a mulher escritora, segundo uma perspectiva patriarcal, não teria capacidade intelectual suficiente para produzir bons escritos, sendo comparada a manifestação como uma doença.

peçoal.⁷ Fazendo, portanto, uso de pseudônimo, *By a Lady*, Austen não demonstrou quaisquer interesses de ter a sua identidade autoral revelada *a priori*, devido a uma possível má recepção do fazer literário, conforme explicitado no excerto lido acima.

A primeira atribuição autoral de sua obra ocorre postumamente, com a inserção de uma nota biográfica, escrita por seu irmão Henry Austen na ocasião da publicação de *A Abadia de Northanger* em 1818, intitulada “*A Biographical Note*”⁸.

A “versão” canônica a qual hoje é largamente disseminada pelos novos “produtos” ligados à autora passa, portanto, a ser construída⁹ pelos seus familiares, tendo tido, seu sobrinho, James Edward Austen-Leigh, um papel fundamental nesse processo, uma vez que, em 1869, comporá uma biografia, a qual terá como principal característica dar à tia, ares de uma jovem pudica, cheia de predicados ligados a regras de decoro propagadas no momento histórico em que vive. Momento histórico, o qual dará prioridade à compreensão de questões matrimoniais, bem como noções ligadas aos predicados femininos, os quais incluiriam habilidades manuais e comportamentos angelicais. Vejamos o que diz seu sobrinho: “Jane herself was fond of music, and had a sweet voice, both in singing and in conversation; (...)”¹⁰(AUSTEN-LEIGH, 2006, p. 88).

Visto, portanto, que a questão, ou fato de expor ou não seu nome já cercava momentos da jovem escritora em vida, gostaríamos de também compreender de que modo essa mesma ideia irá interferir na legitimação de seus trabalhos nos dias atuais, com o intuito de trazer à tona, a discussão de como a força dos meios e suportes do literário, podem fazer com que a, por nós já afirmada, popularidade de Austen se estabeleça de modo ainda mais marcante. É fundamental, para tanto reconhecer que, após cerca de duzentos anos, a manutenção de “seus romances” não são fruto de um único ponto, ou seja, o ato de ter escrito algo, mas de fatores que se ligaram ao literário,

⁷ Gênero em ascensão, o romance, por muitos leitores do século XVIII, era comumente confundido, ou tomado como realidade, já que é nesse período que o conceito de verossimilhança começa a ser estabelecido. Austen teve de lidar, portanto, com essas inseguranças, ao escolher o gênero em ascensão.

⁸ Henry Austen será seu intermediário e interlocutor quando o assunto é a negociação dos escritos com potenciais editores. Henry passa a dar prioridade à divulgação do nome da irmã, trazendo à tona a “autoria”.

⁹ Percebemos essa construção, uma vez que em muitas de suas cartas trocadas com a irmã Cassandra Austen, a jovem Jane, ao contrário do que é postulado biograficamente, é irônica e demonstra um forte censo crítico ao se expressar. Porém tal, imagem pudica será um traço forte quando se trata de articular e perpetuar suas recepções artísticas no século XXI, conforme veremos ao analisarmos a questão junto ao site.

¹⁰ Tradução nossa. p.88 : “ Ela própria, Jane gostava de música e tinha uma voz doce, tanto cantando quanto conversando; (...)”

(pensamos em questões como edição/editoração, legitimação por meio da crítica¹¹ e do público leitor,¹² ou ainda das escolhas do local e meio de circulação desses textos). Ao expormos a ideia de meio e suporte, talvez devêssemos salientar que partimos da seguinte perspectiva, a saber, aquela apontada por RANCIÈRE, 2008, p. 35, grifos nossos.

(...) the second is that art is art when it is not only art. These two contradictory propositions can be synthesized in the following way: *art is art insofar as it is possible that what is art is simultaneously not art*. It is art when its productions belong to a sensory milieu in which the distinction is blurred between that which is and that which is not art. In short, the ‘means’ [le moyen] is also a means to achieve something other than its own end.¹³

Partindo desse pressuposto, talvez fosse, então, necessário repensar as tais “apropriações”¹⁴, como sendo algo não somente dependente daquilo que “ela produziu em sua época”, mas de todo um envoltório, o qual levaria, até mesmo, a outras produções literárias, ou outros locais de circulação desse literário, a exemplo das chamadas *fanfics*.¹⁵ Ao adentrarmos no universo das narrativas compostas supostamente por fãs da autora inglesa, necessitaremos abordar diretamente a ideia autoria e, assim, retratar melhor a força de outros espaços, como a exemplo de *sites* da *internet*, cujo potencial de abertura e ampliação do fazer literário deve ser observado e considerado dentro da perspectiva de que o fazer artístico é algo muito maior do que a própria arte, conforme afirma Rancière, aqui no caso específico, o fazer literário.

¹¹ Levamos em conta o meio acadêmico e o crítico de literatura.

¹² Aqui demonstraremos que o apreço por Austen, do caso em questão nascerá não *a priori* da leitura dos romances, mas da produção cinematográfica *Orgulho e preconceito* (2005).

¹³ Tradução nossa. p. 35: “(...) a segunda é que arte é arte quando não é só arte. Essas duas proposições contraditórias podem ser sintetizadas da seguinte maneira: arte é arte na medida em que é possível, que o que é arte não seja simultaneamente arte. É arte quando suas produções pertencem a um meio sensorial no qual a distinção é borrada entre o que é e o que não é arte. Em suma, o “meio” [*le moyen*] também é um meio para alcançar algo que não seja o seu próprio fim.”

¹⁴ Sabemos que o termo apropriações, pode não parecer adequado, pois, pode levar a considerar a ideia de um proprietário do texto, (o que não seria o caso), contudo, não encontramos termo capaz de reproduzir nossas noções, que seja capaz de articular nossas ideias.

¹⁵ De acordo com Vargas, as chamadas *Fanfictions* seriam: “*Fanfiction* é, assim, uma história escrita por um fã, envolvendo os cenários, personagens e tramas previamente desenvolvidos no “original”, sem que exista nenhum intuito de quebra de direitos autorais e de lucro envolvidos nessa prática. Os autores de *fanfictions* dedicam-se a escrevê-las em virtude de terem desenvolvido laços afetivos tão fortes com o original, que não lhes basta consumir o material que lhes é disponibilizado, passa a haver a necessidade de interagir, interferir naquele universo ficcional, de deixar sua marca de autoria”. (VARGAS, 2015, pp. 21-22, aspas nossas)

Para tanto, gostaríamos de estabelecer um fio condutor para nossas ideias partindo de algumas noções acerca da autoria de sua ideia de estabilidade.¹⁶

Iniciaremos nossa discussão acerca da noção de autoria trazendo a perspectiva de Barthes e Foucault. Ambos estabelecem noções relevantes que nos auxiliam a repensar a noção de literatura, como algo essencialista, definitiva, cujo pertencimento se atribui a aquele o qual escreve. Começamos com Foucault, então a compreender a instabilidade da instância autoral, na medida em que a escrita compreenderia a neutralidade, perdendo, portanto o caráter de identificação com determinado sujeito.

Que importa quem fala? Nessa indiferença se afirma o princípio ético, talvez o mais fundamental, da escrita contemporânea. O apagamento do autor tornou-se desde então, para a crítica, um tema cotidiano. Mas o essencial não é constatar uma vez mais seu desaparecimento; e precisa descobrir, como lugar vazio - ao mesmo tempo indiferente e obrigatório -, os locais onde sua função exercida. (FOUCAULT, 1983, pp. 1-2).

Contudo, é por meio de Roger Chartier que conseguiremos verificar a ampliação dessa discussão, quando o mesmo, ao realizar uma revisão, do texto de Foucault (*O que é um autor?* 1960), no intitulado livro *O que é o autor? Revisão de uma genealogia*, (2012), nos traz novos elementos¹⁷. Acerca da função autoral, afirma Chartier:

Acredito que a melhor maneira para avançarmos uma resposta é introduzir, no quadro de uma reflexão propriamente filosófica, intelectual ou estética sobre autoria, a dimensão própria da materialidade dos textos, (...). Para terminar, eu parafrasearei dizendo que, talvez, uma nova forma do livro produz novos autores, ou seja, que a construção do autor é uma função não apenas do discurso, mas também de uma materialidade, materialidade e discurso que na minha perspectiva de análise são indissociáveis. É sob essa nova forma que se enraíza, no Ocidente, muito antes de Gutenberg, a relação sempre necessária instável, conflituosa, entre o escritor e o indivíduo entre o autor como ficção e o sujeito como ego (...). (CHARTIER, 2012, p. 63).

¹⁶ A noção de estabilidade da autoria será por nós questionada a partir da análise do site de *fanfictions*, o qual surgiu a partir da admiração da autora inglesa.

¹⁷ Chartier (2012) revisará Foucault, que descreveremos resumidamente aqui, com o objetivo de oferecer um panorama da questão acerca da autoria, enquanto uma instância “sem dono”. A função autor seria atemporal e instável. Chartier inicia sua argumentação localizando, não no século XVIII, a problemática dos direitos autorais estando diretamente associado com a ideia do chamado novo direito burguês, e, sim, com momentos históricos anteriores como a exemplo do teatro de Ben Johnson e suas peças em formato de fôlio datadas de 1616.

Verificamos que Chartier sinaliza no trecho acima exposto a necessidade de repensar a função da autoria como sendo uma função, associada e vinculada às materialidades disponíveis para um fazer literário. No nosso caso, a materialidade em questão se dá por meio do uso da *internet* para que suportes como *blogs* tenham a condição de existir e promover, assim, textos, os quais merecem ser estudados.

Ao relacionarmos o fluxo de multimídias à popularidade acrescida pela aparição de *blogs* relacionados à Austen, como experiência de entretenimento, bem como novos espaços para criação, notamos que os modos de exposição dos meios de comunicação disponíveis serão cruciais para a manutenção da autora no cânone, mas, não só, representará também um papel fundamental para a ampliação de sua visibilidade, bem como, em última instância, abrirá espaços de autoria a outrem, cuja escrita nascerá ali, ou meios de comunicação afins, se tornando um processo, o qual Jenkins, chamará de convergência, conforme explicitado a seguir:

Por convergência, refiro-me ao fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam. Convergência é uma palavra que consegue definir transformações tecnológicas, mercadológicas, culturais e sociais, dependendo de quem está falando e do que imaginam estar falando. (JENKINS, 2008, p. 30).

Ao buscarmos referenciais acerca daquilo o qual denominamos como ciberespaço, em primeiro lugar, podemos afirmar que nos deparamos com aspectos ainda mais relevantes e profundos e, nesse sentido, passamos então a encarar o advento das novas mídias como sendo uma manifestação de cunho não só tecnológico, mas cultural, o qual afeta diretamente nosso modo de compartilhar, criar e compreender aquilo que nos cerca. A materialidade no nosso contexto seria, portanto, também um ato de compreensão do próprio ciberespaço e suas peculiaridades, descreve NUMBERG, G. (1993, p. 28):

Cyberspace: A world in which the global traffic of knowledge, secrets, measurements, indicators, entertainments, and alter-human agency takes on form; A place, one place, limitless; entered equally from a basement in Vancouver, a boat in Port-au-Prince, a cab in New York; From vast databases that constitute the culture's deposited wealth, every document is available, every recording is playable, and every

picture is viewable. (...)to the process of moving information attached to things.¹⁸

Salvo as devidas proporções, a previsibilidade de Numberg, nos ajuda a mensurar o poder de exposição e de disseminação dos conteúdos compartilhados na *internet*. Mais do que se previa em 1993, sabemos nos dias atuais que plataformas, como *Facebook*, são capazes de reunir milhares de comunidades de fãs, comunidades estas que muitas vezes extrapolam a plataforma popular, buscando espaços como *sites* próprios, como veremos, na busca de articular suas produções literárias, conforme passaremos a discutir mais profundamente a partir de agora.

Estudo de caso: Site Brasileiro Jane Austen Fanfiction

Uma busca rápida ao digitar a seguinte frase: Jane Austen Fanfictions na *internet*, ela nos entregará aproximadamente o impressionante valor numérico de 8.670.000 resultados. Ainda, que façamos uma busca refinada do tema, proporções parecidas desse montante continuam e, portanto, não podemos e nem conseguimos deixar de nos tocar por tamanha dimensão de resultados.

A pergunta que surge, então, é: Por qual razão, a autora seria tão requisitada para encabeçar produções de escritas? Quem seriam esses escritores? Com tantos resultados, no entanto, não gostaríamos de realizar uma análise ampla levando em conta, apenas a noção genérica dos *blogs* encontrados, uma vez que nos daria poucas chances de efetuar com justiça uma discussão de relevância para cada um deles. Nesse sentido, optamos pelo já mencionado *site* brasileiro de *fanfics*, o qual, devido a alguns pontos peculiares, nos pareceu ser um referente frutífero para compreender a questão já dita da autoria.

Site, fundado em 2009, nasce poucos anos após o lançamento da adaptação cinematográfica de *Orgulho e preconceito* (2005), conforme descrito na apresentação da própria página. De acordo com o que postula Maria Clara Pivato Biajoli em sua tese de doutorado, (2017, pp. 92-93), a popularidade de Austen, não necessariamente advém do acesso e leitura dos textos :

¹⁸ Tradução nossa, p. 28 “Ciberespaço: Um mundo em que o tráfego global de conhecimento, segredos, medidas, indicadores, entretenimentos e agência de alter-humanos assume a forma; Um lugar, sem limites; onde se adentra igualmente em um porão em Vancouver, um barco em Porto Príncipe, um táxi em Nova York; A partir de vastos bancos de dados que constituem a riqueza depositada da cultura, todos os documentos estão disponíveis, todas as gravações são reproduzíveis e todas as imagens são visíveis).(....) e corrupções que acompanham o processo de mover informações ligadas às coisas.”

Nem a leitura de Austen é mais necessária, pois na contracapa do guia de Lauren Henderson somos informados de que – *no need to read Jane Austen...* (...). Parece contraditório que a popularidade de Jane Austen tenha crescido tanto que nem é mais necessário ler seus livros: a Austenmania atual, se ao contrário dos Janeites do século XIX, já se descolou das obras, e é alimentada basicamente pela sua apropriação na TV e cinema. Tornou-se, assim, uma cultura visual e não mais das letras, e o acesso à Austen é mediado pela imagem(...)

Assim podemos encarar, em primeira instância, que existe a real possibilidade de que as autoras do *blog* tenham vivenciado a experiência de conhecer Austen num universo muito distante da leitura de seus textos, partindo já de “releitura” da produção cinematográfica, demarcando, assim, todo um desdobramento no que diz respeito ao acesso do literário. Essas outras vias de acesso são compreendidas aqui como positivas, na medida em que, de algum modo, são tais apropriações feitas no século XXI, que mediarão à figura de Austen dentro do espaço da popularidade.

Começamos pelo ponto referente ao filme dirigido por Joe Wright e estrelado por Keira Knightley e Matthew Macfadyen, sendo eles respectivamente o casal protagonista Elizabeth Bennet e Fitzwilliam Darcy. Ao sabermos que a motivação da página está particularmente relacionada com a película e não com o texto literário em si, (não ao menos em primeira instância), começamos a nos questionar acerca das possíveis relações. Numa primeira análise, poderíamos concluir que uma das fortes motivações seria justamente o fato de que o diretor Wright claramente prioriza a questão envolvente do relacionamento amoroso, o qual circunda os já mencionados personagens, os quais constroem uma imagética de relacionamento pudico, ligados a noções de decoro, no qual esbarrariam em última instância, na propagação, mais uma vez dentro do senso comum, como aquela a qual cria histórias de amor com finais felizes.¹⁹ Contudo, um olhar mais profundo nos permite verificar outros critérios e revelações às quais não podem ser de modo algum negligenciadas.

Percebemos a necessidade de ampliar a discussão notando, por exemplo, a questão da visibilidade do *site*, contagem que teve início na data de criação do *site* em 2009, até a data de dois de dezembro de 2018. A página virtual havia totalizado 32.39535

¹⁹ Chamamos de senso comum, aqui, à leitura dos romances, considerando somente as noções mais evidenciadas pelo enredo, as quais geralmente decaem na perspectiva de romance entre os casais protagonistas.

visualizações, segundo nos informou a responsável pela manutenção do *site* no ar, a saber, Luciana Viter.²⁰

No entanto, para além desses dados, talvez devêssemos mencionar dois grandes pontos de partida. O primeiro é aquele que se refere à busca do público leitor por tais conteúdos, o que em certa medida nos faz pensar acerca da também necessidade de se verificar quem seriam aqueles que ali escrevem. Mas por seria qual razão Jane Austen tão escolhida? Estaria tal escolha relacionada apenas aos critérios de “gostos pessoais” ou existem outros critérios capazes de elevar essa popularidade?

Segundo a pesquisadora do tema, alguns motivos extrapolam a noção de “gosto” e, conforme descreve em seu artigo *Pirataria tem valor* (2011), tal ideia pode ser “vantajosa” àqueles que pretendem escrever, por uma simples razão, a saber: o fato de os romances austenianos serem já parte dos textos de domínio público, ou seja, tais textos não seriam mais pleiteados juridicamente, por familiares, ou eventuais mantenedores dos direitos das obras. Livres desses trâmites, os textos da autora inglesa se tornam extremamente convidativos para aqueles que pretenderiam de algum modo adentrar no universo da escrita literária, não mais correndo risco de obter a acusação de plágio, por uma apropriação de conteúdo alheio, como muitas vezes pode ocorrer com autores contemporâneos.

O espaço virtual conta com trinta escritoras, sendo todas cientes do estatuto criado pela administradora do *site*, Luciana Viter, (2009). Segue trecho disponibilizado pela página:

As obras de Jane Austen são de domínio público, porém cada texto adaptado de Jane Austen ou de outra natureza publicado neste *site* tem seus direitos autorais reservados aos seus autores(as), tendo apenas sido os mesmos gentilmente cedidos para esta divulgação na *internet*. Qualquer tipo de reprodução ou divulgação dos conteúdos deste *site* por outro(s) meio(s) deverá ser previamente autorizada pelos responsáveis e pelos autores(as) dos textos e a fonte e autoria devidamente citadas.

Parte desse estatuto estabelecerá que cada uma das autoras seria responsável pelo processo de revisão e editoração de seus textos, os quais deveriam ser endereçados via *e-mail*, seguindo padrões de formatação de fonte e demais dados pessoais como:

²⁰ O livro de acessos, ainda que conste no *site*, não está visível ao público, nós, porém conseguimos tais dados a partir de contato via *e-mail* com essa administradora da página. O contato com Luciana Viter ocorreu via *e-mail*, na data de 02 de dezembro de 2018, onde foram fornecidos tais referências e dados numéricos, aqui por nós mencionados.

nome completo e uma breve biografia de cada autora. Os direitos autorais dos textos, segundo segue dizendo, devem ser atribuídos e mencionados em caso de uso para divulgação externa, ou demais necessidades de citação dos conteúdos ali compartilhados. As próprias autoras do *blog* demonstram a necessidade de obter os “créditos referentes aos escritos do *site*”, uma vez que isso validaria a noção já por nós questionada dentro da perspectiva de ser esse texto produzido uma propriedade intelectual.

Contudo, a apropriação não seria, ainda de acordo com Azevedo, a única motivação para escrever. Segundo o trecho abaixo, no caso de Austen, é preciso considerar também a ideia de um *franchising* literário:

O texto é produto da tensão entre apropriação e expropriação de autorias. Se é certo que o crédito é assegurado à autora romântica, e o lançamento do novo livro está ancorado na legitimação da ‘marca’ Jane Austen e de seu produto literário, não é menos seguro o fato de que restabelecer a autoria original não faz mais sentido, já que o novo texto inscreve-se como uma espécie de *franchising* literário, compartilhando autorias. Nesse sentido, talvez não seja mais possível falar em cópia, imitação ou plágio. (AZEVEDO, 2011, p. 46).

Nessa perspectiva, nos parece claro que o local existe não apenas para dar visibilidade a uma escritora como Austen,²¹ mas também funcionaria como uma vitrine de exposição, a qual usa “a marca” Austen a fim de promover algo próprio, uma vez que a imensa maioria das *fanfics* ali postadas constrói um enredo à parte, os quais apenas possuem como ponto de conexão com o texto austeniano *Orgulho e Preconceito*, de 1813, a nomenclatura dos personagens e/ou algum pequeno ponto do enredo, o qual acaba sendo incorporado ao texto.

O que fica bastante claro, no entanto, é o fato de que essas autoras percebem a necessidade de se apoiar para construção desses textos na “imagem construída” da própria jovem Jane, a partir da imagem de seus familiares mais próximos, a qual leva em consideração as sutilezas, a docilidade (como a descrevem), a fim de elaborar seus próprios conteúdos. O texto produzido pelo *Jane Austen Fanfics*, em sua grande maioria, irá se embasar na ideia já legitimada de que o que se sobressai é o viés das

²¹ Não estamos aqui minimizando o fato de que esses espaços de circulação do literário, considerado canônico, é uma via de mão dupla. Ao contrário, consideramos esses espaços como ponto de referência para que se popularize cada vez mais seu “nome”, uma vez que a *internet*, enquanto advento, abrange uma enorme fatia populacional. Não descartamos, inclusive, o fato de que o reconhecimento do trabalho feito por fãs, nesses locais, possa funcionar como uma espécie de termômetro para que grandes editoras nacionais e internacionais criem novas edições a fim de atrair esse grupo de pessoas que se vinculam afetivamente com os romances dessa autora.

grandes histórias de amor. Algumas dessas escritoras apresentadas no *site* conseguiram, por meio da manutenção dessa imagem em seus próprios textos, ser publicadas em outro suporte de inscrição, a saber, o livro.

De acordo com o que está postulado no texto, *Romance não criativo* (AZEVEDO, *apud* GOLDSMITH, 2017, pp. 157-158), essa escrita, chamada de não criativa, é aquela, a qual permeia grande parte dos conteúdos digitais, uma vez que este teria por objetivo proporcionar um acesso a uma linguagem, a qual conseguimos propagar de modo quase imensurável.

A escrita não criativa consiste, assim, em um procedimento de recortar e colar, uma espécie de *sampling* de obras diversas que derivam em um outro produto. Para Goldsmith, pensar a autoria como um processo curatorial é uma consequência direta do fato de vivermos em uma era digital. Segundo o autor, a *internet* obriga-nos a dedicar um tempo enorme para coletar e armazenar as informações que buscamos na rede e colocar à nossa disposição um arquivo de linguagem que possamos manejar com um simples controle das teclas CTRL-C/CTRL-V.²²

O trecho destacado acima estabelece a ideia de “*sampling*” de textos, (aqui, no caso, as escritoras do *site* se apropriam dos nomes, trechos, com o intuito de apresentar o resultado como algo pertencente a elas). A ideia de cópia, especialmente quando associadas ao texto produzido por fãs, talvez também deva ser articulada com a noção primária de que tais locais, em alguma medida, pretendem promover, ao autor escolhido, uma espécie de homenagem, (seja pela manutenção da memória, seja pela articulação com trechos utilizados) capaz de fazer com que este seja, de alguma maneira, lembrado.

Ao estudar o local, onde estão dispostos esses textos, nós percebemos que tais autoras buscam manter a temática de amor e o estilo de escrita em tons açucarados²³, porém, não conseguimos deixar também de perceber que existe algo maior do que uma simples reprodutibilidade mecânica. Algumas delas, em busca do seu próprio reconhecimento e espaço no mercado, percebem na “cópia” a possibilidade de garantir o mesmo retorno mercadológico já alcançado por Austen. Algumas dessas escritoras

²² O processo de curadoria, de acordo com o texto *Romance não criativo* (2017, p. 158), consistiria em: “O processo de curadoria para Goldsmith consiste, então, em uma prática da apropriação e implica contestar a originalidade autoral”.

²³ Não devemos esquecer, que a Austen, a qual essas autoras têm em mente, é aquela que escreve sobre histórias de amor, as quais estamos adjetivando, aqui, como histórias açucaradas.

possuem um considerável destaque, a saber, Moira Bianchi –, ela, possui, em formato *e-book*, uma dezena²⁴ de textos com o mesmo teor já mencionado. A questão da criação para ela não estaria, portanto, associada à noção de busca pela originalidade, (se é que seja possível pensar nesses termos nos dias atuais), conforme demonstra Azevedo ao novamente mencionar Goldsmith (2011, p. 139, tradução de Azevedo): “A autoria configura-se, então, como um processo sintetizador, e não mais criador”.

Hoje, Bianchi disponibiliza a módicos valores, títulos em *sites* da *amazon.br*, bem como mantém sua própria página na *web*.²⁵ Bianchi produz versões dos seus trabalhos, inclusive em língua inglesa, como a exemplo do intitulado romance *Love in three acts*.²⁶ Desse modo, associa também a ideia de que os preços populares e a rapidez e facilidade de aquisição do produto abrem precedentes para atingir público, o qual busca consumo de literatura a um custo menor do que envolve toda a produtividade do livro impresso.

Não foi, somente, Bianchi, um caso isolado de autoria que extrapola o conteúdo do *site* em questão e por meio de autoria coletiva. O *site* lançou também, em formato semelhante, o *e-book Contos de Natal*, assinados por: Moira Bianchi, Luciana Araújo, Luciana Viter, Andreia D’Lucas, Dayse Ruth, Ariane Godoi, Cristina Keune, Schirlei Rickli, Joana Queiroz, Helena Sanada. O *e-book*, com cento e oitenta e duas páginas, é descrito na Amazon como sendo fruto de um trabalho prévio, iniciado em 2006, com a criação da página. O *site* Amazon ainda pontua que o livro foi necessário devido à crescente demanda de leitura das então *fanfics*. Percebemos claramente a ideia de que o suporte livro, aqui, *e-book*, aponta a busca por legitimar esse trabalho, ao transferir os textos para um suporte já consagrado, o livro, podendo assim angariar outros leitores, que não só os leitores da *fanfic*, mas sobretudo leitores e admiradores de Austen, os quais potencialmente, não leriam *fanfics*, porém são apreciadores de histórias açucaradas. O que está em pauta, aqui, é o “entendimento popular” de que, para que haja a ideia de consagração de um determinado escrito e seu escritor, este também necessariamente precisa fazer uso de um suporte já estabelecido para que este possa ser legitimado como literatura. Nos nossos moldes de compreensão, pretendemos

²⁴ Aqui citaremos apenas alguns dos títulos já disponibilizados para aquisição, a saber, Cartas a Dora: Um amor conquistado letra a letra, Friendship of a Special Kind: A novel Inspired by Pride and Prejudice, Mr. Darcy and his Everlasting Appeal (edição em inglês), Gatas e ciladas.

²⁵ Site da mencionada autora: <http://www.moirabianchi.com/>.

²⁶ Alguns de seus romances foram publicados em formato de livro pela editora Bezz.

demonstrar que tal fato, apesar de ser articulado, não é limitador, pois há, sim, a necessidade de se repensar o fazer literário já considerando, sim, novos meios e suportes.

Outro ponto interessante, a ser evidenciado aqui, é o fato de que as idealizadoras do *site* de *fanfics*, segundo relatou Luciana Viter, mantenedora do espaço, tais textos, em sua grande maioria já haviam sido produzidos antes mesmo que o local fosse disponibilizado aos leitores, o que, ao que nos parece, indica a ideia de uma busca por estabelecer essa autoria, ainda que dentro de locais considerados não canônicos, quando se trata do literário. Já aberto ao público, tais respostas positivas, de acordo com a mesma, contaram muito para que houvesse um “investimento” a fim de publicar o *e-book* em coautoria.

A pesquisadora Maria Clara Pivato Biajoli estudiosa das JAFF²⁷ (em especial das inglesas e norte-americanas) no artigo aqui mencionado: *O tecido intertextual e intermedia da Jane Austen Fan fiction* (2018, pp. 70-71), expõe suas ideias sobre a questão acima discutida Lemos a seguir.

Dentro da lógica do mercado editorial, o papel do público leitor é fundamental para o surgimento de continuações de uma forma geral, porém o ambiente proporcionado pela *Amazon* também se torna um fator essencial no universo da JAFF. Como analisou Mary Ann Gillies, mesmo que um autor desejasse continuar sua própria obra, isso só aconteceria se houvesse uma demanda dos leitores, analisada pelos editores a partir do sucesso da obra original. Só o desejo do autor não é suficiente; porém, quando o desejo dos três – leitor, autor e editor – coincidem, afirma Gillies, uma continuação se torna praticamente inevitável (...). Pela lógica de Gillies, isso aumentaria ainda mais a “inevitabilidade” da continuação. Mas, curiosamente, o papel do editor aos poucos também passa para o fã, já que as grandes editoras só vão publicar em papel as histórias que tiveram uma boa recepção nas suas versões *online*. Assim, quando a *Amazon* permite que os autores publiquem seus livros de *fanfic* sem custos, os quais são vendidos a preços muito baixos (ou até mesmo disponíveis gratuitamente para os assinantes de serviços como o “Kindle Unlimited”, que transforma parte do acervo da *Amazon* em uma grande biblioteca), temos um influxo enorme de continuações, muitas inclusive com erros de ortografia, indicando que nem mesmo um processo de revisão é necessário nesse sistema apressado de “autopublicação”. Porém, caso alguma obra específica passe a ser muito procurada pelos fãs, ela é lançada em papel por editoras que

²⁷ JAFF refere-se à abreviação de Jane Austen Fanfictions. Biajoli, pesquisou em sua tese de doutorado, o fator da popularidade da Jane Austen mania, ao buscar compreender as produções, a partir de *Orgulho e Preconceito*.

estão atentas a esse universo e o preço da versão eletrônica (*e-book*) aumenta. Dessa forma, o que ocorre aqui não é o encontro do interesse do autor, do leitor e do editor, como argumentou Gillies, e sim a acumulação desses três papéis numa só figura, o fã de Austen.

Após a leitura desse fragmento, passamos a compreender de modo mais claro outra face dessa escolha pelo formato de publicação escolhido: o fato de que seus textos, a fim de serem “entendidos” como publicáveis por corporações maiores dentro do suporte livro, passariam pelo critério de “ser uma boa” história (vendável) pelas editoras. Sendo assim, o processo autoral conta com um suporte, o qual “dribla” essas peneiras e, ao mesmo tempo, trata de trazer a possível aprovação e notoriedade desejada, a qual, nesse caso, depende também de outra ponta, a popularidade dos escritos entre os leitores dessas plataformas digitais, associadas. Ao que tudo indica, essas autoras buscam tais aprovações com o *e-book*, uma vez que, ao contrário do que parece ocorrer com a maioria das produções de *fanfics*, essa não teve a participação do público, enquanto estavam sendo escritas, já que foram postadas já finalizadas, conforme adiantamos anteriormente, aqui. A página, contendo o *link* para compra do texto, disponibiliza um pequeno espaço para comentários, os quais em sua imensa maioria estabelecem uma avaliação positiva.

O caso analisado aqui fez claramente esse movimento com Bianchi, (nosso exemplo citado anteriormente), porém é necessário mencionar que no momento atual a página encontra-se estagnada, uma vez que tais postagens não continuam sendo realizadas.²⁸

De acordo com Viter, tal fato ocorreu, pois, as autoras associam essa atividade com outras, paralelas, e hoje possuem dificuldades para realizar as edições dos textos, antes de serem enviados para colocação no *site*.

O sucesso do *site*, no entanto, não pode ser desconsiderado, conforme exposto com exemplos anteriores, contudo, devemos apontar que tais dificuldades existem e não devem ser ocultas, pois muito de tudo o que ocorre parece estar articulado com o fato de que, culturalmente falando, esse “produto” literário não seja considerado valoroso, permanecendo então com uma dependência de articulação dos seus idealizadores, (nesse

²⁸ D acordo com o que está exposto na página, <http://www.janeaustenfanfics.com.br/>, as últimas atualizações ocorreram na data de 14 de agosto do ano de 2015, quando Cacá Smith publica em A Moça do Cabelo Cacheado parte 2 .

caso, as próprias autoras), no que diz respeito, a edição, editoração e meios de divulgação.

Porém é graças a tais iniciativas como essas que “autoras já mortas” nunca deixaram a cena, como é o caso de Austen. Azevedo, ao expor o caso da publicação do livro *Orgulho e Preconceito e zumbis* (2010)²⁹:

O fato de que Jane Austen leve o crédito da autoria, como autora de uma obra que não escreveu, tornando-se não autora de si mesma, como parece sugerir divertidamente o título da matéria de Raquel Cozer para o jornal paulista, “A obra dos mortos-vivos”, faz toda a diferença, pois inscreve o texto num lugar híbrido, romance romântico e de horror, escrito por Austen e por Grahame-Smith, *Orgulho e Preconceito e Zumbis*. Esse entrelugar parece ser o da própria condição da autoridade do autor no contemporâneo. Ao mesmo tempo em que não podemos nos descartar tão facilmente de seu nome e da função que exerce na relação com o texto literário, tais episódios demonstram um desprendimento, um deslizamento dessa mesma função, sugerindo uma reinvenção do modo de inscrever assinaturas. (AZEVEDO, 2011, p. 53).

Vimos por meio da citação de Azevedo, que ao mesmo tempo em que há uma reinvenção e outra forma de inscrever tais assinaturas, existe de algum modo também o não descarte, segundo suas palavras, do nome desses “autores” já consagrados. E justamente por esse não descolamento, (em maior ou menor medida), que conseguimos vislumbrar a potência da consagração dessa jovem inglesa no espaço do contemporâneo. Sua legitimidade ocorre em outros meios, (*blogs* e afins), os quais mantém, sempre, o enfoque da autora de grandes histórias de amor. Observa-se que, como no caso do Jane Austen *fanfictions*, essa popularização nasceu do processo de convergência de outras multimídias, e não do suporte original, livro. Já as autoras fãs, partiriam do cinema, a dar entrada ao que denominaremos como o “universo” austeniano. Buscamos também evidenciar a potência e importância dos novos meios, como *blogs* para a abertura de espaço na busca por ser um “autor”, ainda que contando com a marca de alguém, dito como consagrado pela crítica literária.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUSTEN-LEIGH, W.; AUSTEN-LEIGH, R. A. **Jane Austen**: a family record. Boston: G. K. Hall & Co., 2006.

²⁹ De Grahame-Smith.

AZEVEDO, L. **Pirataria literária tem valor?**. *Abehache*, v. 1, pp. 43-58, 2011.

_____. **Romances não criativos**. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, v. 50, pp. 157-171, 2017.

BIAJOLI, P. M. C. **Orgulho e Preconceito no Século XXI: a austenmania e a fantasia do final feliz**. Tese de Doutorado, 2017. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/322349/1/Biajoli_MariaClaraPivatoD.pdf>. Acesso em: 20 Nov. 2018.

_____. **O tecido intertextual e intermedia da Jane Austen Fan Fiction**. *REVISTA ELETRÔNICA ARATICUM*, v. 17, pp. 69-80, 2018. logs

CHARTIER, R. **O que é um autor?** *Revisão de uma genealogia*. Tradução de Luzmara Curcino. São Carlos, SP: EdUFSCar, 2012.

FOUCAULT, M. **O que é o autor**. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3238534/mod_resource/content/1/foucault%20C%20michel%20-%20o%20que%20%C3%A9%20um%20autor.pdf>. Acesso em 01 Jan. 2019.

GILBERT, S. M.; GUBAR, S. **The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination**. New Haven; Londres: Yale University Press, 2000.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. Tradução de Susana Alexandria. São Paulo: Aleph, 2008

NUMBERG, G. **The places of books in the age of electronic reproduction**. Califórnia: University of California Press, 1994.

RANCIÈRE, J. What medium can mean. *Versão em inglês*: Disponível em: <http://www.parrhesiajournal.org/parrhesia11/parrhesia11_ranciere.pdf>. Acesso em: 29. Out. 2018.

WOOLF, V. **Um teto todo seu**. São Paulo: Círculo do Livro, 1994

VARGAS, M. L. B. **O fenômeno fanfiction: novas leituras e escrituras em meio eletrônico**. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2015. PDF. Disponível em: <http://www.upf.br/editora/images/ebook/o_fenomeno_fanfiction.pdf> Acesso em: 22 Out. 2018.

Enviado em: 13/04/2019

Aceito em: 04/09/2019