

# TRADUÇÃO DE FANFICTIONS: COMPARAÇÃO ENTRE AS PRÁTICAS DE TRADUÇÃO EM GRUPOS ANTIGOS E ATUAIS

## *TRANSLATING FANFICTIONS: A COMPARISON BETWEEN PAST AND PRESENT GROUPS TRANSLATION PRACTICES*



Fabíola do Socorro Figueiredo dos REIS<sup>1</sup>  
Doutoranda em Estudos Literários  
Programa de Pós-Graduação em Letras  
Universidade Federal do Pará  
Belém, Pará, Brasil  
fsfreis@yahoo.com.br

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo fazer uma comparação entre os grupos de tradutores de fanfiction com as práticas dos grupos de tradução da moderna Europa. A Internet como lugar de criação permite que a criatividade se estenda para a área da tradução, e não apenas com o compartilhamento de livros online. Os grupos de fãs se reúnem em torno de um produto para reescrever e se apropriar de personagens de outros autores (LEFEVERE, 2007, REIS, 2011); alguns escrevem e outros traduzem e distribuem essas histórias online. Percebe-se que as “táticas” que esses grupos, formado grande parte por mulheres, usam para se organizar e traduzir histórias de fãs de mais de 500 páginas são semelhantes aos de grupos da Moderna Europa (BURKE, 2010).

**Palavras-chave:** Tradução. Reescrita. Fanfiction.

**Abstract:** *This article aims to compare the work of fanfiction translators groups with the practices of modern Europe translation groups. The Internet as a place of creation that allows creativity extends to translation, and not just sharing books online. The fan groups gather around a product to rewrite and appropriate the characters of other authors (Lefevere, 2007 REIS, 2011); some of them write and others translate and distribute those stories online. It can be noticed that the “tactics” of those fan groups, formed by women and organized themselves in order to translate stories with more than 500 pages, are similar to groups of Modern Europe (Burke, 2010).*

**Keywords:** Translation. Rewriting. Fanfiction.

### 1. Fanfiction e cultura participativa

Para explicar o conceito de *fanfiction*, as histórias criadas por fãs, o termo “universo paralelo” é uma boa analogia para começar a discussão a respeito dos *fandoms*, lugar onde os *fanfictions* são criados. O termo surgiu a partir da união das palavras inglesas *fan* (fanático) com *domain* (domínio), um *sistema* que designa os lugares gerados, gerenciados e frequentados por fãs consumidores de livros, filmes e programas de televisão. No entanto, o termo não abrange ainda com precisão o significado disso que vai além de uma *comunidade* em torno de um produto.

---

REIS. Tradução de fanfictions: comparação entre as práticas de tradução em grupos antigos e atuais. *Belas Infêis*, v. 4, n.2, p. 45-53, 2015.

Os criadores e participantes dos *fandoms* são pessoas comuns, mas, acima de tudo, são fãs que criam uma *cultura participativa* para ficarem virtualmente próximos aos ídolos ou também representar seus personagens favoritos. O termo é explicado por Henry Jenkins (2009) como o tipo de cultura na qual o consumidor não é mais passivo: grandes corporações, como estúdios de cinema ou televisão, proprietárias dos produtos que estas pessoas mais gostam, constantemente observam suas reações pela Internet, principalmente em redes sociais. O termo é sugerido por Jenkins no livro *Cultura da Convergência* (2009) para explicar como essas empresas não veem mais o espectador/leitor como alguém passivo diante dos meios de comunicação, mas sim como um consumidor capaz de interagir também com essas empresas e com os conteúdos favoritos: “cada um de nós constrói a própria mitologia pessoal, a partir de pedaços e fragmentos de informações extraídos do fluxo midiático e transformados em recursos através dos quais compreendemos nossa vida cotidiana” (JENKINS, 2009, p. 30). Pode-se afirmar que a *fancultura*, o fenômeno por trás dos *fandoms*, é um dos pontos centrais de estudo das novas mídias, e vai além do que se conhece por cultura popular e cultura de massa.

46

A interatividade em *fandoms* na criação dos gêneros é também tema de discussão do envolvimento dos membros com o produto. O local de criação é extremamente virtual: tudo o que os fãs produzem na internet permanece nesse meio e tem a vantagem de haver uma resposta imediata, com compartilhamento de arquivos, troca de histórias de vida e experiências entre leitores, em fóruns de discussão e em sistema de comentários de blogs, por exemplo. Se o fã escreve uma crítica sobre o final do seriado favorito, minutos depois já pode existir um comentário a favor daquela opinião. Mas isso não se restringe apenas aos comentários sobre os produtos.

Os integrantes dessas comunidades criam gêneros em torno do produto que elegeram para “cultuar”, como os *fanfictions* (histórias em prosa), *fanarts* (ilustrações), *fanfilms* (filmes com baixo orçamento), *fanzines* (história em quadrinhos em impressão de baixo custo) etc, porque não se limitam somente aos produtos pré-fabricados, conforme explica Henry James, no livro *Textual Poachers* (1992, p. 46): “os fãs não consomem simplesmente histórias pré-fabricadas; eles produzem à mão seus próprios *fanzines* e romances, desenhos, canções, vídeos e apresentações”. O *fandom*, sob este ponto de vista, seria um grande local de criação virtual e alvo de estudo para muitos sociólogos midiáticos, como um ambiente (de comunidades) que tem repercussão em diversas áreas por seu caráter comunicativo e interativo.

Dentre essas produções de fãs, o que se destaca para este trabalho é o *fanfiction*, trabalho em prosa que consiste em usar as personagens de livros, filmes ou de seriados de TV em novas histórias escritas por eles mesmos e publicá-las em websites. A prática começou durante as convenções de fãs da década de 1970, escrevendo e distribuindo de graça as histórias em convenções de fãs organizadas pelos menos nos Estados Unidos, e continuou ao longo das décadas até chegar ao século XXI, ocupando espaço na web: nos primeiros anos da década de 2000, os *fanfictions* eram lidos e conhecidos por fãs aficionados de *Harry Potter* e *Senhor dos Anéis* por conta do lançamento e divulgação dos filmes, e com o avanço da internet banda larga no Brasil o número de histórias criadas aumentou. Com isso, percebe-se que o avanço tecnológico tem relação direta com intensificação do contato entre fãs e a divulgação do material produzido.

É importante afirmar que além de produzir histórias inéditas neste “universo paralelo”, os fãs traduzem e distribuem esse material online. Alguns websites e autores permitem as traduções, mas quase sempre essa autorização é ignorada e as ficções são distribuídas livremente por e dentro de comunidades muito específicas de leitores de *fanfictions*. Como esses tradutores trabalham e fazem a distribuição dos textos são assuntos abordados nos próximos tópicos.

47

## 2. Fanfiction como reescrita e tradução

Textos reescritos sempre existiram entre nós e é, atualmente, ponto de discussão de diversos teóricos. Vários autores já usaram personagens de outras histórias nas próprias recriações. Cervantes, Cide Hamete e Avellaneda, por exemplo, reescreveram *Dom Quixote de La Mancha* no século XVII. A editora americana Quirk lança livros inéditos de Jane Austen com uma “falsa coautoria” entre ela e um autor moderno. Títulos como *Orgulho e Preconceito e Zumbis* (2010) e *Razão e Sensibilidade e Monstros Marinhos* (2011) são sucesso entre o público mais jovem. Reescrever é uma das práticas de escrita mais antigas, é “tornar o texto mais adequado a uma certa finalidade, a um certo tipo de leitor, a um certo gênero” (POSSENTI, 2008, p. 6). André Lefevere (2007) relata que a história sempre teve seus reescretores – como o escravo grego que organizava antologias dos mitos clássicos para ensinar aos filhos dos senhores romanos, ou os compiladores de literatura grega e latina no século XVII. Essas reescritas realizadas em cima do texto alheio são comuns entre os leitores que não se contentam apenas com o ato de ler em si. Eles fazem interpretações do texto, criam histórias a partir de outros livros e até mesmo cortam o que acham desnecessário. Antoine

Compagnon apresenta em *O Trabalho da Citação* (2007) o caso do Homem da Tesoura (p. 31), um guarda florestal que tinha os livros da biblioteca particular todos recortados: “leio com a tesoura na mão, desculpem-me, e eu corto tudo o que me desagrade” (COMPAGNON, 2007, p. 31). O que o Homem da Tesoura faz não é diferente dos demais leitores que fazem marcações à caneta ou lápis nas partes mais importantes, ou de reescretores que selecionam as partes mais importantes para deixar no novo texto reescrito e apagam completamente o que não estão de acordo.

André Lefevere (2007) afirma ainda que parte da nossa história literária lida com intermediários, pessoas que não são consideradas como escritores, mas que possuem forte presença no papel da reescrita. São chamados de “intermediários” porque, ao longo dos séculos, seu trabalho não foi reconhecido na mesma proporção que os escritores, embora sua colaboração seja igual ou maior que a do próprio nome que está na capa.

O processo de reescrita passou a ter um significado mais profundo dentro dos Estudos de Tradução, indo além de simplesmente adequar o texto a uma finalidade. Reescrever vai além de simplesmente inserir trechos num novo texto: é uma forma de manipulação de textos, uma ação que age como “força motriz por trás da evolução literária” (p. 14). Quem reescreve tem o poder de mudar aspectos do texto positiva ou negativamente, introduzindo novas formas, podendo ajudar no desenvolvimento de uma sociedade ou da literatura de uma nação. Reescrever é transpor o conteúdo intelectual, ideológico e cultural para o texto, seja uma tradução, adaptação ou paródia. Percebe-se, pelos exemplos aqui apresentados, que tudo o que se conhece foi reescrito em algum momento da história. Um livro deixa de ser objeto de uso para ser estudado sob todos os aspectos – quem lê, por que lê, quem compra, quem edita.

Os conceitos de “alta” e “baixa” literatura estão relacionados a valores transmitidos em sociedade desde o século XIX e ao tipo de leitor que usufrui deste tipo de leitura. O leitor de “alta” literatura envolve-se não apenas com a leitura dos cânones, como também com a crítica. Segundo de Lefevere (2007), o leitor profissional é um professor ou estudante de literatura e se diferencia do leitor não-profissional por não viver apenas da cultura do livro adaptado ou reescrito para cinema, televisão e música, que não vive apenas de “Guias de Leitores”, ou seja, a “baixa” literatura. Uma das maiores críticas de Lefevere está no fato de nossa cultura do livro e da leitura ter como público maior leitores não-profissionais, pessoas que não têm a mesma formação de leitores profissionais e que usufruem mais da “baixa” literatura – e por isso mesmo são ignoradas pelo contexto educacional. Seria necessário

entender que existe uma enorme variedade de obras reescritas e que este número é bem maior que a de originais. A respeito disso, Lefevere (2007) explica que

No passado, assim como no presente, reescritores criaram imagens de um escritor, de uma obra, de um período, de um gênero e, às vezes, de toda uma literatura. Essas imagens existiam ao lado dos originais com as quais elas competiam, mas as imagens sempre tenderam a alcançar mais pessoas do que o original correspondente e, assim, certamente o fazem hoje. No entanto, a criação dessas imagens e seu impacto não foram frequentemente estudados no passado, e continua não sendo objeto de estudo detalhado. Isso é bastante estranho, uma vez que o poder exercido por elas e por seus produtores é enorme (LEFEVERE, 2007, p. 18-19).

O *fanfiction* seria então um tipo de reescrita de ficção de sagas como *Harry Potter* ou *Crepúsculo*. Tudo começa quando leitores se reúnem em torno desse produto e se apropriam dessas personagens e de parte da história para escrever as próprias aventuras e publicá-las em *sites* conhecidos do público, como o Fanfiction.Net, maior e mais antigo hospedeiro dessas histórias, ou o The Writer's Coffee Shop, um outro lugar que está se tornando relevante nos últimos anos. Há sempre o cuidado de deixar, de forma clara, um aviso que aquela publicação não tem o objetivo de gerar lucro e que eles não são os autores verdadeiros, há um autor “de verdade”. Como exemplo, vê-se abaixo:

49

Tabela 1: Exemplo de disclaimer em língua portuguesa  
Fonte: <<https://www.fanfiction.net/s/10125609/1/Uma-Primavera-Fria/>>

### **Uma Primavera Fria**

By: Marie de Rohan

Tudo o que ela queria era não ser encontrada. Tudo o que ele queria era entendê-la. AH-AU - Doctorward & Momella.

Rated: Fiction M - Portuguese - Family/Drama - Bella, Edward - Words: 1,852 - Reviews: 5 - Follows: 5 - Published: Feb 19 - id: 10125609

**Disclaimer: Todos os personagens são de propriedade de SM.**

Tabela 2: Exemplo de disclaimer de uma história traduzida  
Fonte: <<https://www.fanfiction.net/s/8229899/1/THIS-IS-WHO-I-AM-by-pattyrose-in-Portuguese/>>

### **THIS IS WHO I AM by pattyrose in Portuguese**

By: Ju Martinhao

TRADUÇÃO - Edward Cullen, executivo de negócios bem sucedido/playboy/bad boy por aí. Bella Swan, mãe divorciada/artista gráfica/relutante em confiar seu coração para alguém como Edward novamente. Ela dará a ele uma chance? Ele ainda merece uma?

Rated: Fiction M - Portuguese - Romance/Drama - Bella, Edward - Chapters: 39 - Words: 363,507 - Reviews: 2,237 - Favs: 392 - Follows: 295 - Updated: Aug 17, 2013 - Published: Jun 18, 2012 - Status: Complete - id: 8229899

## THIS IS WHO I AM

*Nota da Tradutora: Todos os personagens pertencem a Stephenie Meyer e a história pertence à **pattyrose**, a nós só pertence à tradução.*

*All characters belong to Stephenie Meyer and the story belongs to **pattyrose**, only the translation belongs to us.*

A tradução de *fanfictions* se popularizou depois da segunda metade dos anos 2000, com o avanço e maior acessibilidade da internet e surgimento dos tradutores online. Hoje, por mais que um leitor possa habilitar o navegador para traduzir automaticamente uma história, ele ainda confia no trabalho dos tradutores “oficiais” de ficções de fãs. Como essas pessoas trabalham e distribuem esse material é tema para o próximo tópico.

### 3. As formas de tradução e distribuição

O Fanfiction.Net é, como já dito, o maior hospedeiro dessas histórias, com recursos que facilitam a publicação e com maior incentivo para que muitos novos escritores permaneçam lá. Criado em 1998 por Xing Li, nos Estados Unidos, é mantido hoje por uma grande equipe de *webdesigners* composta por mais de 40 pessoas. Em 2001, por conta da intensa leitura e publicação de histórias para maiores de 18 anos, com conteúdo de violência gráfica ou erótico, sem nenhum tipo de controle e supervisão parental, a equipe banuiu a postagem dessa categoria.

O site vive em constante reformulação do visual e ampliação de recursos para publicação. Sob o lema *Unleash your imagination and free your soul* [“Solte sua imaginação e liberte sua alma”], oferece histórias em mais de trinta línguas e permite a postagem de traduções autorizadas pelos *ficwriters* originais. Na seção em língua portuguesa dos *fanfictions* da *Saga Crepúsculo*, área de pesquisa deste trabalho, é possível encontrar cerca de 70% de traduções em meio aos originais. Os leitores-tradutores organizam-se em grupos e dividem histórias com mais de 30 capítulos entre si, sendo cada um responsável por traduzir diferentes capítulos alternados, fora da sequência.

Mesmo dividindo o capítulo, é possível perceber que 1) o grupo é composto por mulheres entre idades variadas, com total ausência masculina na organização de todo o processo, desde a divisão das tarefas, distribuição gratuita dos capítulos e ainda confecção da capa dos futuros ebooks (como os *fanfictions* são organizados ao final do trabalho); 2) todas

as tradutoras fazem uso de tradutores automáticos, como Google Tradutor ou Babylon para atender ao calendário de atualizações das histórias – pois os grupos fazem tradução de cinco a oito histórias ao mesmo tempo e atualizam todos os dias para atrair e/ou manter mais leitores, além de atender a “demanda” dos mesmos; 3) com o uso do Google Tradutor ou outro tradutor automático da internet, questiona-se o nível de conhecimento da língua estrangeira e a qualidade da tradução. No entanto, acredita-se que por conta da exigência dos leitores, é possível que o uso se faz necessário para acelerar o processo de tradução diário e passar o trabalho para um revisor (chamado *beta-reader*, ou o segundo leitor). Este ponto, porém, leva a crer que esta tarefa é realizada pelo que Peter Burke (2009) chama de “tradutor semiprofissional” (p. 20)

Uma segunda forma de distribuição é em grupos fechados de email ou redes sociais. O motivo de não permitir a maior exposição dessas histórias em sites como Fanfiction.Net é a absoluta proibição do *ficwriter* em permitir a tradução da história. Sem a palavra do autor original, o tradutor de *fanfictions* traduz assim mesmo, mas oculta a distribuição das vistas dos outros. O processo de finalização da história, porém, é maior que a da tradução “oficial”, pois carece de comentários dos leitores, que apenas recebem ou salvam os arquivos e não comentam o que acharam da história e/ou da tradução.

51

#### 4. Considerações finais

Pode-se comparar o trabalho e produção desses tradutores de *fanfictions* com os dos tradutores da Europa Moderna, descrito por Peter Burke em *A Tradução Cultural* (2009) como “táticas” (2009, p. 31). Nos dois momentos, passado e presente, os grupos de tradutores possuem conhecimento suficiente em língua estrangeira, mas conhecimentos superficiais ou quase nenhum das técnicas de tradução (há muitos que preferem a tradução “palavra por palavra – amiúde denunciado como ‘escavidão’, ‘servilismo’ ou ‘superstição’” (BURKE, 2009, p. 32). Um resultado desse processo de tradução literal é a “estrangeirização”, o que provoca um distanciamento ou estranhamento no leitor (p. 33).

Por fim, um último ponto a ser comparado é a quantidade de mulheres que se aventura a traduzir histórias de mais de 500 páginas junto a outras mulheres e distribuí-las livremente na internet num trabalho colaborativo. A tarefa, ao contrário do que acontecia no princípio da Europa Moderna, não é remunerada. Como todo trabalho de fã, deve haver uma diferenciação entre o trabalho “original” e o trabalho “de fã”, ou “obra derivada” ou reescrita, e a tradução é

um segundo reescrita em cima do trabalho de fã, um trabalho igualmente colaborativo, e que, portanto, não possui direitos de receber remuneração.

Independente de esses grupos de tradutores (ou tradutoras, como no caso histórias da *Saga Crepúsculo*, de Stephenie Meyer), de serem fiéis ou não ou terem pouco conhecimento em língua inglesa, esse compartilhamento e meio colaborativo da *web* ainda parece atrair milhares de leitores que não se importam com quem traduz ou como traduz, apenas em ter todos os dias o capítulo da sua história favorita na tela do computador.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS e BIBLIOGRAFIA DE CONSULTA

ARRIETA, José Ángel Ascunce. **O historiador Cide Hamete Benengeli ou a tragicomédia do primeiro autor**. In: Revista USP n. 67. São Paulo, setembro/novembro 2005.

AUSTEN, Jane & SMITH, Seth Grahame. **Orgulho e Preconceito e Zumbis**. Tradução de Luiz Antonio Aguiar. São Paulo: Intrínseca, 2009.

AUSTEN, Jane & WINTERS, Ben. **Razão e Sensibilidade e Monstros Marinhos**. Tradução de Maria Luiza Borges. São Paulo: Intrínseca, 2009.

52

AYLWARD, E. T. **El Ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha**. 2003. In: Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America, 2003. p. 262-264. Disponível em: <<http://www.h-net.org/~cervantes/csa/bcsas03.htm>>.

CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote de La Mancha**. Volume 1. São Paulo: LP&M, 1997.

COMPAGNON, Antoine. **O Trabalho da Citação**. Tradução de Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

IFFLAND, James. **Do we really need to read Avellaneda?** In: Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America, 2001, p. 67-83. Disponível em: <<http://www.h-net.org/~cervantes/csa/bcsas01.htm>>.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. Tradução de Susana Alexandria. 2.ed. São Paulo: Aleph, 2009, 428 p.

\_\_\_\_\_. **Textual Poachers**. Nova York: Routledge, 1992. 354 p.

LEFEVERE, André. **Tradução, Reescrita e Manipulação da Fama Literária**. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Florianópolis: EDUSC, 2007.

\_\_\_\_\_. (Eds). **Translation/History/Culture: A Sourcebook**. Routledge, 1992;

LÉVY, Pierre. **Ciberliteratura**. São Paulo: Editora 34, 2009.

MARTÍN, Adrienne L. Humor and Violence in Cervantes. In: **The Cambridge Companion to Cervantes**. 2002. p. 160-185.

POSSENTI, Sírio. **Reescrita de Textos**. Campinas (SP): Unicamp, 2008.

REIS, F. S. F. **Fanfictions na Internet: Um click sobre o leitor-autor**. Dissertação de mestrado (UFPA), 2011.

VARGAS, M. L. Bandeira. **O fenômeno fanfiction: novas leituras e escrituras em meio eletrônico**. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2005, 127 p.

---

<sup>1</sup> Fabíola do Socorro Figueiredo dos Reis. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2099575783439005>

**ACEITO EM: 30/11/2014**

**RECEBIDO EM: 20/07/2015**