

SOBRE AUTOTRADUÇÃO NA INTERNET: UM CASO DE REESCRITA E CRÍTICA DE AUTOTRADUÇÃO DE *FANFICTIONS*

ON SELF-TRANSLATION ON THE INTERNET: A CASE OF REWRITING AND CRITICISM OF SELF-TRANSLATION OF *FANFICTIONS*

Fabiola do Socorro Figueiredo dos Reis¹

RESUMO

Este estudo apresenta questões relacionadas à autotradução e como jovens e adultos autotraduzem histórias de ficção de fãs, as populares *fanfictions* – um tipo de reescrita que faz uso de personagens de outros autores. Autotradução é uma prática recorrente entre escritores por diversos motivos, sejam pessoais (porque desejam alcançar um público maior) ou por questões multiculturais (vivem em outro país do de origem), e tornou-se comum na internet aos membros de comunidades de fãs, principalmente autores de *fanfictions*, passarem a autotraduzir as produções para ter um alcance maior de público ou por preferirem escrever em outra língua. Essa relação entre autotradução e *fanfiction* apresenta-se nesse artigo dividido em três momentos, sendo o primeiro uma discussão sobre autotradução nos Estudos da Tradução a partir dos trabalhos de Antunes (2019), DePaula (2011), Bassnett (2013) e Cordingley (2013), entre outros autores; um segundo momento sobre a leitura, circulação e autotradução de produções de fãs na internet, com base nos estudos de Miranda (2009), Reis (2017, 2018a e 2018b) e, por fim, um momento de discussão sobre os motivos que levaram duas escritoras brasileiras a autotraduzirem *fanfictions*.

Palavras-chave: Autotradução, cibercultura, fanfictions.

ABSTRACT

This study presents issues related to self-translation and how young people and adults self-translate fanfictions – a rewriting with characters from other authors. Self-translation is a common practice among writers for various reasons, whether personal (because they want to reach a larger audience) or for multicultural reasons (they live in a country other than their home country), and it has become common on the internet for members of fan communities, especially fanfiction authors, to self-translate their fan productions in order to reach a larger audience or because they prefer to write in another language. We present how self-translation and fanfiction work in this article divided into three moments, the first being a discussion on self-translation in Translation Studies based on the works of Antunes (2019), DePaula (2011), Bassnett (2013) and Cordingley (2013), among other authors; a second moment on the reading, circulation and self-translation of fan productions on the internet, based on studies by

¹ Professora adjunta na Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Doutora em Estudos Literários (UFPA) e doutora em Estudos da Tradução (Universiteit Antwerpen – Bélgica). Estágio pós-doutoral na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) em 2023-2024. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2099575783439005>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-2744-8482>. E-mail: fsfreis@unifap.br.

Miranda (2009), Reis (2017, 2018) and other author; and, finally, a moment of discussion on the reasons that led two Brazilian ficwriters to self-translate their fanfictions.

Keywords: Self-translation, cyberculture, fanfictions.

Considerações iniciais: Sobre autotradução e autotradutores

A prática da autotradução é recorrente na Internet, principalmente em comunidades de fãs engajados em compartilhar material não oficial de um produto com pessoas que desejam ter acesso por ser ou mais fácil ou por ser gratuito. Estas pessoas produzem itens não oficiais e sem intenção de lucro, como livros de arte (*fanbooks*), fanzines (revistas de fãs), *fanfictions* (ficções de fãs), praticam *fandub* (dublagem de séries, filmes, animes), fazem *fansub* (legendagem) etc. Considerando estes “produtos” não oficiais como “originais”, os fãs, visando um alcance/visualização maior nas redes sociais, autotraduzem parte desse material, principalmente as histórias de ficção/quadrinhos, para as línguas predominantes nessas comunidades, como inglês ou espanhol.

A ideia de o tradutor ter que olhar para si mesmo nos escritos pode ser associada à *autotradução*, uma prática entre romancistas e poetas que vivem, na maioria das vezes, em dois meios culturais diferentes, como grupos minoritários refugiados em outros países. Para Cordingley (2013, p. 01 – grifos nossos), o autotradutor “é o intermediário *do e por* um texto ‘original’ e, em algumas interpretações do termo, também pelo próprio ‘eu’”²³.

Enquanto o tradutor é visto como um intermediário entre o autor e o leitor, “escondendo-se” para não ser percebido por outros que os leem, o autotradutor entra em contato diretamente com o leitor, sem preocupar-se com a questão da invisibilidade para produzir um novo texto que nada mais é que o próprio original, como aponta novamente Cordingley (2013, p. 2): “A autotradução tipicamente produz outra ‘versão’ ou um novo ‘original’ de um texto”²⁴.

Susan Bassnett (2013), ao falar sobre a questão do original, cita também um dos

² **No original:** “ [...] The self-translator is an intermediary of and for an original text and, in some interpretations of the term, also for his or her own self”.

³ Todas as traduções são dos autores.

⁴ **No original:** “Self-translation typically produces another version or a new ,original of a text”.

motivos para os escritores optarem por autotraduzirem: “[p]ara outros escritores, a decisão de mudar de língua pode estar ligado ao desejo de falar a um público maior, como no caso de Milan Kundera que verteu do checo para o francês”⁵ (2013, p. 18). Também acrescenta que fatores históricos ou políticos podem motivar tal decisão dos autores – Kundera, por exemplo, exilou-se na França e teve a cidadania checa revogada por questões políticas nos anos de 1980. As obras que escreveu já morando em Paris foram escritas em um primeiro momento em francês, vertendo-as posteriormente para o checo. Este aspecto é reforçado por Jan Hokenson (2013), sendo chamado de “unidades históricas” – no sentido de forças ou fatores históricos impulsionarem os autores a lançarem as obras em outras línguas.

Dito isto, esse artigo se ocupará em mostrar como essas pessoas desempenham um papel duplo de escrever e traduzir textos, no caso – *fanfictions*, as reescritas que fazem uso de personagens de outros autores, e também responder a alguns pontos já comentados anteriormente: por quais motivos os fãs fazem autotradução do que produzem? O que pode ser considerado “original” no caso das comunidades de fãs?

Para isso, dividimos o estudo com considerações sobre a prática de autotradução por autores brasileiros e estrangeiros e seu papel enquanto críticos de si mesmos, tendo como base os trabalhos de Antunes (2019), DePaula (2011), Bassnett (2013) e Cordingley (2013) etc. Em um segundo momento, apresentamos a situação da autotradução em comunidades de fãs, mais especificamente com *fanfictions*, tendo como base Miranda (2009), Reis (2017, 2018), entre outros pesquisadores e teóricos das áreas de Estudos da Tradução e Ciberultura.

Autotradutores críticos de si mesmos

“Crítica é, então, como que um experimento na obra de arte, através do qual a reflexão desta é despertada e ela é levada à consciência e ao conhecimento de si mesma” (Benjamin, 2011, p. 74). As palavras de Benjamin no ensaio *A tarefa do tradutor* (2011), relacionando crítica e tradução como meio de sobrevivência da obra de arte, se desdobram numa discussão sobre a tradução enquanto forma e como uma reflexão sobre a linguagem. Benjamin discorre sobre a traduzibilidade – o meio para a

⁵ **No original:** “For other writers, the decision to change languages may be linked to a desire to speak to a wider readership, as in the case of Milan Kundera who shifted from Czech to French”

aceitação das diferenças entre línguas numa reflexão sobre o ato tradutório – como uma crítica, pois está ligada à leitura mais aprofundada do texto original, tanto ao passado quanto ao futuro pelas traduções. Veríssimo (2014, p. 162) comenta: “A traduzibilidade é vista então como uma forma de desdobramento crítico. A tradução modifica o original por meio da recriação, negando as relações de similaridades com o original”.

O caminho aberto por Benjamin sobre a relação entre crítica e tradução é semelhante ao percorrido por Berman para falar sobre a função da crítica literária discutindo o trabalho de Proust enquanto tradutor. Ora, qual seria o trabalho do crítico senão o de ler mais profundamente uma obra de arte? A tradução é, nada mais, que um trabalho envolvendo a leitura aprofundada de um leitor mais crítico, o tradutor da obra. Santos (2021, p. 273 – grifos nossos), ao falar sobre criação, tradução e crítica sob o viés de Antoine Berman e Proust, afirma: “Antes de escrever, traduzir, criticar, é preciso ler, uma vez que é a formação do leitor que o habilita a tais práticas. Sem leitura, não há criação. Sem leitura não há *tradução*. Não há memórias. Não há senso crítico”.

Haroldo de Campos discute, no ensaio de 1962 *Da tradução como criação e como crítica*, a tradução como (re)criação, citando como exemplo as traduções de Hölderlin e Odorico Mendes. Para ele, não existe texto que não possa ser traduzido, por mais difícil que ele seja para ser trabalhado em outro idioma – ele está sempre à espera de um tradutor que assuma essa tarefa. E completa: “então, para nós, tradução de textos criativos será sempre recriação ou criação paralela, autônoma porém recíproca. Quanto mais inçada de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação” (Campos, 1962, p. 3). A tradução é, nesse caso, uma forma de atualização do texto, sempre crítica e necessária. O próprio Haroldo não deixava de criticar os próprios textos traduzidos: “ilustrando sua máxima sobre a tradução como criação e crítica, Haroldo de Campos [...] nunca deixou, ao mesmo tempo em que transcrevia o original, de fazer uma autoanálise ou comentário crítico sobre sua atividade” (Oseki-Déprê, 2016, p. 108). Se tradução e crítica são atos reflexivos interligados e o tradutor é um leitor crítico com leitura aprofundada de uma obra, a autotradução requer que o autor analise a própria obra num ato considerado narcisista, levando-o, muitas vezes, a fazer escolhas e mudanças que não estão no original, a ler e criticar os próprios escritos.

Mas por quais motivos um escritor se autotraduz? Quais interferências ou

modificações existem entre tradução e original? Qual seria a original e qual seria a tradução? Até que ponto uma obra é considerada “original” se a autotradução pode sofrer modificações, visto que o autor/autotradutor tem o direito de mudá-la, coisa que um tradutor comum, por questões autorais, não pode fazer? Os personagens e enredos mudam em línguas diferentes ou se é possível (se auto)traduzir em duas culturas diferentes? De que forma isso afeta o sistema da circulação das obras? Estas perguntas nos levaram a procurar informações sobre escritores, brasileiros e estrangeiros, que se autotraduziram e ver se, de alguma maneira, eles as respondem.

O primeiro caso que apontamos aqui é o de Bernardo Atxaga, escritor do País Basco que autotraduz para o espanhol com o objetivo de ter maior circulação dentro da Espanha. Com a autotradução, ocorre uma mudança no modo de circulação da obra: Atxaga publicou *Obabakoak* (“As pessoas de Obaba”, uma cidade fictícia no País Basco) em basco em 1988 e depois lançou a versão em espanhol em 1989 com partes modificadas e paratextos adicionados para explorar as sutis diferenças da tradução com o original em língua basca (Stallaert, 2017; Hulme, 2017).

Já Assia Djebar (1936-2015) traduzia todas as obras do árabe para o francês. Sendo argelina, vivia em um meio cultural, tendo nascido quando o país ainda estava sob domínio da França. Ao morar na *métropole* francesa e começar a traduzir as obras, observou que era importante dar voz aos que não têm, principalmente às mulheres, justificando a necessidade de traduzir como um meio de sobreviver e libertar o próprio eu. Residir em um lugar interessante deu a Djebar a possibilidade de olhar para a própria cultura, não como alguém de fora, mas como alguém que pode olhar para o harém à distância e ser capaz de ver aqueles que olham de dentro não veem. Suportando tal privilégio em mente, ela posicionou-se como porta-voz das mulheres da própria comunidade, aquela que podia falar com coragem sobre as várias coisas que as mulheres não podiam, embarcando na missão de dar voz às prisioneiras sem voz não só do harém, mas também às das tradições e costumes *amordaçantes* (Salhi, 2008, p. 80)⁶.

Outro caso é o de Chiri Yukie (Japão), uma indígena da etnia Ainu de Hokkaido,

⁶ Nas palavras de Sahli, no original: “Residing in such an interesting location gave Djebar the possibility to look at her own culture, not as an outsider, but as someone who could look at the harem from a distance and be able to see what those who look from within could not see. Bearing such a privilege in mind, she positioned herself as the mouthpiece of her women folk, the one who could speak out with much courage about the many things women could not speak about; as such she embarks on a mission of giving voice to the voiceless prisoners not only of the harem dwellings but most importantly of shackling traditions and customs.”

norte do Japão, transcreveu e reuniu em 1919, em alfabeto latino, as canções populares do povo e as autotraduziu para o japonês em uma coletânea bilíngue intitulada *Ainu Shin'yōshū*, cerca de cem anos antes dos Ainus serem reconhecidos como indígenas pelo governo e quando ainda estavam sob forte repressão das autoridades, forçados a se comunicarem e serem escolarizados apenas em língua japonesa e sofrendo o apagamento da própria cultura (Strong, 2011). Aqui levamos em consideração o viés da reescrita de Lefevere (2007) quando colocamos Yukie em posição de (re)escritora/autora do *Ainu Shin'yōshū* ao coletar e transcrever, em um primeiro momento, as canções do povo Ainu, que não tem sistema próprio de escrita, e autotraduzi-las para a língua de dominação.

Entre os brasileiros, Antunes (2019) apresenta o lado (pouco conhecido) autotradutor de João Ubaldo Ribeiro, que verteu para o inglês as obras *Viva o povo brasileiro* (1984) e *Sargento Getúlio* (1971). Uma observação feita ao comparar original e autotradução é que o escritor deixa “marcas” da língua e da cultura. A palavra “coisa”, por exemplo, foi traduzida em contextos diferentes e o texto, de forma geral, recebeu críticas por parte dos editores que acreditavam que Ribeiro não tinha fluência no idioma. O fato de não se ver como tradutor (como “ponte”) pode justificar o resultado em inglês, já que teria mais *liberdade* para escrever. Antunes explica, em contato com Ribeiro durante a pesquisa, sobre como ele mesmo via o processo tradutório:

João Ubaldo Ribeiro não se declara (e jamais se declarou) tradutor. Afirma não se interessar por traduções mais do que um leitor comum se interessaria [...]. Nega qualquer tentativa de reflexão acerca do processo tradutório [...] e afirma [...] que não aprecia traduzir nem os desafios que a atividade apresenta [...]. Afirma também que não apreciou o processo de verter seus dois romances para o inglês [...] e frequentemente me responde por e-mail que não se lembra de razões para suas escolhas tradutórias [...] ou que se recorda apenas de um “critério subjetivo” (Antunes, 2007, p. 11-12).

Outro brasileiro com um curioso caso de autotradução é o capixaba Reinaldo Santos Neves, estudado por Lilian DePaula (2011), que verteu para o inglês o romance medieval *A crônica de Malemort* (1978) sob o título *An ivy leaf: The Alfred Manuscript*, em 1998. Anos depois, em 2002, o autor autotraduziu/retraduziu o mesmo livro do inglês para o português, citando as duas (ou, melhor dizendo, as três obras) como *original* e *original* (e *original*). DePaula observa que:

Fazer o cotejo entre dois originais [...] abre um leque de possibilidades referente ao processo de criação envolvido na elaboração de um original e de uma tradução. Quando o autotradutor teoriza a respeito do processo, o que é, infelizmente, mais raro do que ter um autor que traduz seu próprio texto, percebe-se que o ato de traduzir – até quando o texto é do próprio tradutor – demanda um controle sobre a esquizofrenia provocada pelo impulso de estar totalmente focalizado em manter separadas as duas línguas em questão. Evitar que o doce convívio que as duas línguas do autotradutor desfrutam no silêncio dos pensamentos seja verbalizado no desenvolvimento da escrita é demanda constante do bilíngue e é, às vezes de forma dolorosa, colocada à prova no momento de se realizar uma autotradução (DePaula, 2011, p. 130).

Sendo a autotradução uma prática comum entre autores bilíngues, passamos a discutir como ela está inserida em comunidades de fãs, onde a maior parte do trabalho é colaborativo e é movido pelo engajamento e compartilhamento de redes.

Tradução e autotradução na internet

Nos *fandoms*, comunidades de fãs na Internet, os trabalhos envolvendo tradução são bastante comuns e analisados em diversos estudos de caso em estudos envolvendo tradução e cibercultura. Miranda (2009) define *fandom* como um sistema multimodal cujos membros estão envolvidos em várias práticas artísticas e culturais, principalmente em práticas de leitura e escrita. Miranda (2009, p. 01) acrescenta que leitor e comunidades de fãs “representam para os estudos literários um desafio perturbador, na medida em que propõem novos comportamentos que parecem desestabilizar atitudes e modelos há muito consolidados. A passividade diante do texto não é mais admitida”.

Fãs costumam fazer legendagem de séries de TV e filmes dias ou mesmo horas após o lançamento oficial pelos estúdios e produtores. Livros são traduzidos quando não há previsão de serem lançados pelas editoras nacionais. Quadrinhos ocidentais e orientais (mangás) são traduzidos praticamente no mesmo dia de lançamento. Produtores e demais empresas tentam, a cada ano, barrar as traduções não oficiais com novas estratégias para atrair o público que não consome os lançamentos oficiais por conta do acesso. No caso dos quadrinhos, por exemplo, as editoras atualmente fazem o lançamento do capítulo semanal *online* com tradução, como é o caso da Shueisha e o aplicativo *MangaPlus*, que oferece acesso gratuito às principais histórias da editora Shonen Jump em sete idiomas, incluindo português.

Nos casos mencionados, vemos fãs trabalhando na tradução não oficial dos produtos de forma colaborativa, prática essa que quase desapareceu entre os ocidentais com o sistema de mecenato e a individualização do trabalho dos tradutores, mas que se tornou uma atividade comum em *fandoms*, como acontece com *fanfictions*, histórias reescritas com personagens já criados por outros autores, com novos enredos, novas interações, outros diálogos que, muitas vezes, fazem referência ao que existe no original. Por mais que faça uso de personagens já existentes no mundo da literatura e do entretenimento, Reis (2023) acrescenta que “[o] texto em si faz uso de enredos e personagens de outros autores ou criadores, sem fins comerciais, que deixa claro em notas de *disclaimer* quem são os criadores e que não estão infringindo direitos autorais.”

Citamos três casos para contextualizar: o estudo realizado por Reis e apresentado no artigo “Panorama da tradução colaborativa de livros entre leitores brasileiros” (2023) a respeito dos grupos de leitoras que traduzem colaborativamente livros ainda não lançados no Brasil e compartilhados em grupos de aplicativos de mensagem ou em redes sociais; o trabalho *Traduções colaborativas: o caso das fanfictions*, de Reis, Stallaert e Leal (2018) sobre a tradução colaborativa de *fanfictions* com grupos de três ou mais pessoas traduzindo *fanfictions* longas semanalmente para atender a demanda e frequência de leitores que querem ler assiduamente, como se fosse um folhetim. Um dos exemplos apresentados no referido artigo é de uma *fanfiction* de 62 capítulos traduzidos em colaboração por oito tradutoras, uma tradução em cadeia em que às vezes uma precisava substituir a outra para que o capítulo não deixasse de ser publicado semana após semana; e o artigo de Nascimento (2016) intitulado “As modalidades de tradução na legendagem de fãs”, sobre os grupos de legendagem de filmes e seriados, como o extinto InSubs (cujo lema era “qualidade é InSUBstituível”). Nos três casos, as autoras descrevem os grupos de tradução colaborativa como extremamente organizados, inseridos em um sistema de tradução em cadeia para que, em caso de alguém não poder trabalhar na tradução, essa pessoa pode ser substituída por outra.

A autotradução por fãs, no entanto, é menos relatada por conta do caráter mais individualista, diferentemente do sistema colaborativo predominante em *fandoms*. Os membros dessas comunidades que optam pela autotradução fazem essa atividade com o material não oficial que produzem, como *fanzines* ou *fanfictions*. Enquanto nos *fandoms*

predomina o sistema colaborativo para oferecer aos demais membros um produto traduzido em pouco tempo e ter mais pessoas consumindo os produtos oficiais e não oficiais inseridos em um grupo de mesma língua, no caso dos autotradutores há, segundo Antunes, citando Casanova (2004), o desejo de ter maior visibilidade para pessoas de comunidades de outros países, entre outros motivos que destaca: “Entre as razões de natureza pessoal, há o desejo de escrever uma obra em outra língua bem como a vontade de vê-la alcançar um público-leitor maior e de ganhar ‘acesso à visibilidade e existências literárias’” (2019, p. 29). Além disso, em *fandoms*, onde é comum o compartilhamento e engajamento em comentários de *fanfictions* ou em *fanzines*, “as produções [são] lidas, criticadas e comentadas pelos seus pares ou por visitantes ocasionais” (Miranda, 2009, p. 03), daí ser natural encontrar autores de *fanfictions* que queiram ser lidos ou vistos por outro público, como veremos no recorte da pesquisa.

Estudo de caso: a autotradução de *fanfictions*

Para este momento, foi necessário adotar alguns critérios. Dentre eles, está em separar histórias autotraduzidas por autores de *fanfictions* que se encaixassem em critérios propostos por Bassnett (2013), Antunes (2019), Cordingley (2013), Santoyo (2013), como, por exemplo, vivência em dois meios culturais ou bilíngues, como professores que trabalham com o ensino de línguas, que têm, por prática o domínio da língua estrangeira e, por hábito, escrevem *fanfictions*. Foi necessário adotar esse critério por conta do aumento de textos traduzidos com auxílio de inteligência artificial ou tradutores automáticos e que não passam por revisão.

As notas de autoria/autotradução servem de suporte para a análise do material, um recurso de análise apresentado em outras pesquisas. Paratextos como notas de autoria/tradução são, de forma geral, *dados* anexados que ajudam o leitor a entender ou ver de outra maneira alguma perspectiva da história. Pimentel e Vieira (2020) falam que este recurso passa a ser usado como fonte em pesquisas apenas recentemente, apesar de, desde sempre, tradutores usarem paratextos como auxílio nas traduções. Trilhando pelo mesmo exemplo introdutório usado por Batchelor em *Translation and paratexts* (2018), podemos pensar nas partes extras dos DVDs especiais com entrevistas com atores, diretores e produtores, paratextos que ajudam os telespectadores a terem outra visão sobre determinada parte ou personagem. Genette (2009, p. 09) entende como um

acompanhamento, “produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que em todo caso o cercam e o prolongam”. Os longos extras dos DVDs seriam as produções que ajudam a “prolongar” o contato com a produção fílmica, revelando detalhes sobre o roteiro ou atuação dos atores ou sobre o trabalho da direção.

Assim sendo, optamos por analisar as notas de autoria/autotradução para entender detalhes sobre o material autotraduzido, destacando alguns pontos que convergem com os que foram apresentados anteriormente. Separamos dois casos: o de Hana Himura e de Nymph-L, brasileiras que escreveram mais de 3 histórias finalizadas e com versão em inglês com comentários e reações do público, um indicativo de leitores acompanhando a publicação.

Autotradutora 1: Hana Himura

O primeiro caso analisado é o da *ficwriter* brasileira Hana Himura⁷, que traduziu as próprias histórias por cerca de dez anos, de 2001 a 2011, antes de dedicar-se à escrita de histórias originais, publicando agora sob o nome de escritora de Renata Müller. Entre 2001-2002 escreveu onze histórias, sendo oito em inglês e três em língua portuguesa, com três autotraduções para o português. Apenas na segunda metade de 2002 a autora decidiu começar a escrever em português ao postar, um pouco mais de dois meses depois, a tradução de *Kenshin's dilemma* [*O dilema de Kenshin*]⁸.

A partir do perfil público da plataforma *Fanfiction.Net*, foi possível organizar um quadro resumido, inspirado no modelo do quadro 01, das publicações de Hana Himura que passaram pelo processo de autotradução:

Quadro 01: Autotraduções e originais de Hana Himura:

Original (OR)	Autotradução (AT)	Período de publicação	Número de capítulos
<i>Kaoru's fairy tale</i>	<i>O conto de fadas de Kaoru</i>	OR – 09/2002 – 06/2003	OR – 06 capítulos
		AT – 10/2002 –	AT – 04 capítulos

⁷ Ver: <<http://www.fanfiction.net/~hanahimura/>>. Acesso em 24 out. de 2024.

⁸ Ver: < <https://www.fanfiction.net/s/831417/1/O-dilema-de-Kenshin/>>. Acesso em 24 de outubro de 2023.

		02/2003	
<i>Kenshin's dilemma</i>	<i>O dilema de Kaoru</i>	OR – 06/2002	OR – 01 capítulo
		AT – 04/2002	AT – 01 capítulo
<i>To love you again</i>	<i>To love you again – Versão em português</i>	OR – 04/2002	OR – 12 capítulos
		AT – 01/2003	AT – 12 capítulos

Fonte: Perfil de Hana Himura no *Fanfiction.Net* (2024 – organizado pelos autores)

Entre 2002 e 2003, Hana Himura postou com mais frequência em língua portuguesa, levada possivelmente pelo número de comentários em português que recebia nas histórias em língua inglesa. Em uma nota final do capítulo 4 da história *Pretty bad sake* (publicada entre 2001 e 2002), sem versão em português, a autora agradece os comentários dos leitores e responde em português aos brasileiros em meio aos leitores da língua estrangeira (figura 01):

Figura 01: Nota de autora do capítulo 4 de *Pretty bad sake*, de Hana Himura (2001-2002)



Fonte: *Fanfiction.Net* (2024)

A partir de 2003, Himura começou a publicar com mais frequência em língua materna, sem deixar de lado as publicações em inglês (sendo elas *Alone at last*⁹, *To love you again*¹⁰, *Kaoru's fairy tale*¹¹ e *What we can't leave behind*¹²). *Kaoru's fairy tale* e *To love you again* foram publicadas em português posteriormente, sob os respectivos

⁹ Ver: <<https://www.fanfiction.net/s/983623/1/Alone-At-Last/>>. Acesso em 23 mai. 2025.

¹⁰ Ver: <<https://www.fanfiction.net/s/637853/1/To-love-you-again/>>. Acesso em 23 mai. 2025.

¹¹ Ver: <<https://www.fanfiction.net/s/958482/1/Kaoru-s-fairy-tale/>>. Acesso em 23 mai. 2025.

¹² Ver: <<https://www.fanfiction.net/s/1465582/1/What-we-can-t-leave-behind/>>. Acesso em 23 mai. 2025.

títulos *O conto de fadas de Kaoru*¹³ e *To love you again – versão em português*¹⁴, com diferença de semanas ou alguns meses na publicação entre o original e a autotradução.

Em *To love you again versão em português*, temos uma pequena nota inicial do primeiro capítulo com algumas considerações sobre o trabalho de tradução e revisão realizado pela própria autora. Importante também é ver a percepção da autora sobre tradução/adaptação em relação ao original: “Esse não foi bem uma tradução, foi mais uma adaptação (eu detesto traduzir). Anyway, ainda não tenho certeza de que estarei adaptando o restante dos capítulos. Dá um trabalho danado fazer isso... Quem saber se eu me sentir entediada” (figura 07). Fazemos aqui uma relação com as declarações de João Ubaldo Ribeiro (auto)tradutor (Antunes, 2019), quando decidiu, após ler os rascunhos do tradutor, verter as obras para o inglês por perceber que a *ponte* (o tradutor) não conseguia traduzir completamente o texto.

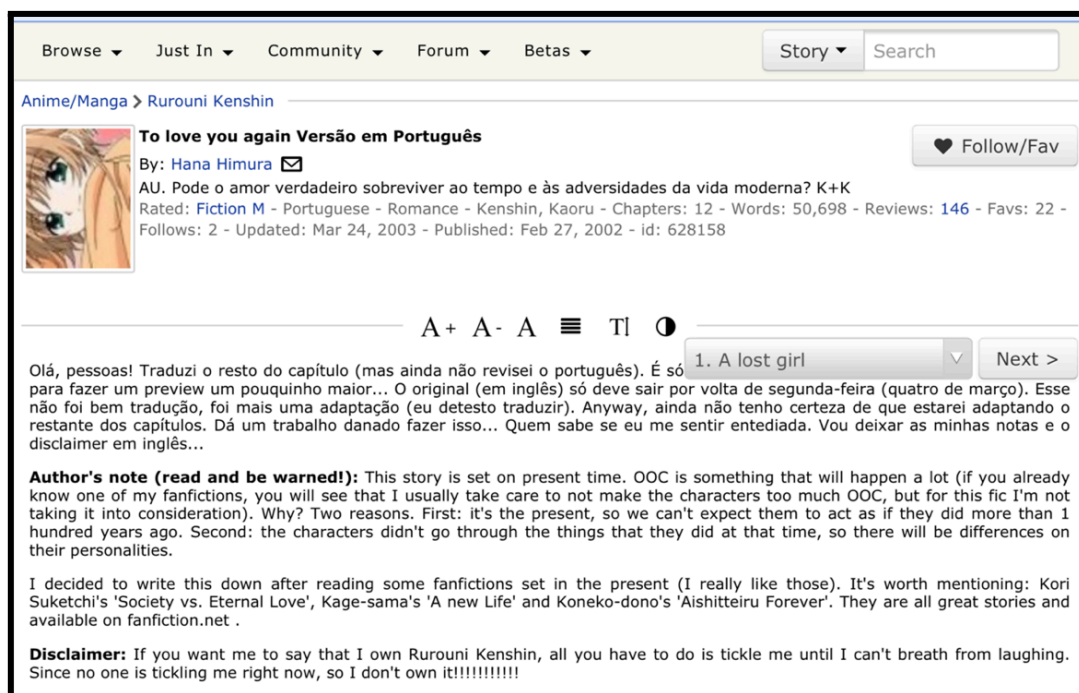
Reforçamos, então, que os autores não se veem como as *pontes* entre os leitores, mas reconhecem a posição que ocupam de autores do texto e que podem modificar o original:

Se o leitor participa da construção de um texto, parece coerente que João Ubaldo Ribeiro deseje tentar proporcionar aos leitores da tradução uma experiência semelhante àquele do leitor do original e acabe, “não importava a tentação, não reescrevendo ou retocando nada, porque tinha feito um contrato de tradução e não de adaptação” [...]. Vemos que o autor crê na possibilidade de que a tradução proporcione a ausência de “retoques” no texto original enquanto a adaptação proporcionaria a possibilidade de alterações (Antunes, 2019, p. 61-62).

Figura 02: Nota do primeiro capítulo de *To love you again versão em português*

¹³ Ver: <<https://www.fanfiction.net/s/1022180/1/O-Conto-de-Fadas-de-Kaoru/>>. Acesso em 23 mai. 2025.

¹⁴ Ver: <<https://www.fanfiction.net/s/628158/1/To-love-you-again-Versão-em-Português/>>. Acesso em 23 mai. 2025.



Fonte: *Fanfiction.Net* (2023)

Autotradutora 2: Nymph-L

O segundo e último caso analisado é o da autora que publica sob o pseudônimo de Nymph-L – uma ficwriter que escreve desde a adolescência e está envolvida em diversas comunidades de fãs, desde saga de filmes como *Star Wars*, seriados como *Game of Thrones*, até animações japonesas, como *Bleach* e *InuYasha*.

A autora criou contas em diversas plataformas para a publicação das histórias, sendo originais e autotraduções, muitas vezes escrevendo em inglês e posteriormente traduzindo para a língua materna. As principais contas em que publica são: *Fanfiction.Net* (em inglês)¹⁵, *Archive of Our Own* (AO3 – em inglês e algumas histórias em português)¹⁶, *Spirit Fanfics* (em português)¹⁷ e *Wattpad* (em português e com algumas histórias em inglês)¹⁸.

Apresentamos, no quadro 05, 15 histórias de fantasia autotraduzidas desde 2017, todas sob o mesmo título tanto em português quanto em inglês, a maior parte restrita para maiores de 18 anos. Duas delas (*Out of time* e *To resist temptation*) foram

¹⁵ Disponível em: <https://www.fanfiction.net/u/4267943/nymphL>. Acesso em 13 mai. 2024.

¹⁶ Disponível em: https://archiveofourown.org/users/nymph_L/works. Acesso em 13 mai. 2024.

¹⁷ Disponível em: https://www.spiritfanfiction.com/perfil/nymph_l/historias. Acesso em 13 mai. 2024.

¹⁸ Disponível em: https://www.wattpad.com/user/nymph_L. Acesso em 13 mai. 2024.

publicadas no mesmo dia em plataformas diferentes:

Quadro 02: Autotraduções e originais de Nymph-L

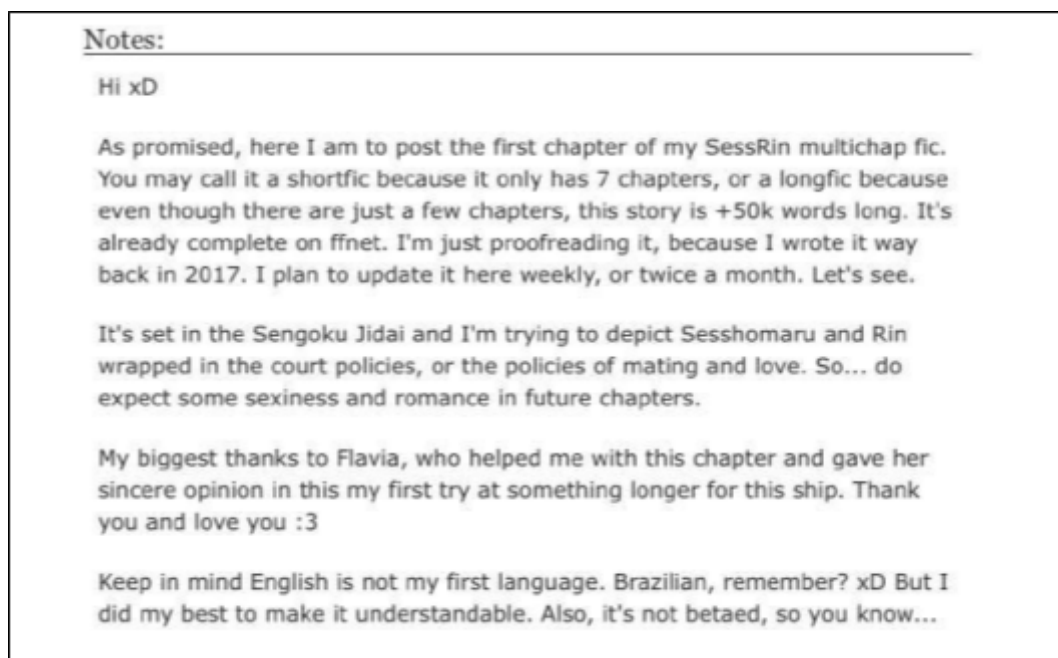
Título (no original e na autotradução)	Língua de autotradução (AT)	Plataformas de publicação
<i>Always</i>	Inglês	AO3 (OR), Spirit (AT)
<i>Colorful wishes</i>	Inglês	Fanfiction.Net (OR), Spirit (AT)
<i>Daruma doll</i>	Português	Fanfiction.Net (OR), Wattpad (OR e AT), Spirit (AT)
<i>Duty and love</i>	Português	Fanfiction.Net (OR), Spirit (AT), Wattpad (OR e AT)
<i>Illusion of you</i>	Inglês	Fanfiction.Net (AT), AO3 (AT), Spirit (OR), Wattpad (OR)
<i>Mating policies</i>	Português	Fanfiction.Net (OR), Spirit (AT), Wattpad (AT)
<i>Mirrored pleasures</i>	Português	Fanfiction.Net (OR), Spirit (AT), Wattpad (AT)
<i>Oh l'amour</i>	Inglês	AO3 (AT), Spirit (OR)
<i>Out of time</i>	Publicadas no mesmo dia	Spirit (em português); AO3 (em inglês)
<i>P.S: I'm (still not) over you</i>	Português	Fanfiction.Net (OR), Spirit (AT)
<i>Remember</i>	Português	Fanfiction.Net (OR), Spirit (AT)
<i>The Sakura kiss</i>	Português	Fanfiction.Net (OR), Spirit (AT), Wattpad (OR e AT)
<i>To resist temptation</i>	Publicadas no mesmo dia	Spirit (em português), AO3 (em inglês)
<i>Undisclosed desires</i>	Português	Fanfiction.Net (OR), AO3 (OR), Spirit (AT), Wattpad (AT)
<i>Walk with me</i>	Português	Fanfiction.Net (OR), Spirit (AT), Wattpad (AT)

Fonte: Organizado pelos autores (2024)

Esse fenômeno é visto nos casos de alternância entre línguas de Nancy Huston ou de Milan Kundera, que escreviam o original na língua estrangeira ou segunda língua de maior fluência e autotraduziam posteriormente para a língua materna. Bassnett (2013) discute essa situação ao mostrar que um problema de definição de conceito de autotradução é a pressuposição, pelo termo, da existência de um texto original: “o termo autotradução é problemático em diversos aspectos, mas principalmente porque nos força a considerar a existência de um original. A própria definição de tradução pressupõe um

original que exista em algum lugar”¹⁹ (Bassnett, 2013, p. 15): Existe, nesse caso, um texto escrito anteriormente e um segundo (a tradução) que nos remete às origens do autor do original. Para Bassnett (2013), portanto, a obra original do autotradutor pode ser considerada aquela que foi escrita e publicada primeiro.

Figura 03: Nota de autoria na história *Mating policies* (original)



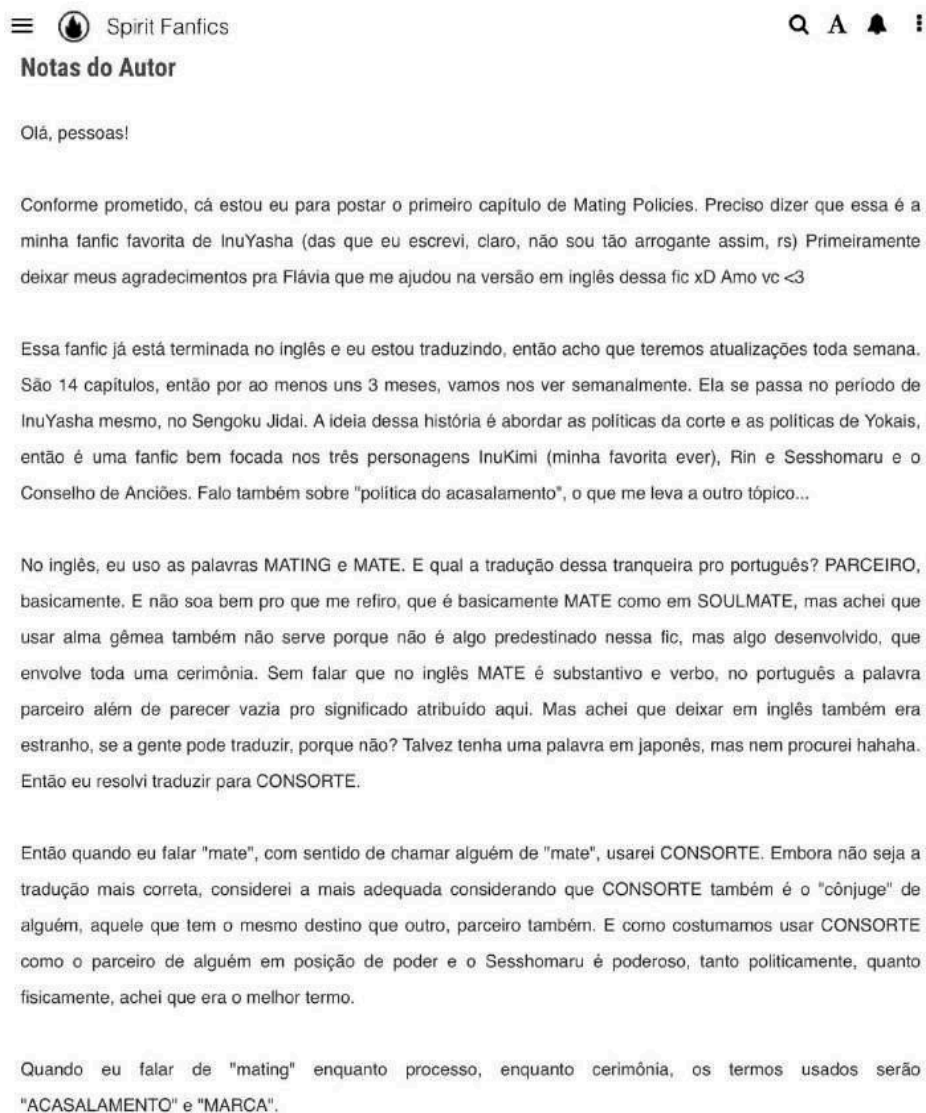
Fonte: *Archive of Our Own* (2024)

Aqui fazemos algumas observações a respeito da autotradução de *Mating policies*, de 2017. Na figura 14, a nota de autora do primeiro capítulo do original, disponível para leitura no *Archive of Our Own* e no *Fanfiction.Net*, apresenta informações sobre o enredo e a estrutura da ficção em 7 capítulos longos, ambientado no período de guerras do Japão Feudal (*Sengoku Jidai*), com criaturas mitológicas e humanas como personagens principais. Na nota da autotradução para o português (figura 15), a autora informa que dividiu a maior parte dos capítulos do original em duas partes, totalizando em 15 capítulos (o único capítulo dividido em três partes foi o quinto capítulo). Outra informação presente na nota é em relação à palavra *mate* e seus

¹⁹ **No original:** “The term ‘self-translation’ is problematic in several respects, but principally because it compels us to consider the problem of the existence of an original. The very definition of translation presupposes an original somewhere else”.

sentidos devidamente elencados e o que levou a escolher “consorte” em português:

Figura 04: Nota de autoria na história *Mating policies* (autotradução)



Fonte: *Spirit Fanfics* (2024)

Em relação a modificações na autotradução, a autora informa em outra nota, no final capítulo 1, que precisou alterar a idade mínima para casar de uma protagonista que vive no período feudal, passando de 16 anos para 18, tornando-a uma adulta, por conta das diretrizes impostas pela plataforma brasileira *Spirit Fanfics*²⁰. Na outra plataforma *Wattpad*, em que ela também postou a autotradução, mesmo não tendo as mesmas

²⁰ As diretrizes do Spirit Fanfics estão disponíveis aqui: <https://www.spiritfanfiction.com/diretrizes>. Acesso em 11 jun. 2024.

normas, ela manteve a idade de 18 anos.

Figura 05: Nota de autoria na história *Mating Policies* (autotradução)



Fonte: *Spirit Fanfics* (2024)

Considerações finais

A autotradução é um tipo de reescrita praticada por poucos autores em contextos diversos que foram apresentados aqui. Há autores que estão inseridos em um meio multicultural e decidem verter as obras para línguas de contexto maior – alcançar um grande público, como Bernardo Atxaga e Assia Djabar, ou um contexto menor – levar a obra escrita em uma língua de dominação para um público considerado menor como

Milan Kundera fez ao verter do francês para o checo, língua materna dele, as obras escritas já morando na França a partir da década de 1980.

Durante a análise de escritores que se autotraduziram, observamos que eles tratam a atividade de tradução como *ponte* – uma mediação com os leitores. O tradutor tenta transformar um texto de outra língua em um “espelho” de um já existente, mas sempre há uma imagem fragmentada como objeto quebrado com cacos colados, numa comparação próxima ao que é apresentada por Benjamin em *A tarefa do tradutor*. Diferentemente do autotradutor – que sabe que tem mais liberdade para fazer as alterações que julgar necessárias no próprio texto, criando, então dois originais, mesmo quando trata por *original* o primeiro texto publicado e *autotradução/versão* o texto publicado posteriormente. Críticos por natureza, autotradutores refletem sobre a própria obra e linguagem ao produzir um *espelho* que corresponda a um original, um exercício de linguagem na qual se desdobra a autotradução.

Nas análises realizadas aqui, foi possível depreender que os autores de *fanfictions* pretendem alcançar um público maior em comunidades de fãs ao verterem as histórias reescritas para a língua estrangeira. No caso aqui analisado sobre autotradução de *fanfictions* em *fandoms*, com foco na obra de duas autoras brasileiras que alternam entre textos originalmente escritos ou em inglês ou em português, notamos que as autoras adaptam o conteúdo, alterando partes de acordo com a necessidade do idioma ou de leis vigentes no país, como aconteceu com a escritora de *fanfictions* Nymph-L e a publicação em português na plataforma brasileira *Spirit*.

Por fim, em tempos de diversos recursos de textos gerados por inteligência artificial e uso de tradutores automáticos dominando em textos, deixando-os, muitas vezes, sem qualidade, é importante observar que autotradutores se mantêm ativos em *fandoms* por trazerem mais conteúdo de fãs para outros fãs.

Referências

ANTUNES, Maria Alice G. *Autotradução: Breve histórico, razões, consequências, práticas*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2019, 101 p.

ANTUNES, Maria Alice G. *O respeito pelo original: Uma análise da autotradução a partir do caso de João Ubaldo Ribeiro*. Tese [Doutorado em Letras]. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2007, 270 p.

BASSNETT, Susan. The self-translator as rewriter. In: CORDINGLEY, Anthony (org). *Self-translation: Brokering originality in hybrid culture*. London: Bloomsbury Publishing, 2013, p. 13-26.

BATCHELOR, Kathryn. Introduction. In: BATCHELOR, Kathryn. *Translation and Paratexts*. Londres & Nova York: Routledge, 2018, p. 18-22.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. In: *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Editora 34, 2011, p. 101-119.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In: *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 2020.

CORDINGLEY, Anthony. Introduction: Self-translation – Going global. In: CORDINGLEY, Anthony (org). *Self-translation: Brokering originality in hybrid culture*. London: Bloomsbury Publishing, 2013, p. 1-9.

DePAULA, Lillian. *A invenção do original via tradução, pseudotradução e autotradução*. Vitória: EDUFES, 2011.

GENETTE, Gérard. Introdução. In: GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009, p. 09-19.

HOKENSON, Jan. *History and the self-translation*. In: *Self-translation – brokering originality in hybrid culture*. CORDINGLEY, A. (org.). Londres: Bloomsbury, 2013, p. 39- 58.

HULME, Harriet. Self-translating between minor and major languages: A hospitable approach in Bernardo Atxaga's *Obabakoak*. In: CASTRO, Olga (et al - org). *Self-translation and power: Negotiating identities in European multilingual contexts*. Londres: Palgrave Macmillan/Macmillan Publishers Ltd, 2017, p. 165-188.

LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin – Tradução e melancolia*. São Paulo: Edusp, 2019.

MIRANDA, Fabiana M. Fandom: um novo sistema literário digital. *Hipertextus*, Recife, n. 3, jun. 2009. Disponível em: https://www.academia.edu/1249391/Fandom_um_novo_sistema_literario_digital. Acesso em: 27 set. 2023.

NASCIMENTO, Ana Katarinna Pessoa do. As modalidades de tradução na legendagem de fãs. In: *Tradução em Revista*. Vol. 20, 2016, p. 1-17.

OSEKI-DÉPRÊ, Inês. Dante by Haroldo de Campos: Rimas Pedrosas. In: *Revista CIRCULADÔ*. Ano IV, n. 5. São Paulo: Poiesis/Casa das Rosas, 2016, p. 108-113.

PIMENTEL, Janine; VIEIRA, Pedro. Paratextos de traduções literárias e de traduções especializadas: estudo comparativo de prefácios e introduções. *Cadernos de Tradução*,

[S. l.], v. 40, n. 2, p. 38–64, 2020. DOI: 10.5007/2175-7968.2020v40n2p38. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2020v40n2p38>.

Acesso em: 02 jun. 2024.

REIS, Fabíola. Panorama da tradução colaborativa de livros entre leitores brasileiros. In: CANCELA JR, Joaquim (et al - org). *Estudos da tradução no Brasil: Caminhos*. Campinas SP: Pontes Editores, 2023, p. 103-125.

REIS, Fabíola; LEAL, Izabela; STALLAERT, Christiane. Tradução Colaborativa: O caso das Fanfictions. In: *Ilha do Desterro*, Florianópolis, v. 71, n. 2, ago. 2018.

Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-8026.2018v71n2p93>. Acesso em: 27 set. 2023.

REIS, Fabíola. Da tela ao livro: a reescrita e publicação de fanfictions e o mercado brasileiro. **DARANDINA REVISTELETRÔNICA**, Juiz de Fora, v. 16, n. 2, p. 103–119, 2023. Disponível em:

<https://periodicos.ufjf.br/index.php/darandina/article/view/42393>. Acesso em: 18 abr. 2025.

SALHI, Zahia Smail. Between the languages of silence and the woman's word: gender and language in the work of Assia Djebar. In: *International Journal of Sociology of Language*, vol. 190 (De Gruyter). 2008, p. 79-101.

SANTOS, Sheila Maria dos. Criação, tradução e crítica: diálogos entre Berman e Proust. In: *Tradução em Revista*. Vol. 30, 2021, p. 268-282. Disponível em:

<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/52963/52963.PDF>. Acesso em 01 jul. 2024.

STALLAERT, Christiane. Cruzar la frontera del encanto. Juan Rulfo en el sistema mundial de las letras. *Hermeneus – Revista de traducción e interpretación*, 19, 2017, p. 335-363.

STRONG, Sarah M. *Ainu spirits singing – The living world of Chiri Yukie's Ainu Shin'yōshū*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2011.

VERÍSSIMO, Thiago André dos Santos. Tradução e crítica: A tarefa do tradutor e seus comentadores. In: *Belas Infíeis*. Vol. 3, n. 2, 2014, p. 155-164. Disponível em:

<https://www.periodicos.unb.br/index.php/belasinfieis/article/view/11288/9933>. Acesso em 02 mai. 2024.

Recebido em: 01/02/2025

Aceito em: 30/05/2025