

4 Fanfiction: reescritas arcônticas?

No instante em que abro este capítulo e digito estas palavras, *arquivo*. Esta tese, um trabalho individual, juntamente com outras obras, livros dispersos, “autores que se conhecem e se ignoram, se criticam, se invalidam uns aos outros, se plágiam, se reencontram sem saber e entrecruzam obstinadamente seus discursos singulares em uma trama que não dominam” (FOUCAULT, [1969] 2012, p.155), comporá o arquivo dos textos sobre fanfiction, o arquivo do Banco de Teses da Fundação CAPES, o arquivo sobre textos que teorizam o arquivo.

Arquivos são inventários de cultura e conhecimento. Arquivamos porque sabemos que nosso aparato psíquico é limitado e tende ao esquecimento — o arquivo é também memória. Arquivos são porosos, dinâmicos, regidos por poderes políticos, sociais, censura — além de preservar, é próprio do arquivo excluir, esquecer, desconhecer, destruir, determinar aquilo que pode ou não pode ser dito. Foucault afirma em *A Arqueologia do Saber* que

é evidente que não se pode descrever exaustivamente o arquivo de uma sociedade, de uma cultura ou de uma civilização: nem mesmo, sem dúvida, o arquivo de toda uma época [...] não nos é possível descrever nosso próprio arquivo, já que é no interior de suas regras que falamos, já que é ele que dá ao que podemos dizer — e a ele próprio, objeto de nosso discurso — seus modos de aparecimento, suas formas de existência e de coexistência, seu sistema de acúmulo, de historicidade e de desaparecimento. (FOUCAULT, [1969] 2012, p.159)

Neste capítulo, a partir das reflexões formuladas por Jacques Derrida em *Mal de Arquivo* (1995) e suas contribuições para uma teoria e desconstrução do arquivo, pensarei produtivamente a fanfiction como uma reescrita ou uma produção de fãs arcôntica, isto é, uma reescrita ou literatura de natureza arquivística.

Este capítulo se organizará da seguinte forma: nas próximas seções, começarei com uma breve apresentação das obras que se articulam ao *Mal de Arquivo* e que me são interessantes neste trabalho, a saber, *Moisés e o monoteísmo*, de Freud (1939); *O Moisés de Freud*, de Yosef Hayim Yerushalmi (1992); e “Archontic Literature: A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction” (2006), de Abigail Derecho.

Ainda que esses textos possam parecer obras dispersas e desconexas, os três fazem parte de um mesmo arquivo de textos que, como veremos, se entrecruzam com *Mal de Arquivo*, obra central neste capítulo. Farei também uma breve apresentação e

contextualização do próprio texto de Derrida. Em seguida, por meio de três perguntas norteadoras, conversarei com o texto do filósofo, tentando encontrar pontos de aproximação entre a escrita dos fãs e a desconstrução da noção de arquivo formulada por Derrida. Trarei também para esse diálogo, em perspectiva crítica, o referido texto de Derecho, que, já sabemos, “apropria”-se de *Mal de Arquivo* para pensar a fanfiction. Encerrarei o capítulo com algumas reflexões.

4.1

Moisés e o monoteísmo, de Freud (1939)

Moisés e o monoteísmo, escrito por Freud entre 1934 e 1938, é um texto composto por três ensaios que tratam da origem de Moisés, da origem do monoteísmo, e da relação daquele com o povo judeu e a religião judaica. Foi a última obra de Freud publicada em vida, no ano de 1939, uma vez que o psicanalista veio a falecer em setembro do mesmo ano; e o segundo trabalho que ele dedicou a falar de Moisés, tendo sido, o primeiro, o artigo que publicou anonimamente na Revista *Imago*, em 1914 — “Moisés de Michelangelo” —, como ele mesmo esclarece no ‘Postscriptum’ do mesmo texto, assinado e publicado por ele, em 1927.

Em *Moisés e o Monoteísmo*, Freud faz, segundo críticos, uma espécie de *romance histórico*. Reconta, por meio de uma argumentação intrincada, que Moisés não era hebreu, mas sim egípcio (por conta de seu nome de origem egípcia), que aprendeu o monoteísmo com Amenófis IV (faraó da XVIII dinastia do Egito responsável por introduzir uma adoração centrada em um único deus, a saber, Áton) e que transmitiu essa religião para tribos semitas, que se rebelaram e o assassinaram.

Freud não baseia sua obra em documentos ou arquivos bíblicos — por isso um *romance histórico* —, mas faz uma tentativa de recuperar o assassinato de Moisés, que para o psicanalista foi um evento histórico recalcado, esquecido ou ocultado pelo povo judeu.

O que mais me interessa para este trabalho são os conceitos de *verdade material* e *verdade histórica*, trazidos por Freud em *Moisés e o monoteísmo* e recuperados em *Mal de Arquivo*. Freud dedica uma seção de sua obra a tratar da verdade histórica, embora tal conceito esteja presente ao longo de todo o texto: para o psicanalista, a *verdade histórica* é marcada pela coletividade, pelo inconsciente, é filogenética, pois sua matriz evolutiva é compartilhada entre gerações, enquanto a *verdade material* é

marcada pela individualidade, é ontogenética, ou seja, é determinada pela experiência e desenvolvimento pessoal do sujeito. A verdade material, portanto, é da ordem da razão, da consciência; enquanto a verdade histórica transcende fatos. Freud comenta, sobre a religião, sobre deus e sobre um possível retorno de uma verdade esquecida, a verdade histórica:

Não foi possível demonstrar, em relação a outros assuntos, que o intelecto humano possua um faro particularmente bom para a verdade, ou que a mente humana demonstre qualquer inclinação especial para reconhecê-la. Encontramos antes, pelo contrário, que nosso intelecto facilmente se extravie sem qualquer aviso, e que nada é mais facilmente acreditado por nós do que aquilo que, sem referência à verdade, vem ao encontro de nossas ilusões carregadas de desejo. Temos, por esta razão, de acrescentar uma reserva à nossa concordância. Nós também acreditamos que a solução piedosa contém a verdade - mas a verdade histórica, não a verdade material. E assumimos o direito de corrigir uma certa deformação a que essa verdade foi submetida em seu retorno. Isso equivale a dizer que não acreditamos que exista um único e grande deus hoje, mas que, em tempos primevos, houve uma pessoa isolada que estava fadada a parecer imensa nessa época e que, posteriormente, retornou na memória dos homens, elevada à divindade. (Freud, 1939, p. 153-154)

Nos termos de Freud, a verdade histórica é, de alguma maneira, uma verdade ausente, que não deixa rastros.

Yosef Hayim Yerushalmi, um dos críticos a esse trabalho de Freud (como veremos na próxima seção), tem dificuldade de pensar esse conceito de *verdade histórica* proposto pelo psicanalista.

4.2

O Moisés de Freud, de Yosef Hayim Yerushalmi (1992)

Yosef Hayim Yerushalmi foi professor de História, Cultura e Sociedade Judaicas na Universidade de Columbia (Nova York) entre 1980 e 2008, e publicou diversos livros sobre a religião judaica. *O Moisés de Freud: Judaísmo Terminável e Interminável*⁹⁹ foi publicado em 1992 e tem como objetivo principal examinar a trajetória de vida do pai da psicanálise, especialmente no que esta tange à sua identidade judaica e sua relação com o judaísmo e suas tradições.

Para isso, Yerushalmi se concentra no último livro de Freud, *Moisés e o Monoteísmo*, e apresenta em *O Moisés de Freud* quatro conferências e um monólogo sobre essa que talvez seja uma das obras mais controversas e enigmáticas de Freud. Yerushalmi está interessado em responder questões tais como: 1) se a psicanálise é uma

⁹⁹ Uma alusão ao famoso artigo de Freud, “Análise terminável e interminável” de 1937.

ciência judaica aos olhos de Freud, e 2) de que maneira o psicanalista repudia sua identidade judaica ou se coloca de modo ambivalente em relação a ela.

Em um dos capítulos mais significativos do livro, intitulado “Monólogo com Freud”, e considerado por Derrida o umbigo do livro¹⁰⁰, Yerushalmi endereça uma carta a Freud. Trata-se de uma carta na qual Yerushalmi trava com o psicanalista uma “conversa” que a rigor é um monólogo, já que o destinatário nunca responde, não só por já estar morto, mas porque o remetente a ele não dá voz, ou seja, não se dispõe a falar por ele. Nessa carta Yerushalmi reiteradamente direciona duras críticas a Freud, com as quais aponta falhas em seu trabalho, critica o seu conceito de verdade histórica, e exige, teatralmente, respostas que Freud nunca poderá dar:

Professor Freud, neste ponto acho inútil indagar se genética ou estruturalmente, a psicanálise é realmente uma ciência judaica; saberemos isto, se de algum modo for possível saber, apenas quando for realizado muito mais trabalho futuro. Muito dependerá, naturalmente, de como os próprios termos *judaica* e *ciência* forem definidos. Agora, deixando de lado as questões semânticas e epistemológicas, quero apenas saber se o senhor em última instância acreditava que fosse assim. (...) Por favor, diga-me, professor. Prometo que não revelarei sua resposta a ninguém. (YERUSHALMI, 1992, p.157)

Derrida, como ele próprio reconheceu em um seminário realizado na Universidade de Witwatersrand (África do Sul)¹⁰¹ em 1998, em *Mal de Arquivo*, dialoga com Yerushalmi: prestando-lhe uma espécie de homenagem-crítica, dedica mais de 50 páginas de seu texto ao “Monólogo com Freud” e a procurar onde se escondem ali questões de memória, consciência e arquivo na psicanálise.

4.3

Mal de Arquivo ([1995] 2001)

Mal de Arquivo: uma impressão freudiana foi uma conferência proferida por Jacques Derrida em junho de 1994, na cidade de Londres, parte de um colóquio chamado *Memória: a questão dos arquivos*. O título inicial da conferência, como explica uma das primeiras páginas da publicação, era *O conceito de arquivo: uma impressão freudiana*. No Brasil, a obra, em francês *Mal d'Archive* e em inglês *Archive Fever*, foi traduzida por Claudia de Moraes Rego — psicanalista e estudiosa de Derrida — e publicada como *Mal de Arquivo*. Tive a oportunidade de conhecer a tradutora do

¹⁰⁰ Uma alusão à noção de “umbigo do sonho” presente em *A interpretação dos sonhos*, 1900. O umbigo do sonho consiste naquele momento insondável, inexplicável do sonho.

¹⁰¹ Parte de um projeto chamado *Refiguring the Archive*, organizado pelo Departamento de Ciências Humanas e Sociais da Universidade de Witwatersrand.

texto em um evento¹⁰² realizado na PUC-Rio em 2017, no qual tratamos de algumas questões que apresento neste capítulo. Claudia confessou ter traduzido o livro muito lentamente (levou três anos para traduzi-lo) e ter decidido, à época, ser uma tradutora invisível: disse que optou deliberadamente por não fazer notas de rodapé ou comentários (talvez por receio de estar fazendo interpretações equivocadas?), e também que acreditava que se fosse traduzi-lo hoje optaria por um caminho diferente.

Há várias maneiras pelas quais eu poderia começar a falar sobre *Mal de Arquivo* — esse é um texto extremamente complexo, que abre para vários caminhos. Outras contextualizações já foram feitas por outros pesquisadores¹⁰³ que estudam Derrida e Freud e que transitam por esses arquivos e conhecem esses textos muito melhor do que eu — ponto, logo de início, que minha leitura de Derrida e de Freud é estrangeira, circunscrita a poucos textos (ainda que essa circunscrição seja compatível com os objetivos do trabalho). Falarei sobre *Mal de Arquivo*, portanto, na medida em que o conheci e em que ele me foi apresentado no contexto desta tese.

A primeira vez em que me deparei com a palavra *archontic* foi no texto “Archontic Literature: A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction”, da escritora Abigail Derecho, ao qual já me referi algumas vezes e que apresentarei com mais minúcia na próxima seção. A partir da leitura de Derrida, Derecho caracteriza a fanfiction como uma literatura arcôntica e escreve esse artigo propondo sustentar essa afirmação. Com o artigo de Derecho, senti um misto de interesse e desapontamento — ao mesmo tempo em que o caminho de pensamento da autora de caracterizar a fanfiction como uma literatura de caráter arquivístico nos termos derridianos parecia extremamente interessante, achei que Derecho não aprofundou ou não elaborou o suficiente suas articulações com o pensamento de Derrida, o que me fez buscar *Mal de Arquivo* e descobrir que, assim como Claudia de Moraes Rego passou três anos *decifrando* Derrida (nas palavras da tradutora), eu também passaria um ano e meio lendo e relendo, redescobrendo esse texto exaustivamente, e ressignificando as impressões que *Mal de Arquivo* deixava em mim.

Derrida explica, no “Preâmbulo”¹⁰⁴, os três sentidos da palavra *impressão* que aparece no subtítulo do seu texto: *uma impressão freudiana*.

¹⁰² Claudia de Moraes Rego e eu falamos sobre *Mal de Arquivo* no *VI Ciclo de Debates em Linguagem: Tendências e Teses*, evento organizado pelo Programa de Pós-Graduação Estudos da Linguagem (PPGEL), do qual faço parte.

¹⁰³ Joel Birman, 2009; Dirce Solis, 2014.

¹⁰⁴ *Mal de Arquivo* é dividido em “Exergo”, “Preâmbulo”, “Anteproposta”, “Teses” e “Post-scriptum”.

O primeiro sentido, de caráter escritural ou tipográfico, é a impressão que deixa “marca na superfície ou na espessura de um suporte” (DERRIDA, [1995] 2001, p. 41). Seja o suporte o papel, o corpo/a pele, a tela de um computador, ou a própria palavra; a impressão é a “inscrição” ou o “registro” nesse suporte. Derrida questiona em que medida esse valor de impressão se relaciona com o recalque (da ordem do inconsciente) e a repressão (da ordem da consciência)¹⁰⁵ uma vez que *imprimir*, *suprimir* e *reprimir* são termos que compartilham da mesma raiz etimológica — ele observa, no alemão, e eu observo, também no português: *premere*, do latim, significa apertar/pressionar, logo, *imprimere* (apertar contra/exercer pressão), *suprimere* (apertar para baixo/fazer parar) e *reprimere* (empurrar de volta/manter distância).

O segundo sentido diz respeito ao conceito de arquivo, ou, mais bem posto, à instabilidade ou indeterminação desse conceito. Derrida afirma que

quanto ao arquivo, Freud jamais conseguiu formar um conceito digno deste nome. Nós também não. Não temos conceito, apenas uma impressão, uma série de impressões associadas a uma palavra. Oponho aqui o rigor do conceito à vaga ou mesmo franca imprecisão, à relativa indeterminação de uma tal noção. “Arquivo” é somente uma noção, uma impressão associada a uma palavra e para a qual Freud e nós não temos nenhum conceito. Temos somente uma impressão, uma impressão que insiste através do sentimento instável de uma figura móbil, de um esquema ou de um processo in-finito ou indefinido. (DERRIDA, [1995] 2001 p. 43-44)

Para Derrida, não é possível formar um conceito de arquivo, pois um conceito, qualquer conceito, envolve uma *abertura para o futuro*, tem dependência daquilo que está por vir. É possível pensar que todo trabalho científico tem uma natureza provisória na medida em que novos arquivos são produzidos ou descobertos; conceitos, termos, noções são redefinidos¹⁰⁶. Da mesma maneira, o arquivo não escapa dessa lógica. De que maneira, por exemplo, as novas tecnologias não reorientam uma tradicional noção de arquivo?

O terceiro sentido da palavra *impressão* está diretamente relacionado com a força da psicanálise em nossa cultura. Como esclarece o filósofo, ainda que não reconheçamos, ainda que neguemos, somos marcados por Freud e por suas contribuições para a ciência, a filosofia, a história, a medicina, a psiquiatria:

¹⁰⁵ “Diferentemente do recalque (Verdringung, repression), que permanece inconsciente em sua operação e em seu resultado, a repressão (Unterdrückung, suppression) opera aquilo que Freud chama uma ‘segunda censura’ — entre o consciente e o pre-consciente — ou ainda afeta o afeto, isto é, aquilo que não pode jamais se deixar recalcar (repress) no inconsciente mas somente reprimir (suppress) e deslocar-se para um outro afeto.” (DERRIDA, [1995] 2001, p. 42-43)

¹⁰⁶ A professora Lenita Esteves, em *Atos de Tradução* (2014, p. 151), observa que “para Derrida, o conhecimento, os significados e os próprios contextos são provisórios”, contextuais.

Quero falar da impressão deixada por Freud, pelo acontecimento que leva este nome de família, a impressão quase inesquecível e irrecusável, inegável (mesmo e sobretudo por aqueles que a negam) que Sigmund Freud fez sobre todo aquele que, depois dele, falar dele ou falar a ele e que deve, aceitando-o ou não, sabendo-o ou não, deixar-se assim marcar: em sua cultura, em sua disciplina, seja ela qual for, em particular a filosofia, a medicina, a psiquiatria e mais precisamente aqui, uma vez que devemos falar de memória e de arquivo, a história dos textos e dos discursos, a história das ideias ou da cultura, a história da religião e a própria religião, a história das instituições e das ciências, em particular a história deste projeto institucional e científico que se chama psicanálise. (DERRIDA, [1995] 2001, p. 45)

Esse passeio pelos três sentidos da palavra *impressão*, de alguma maneira, organiza o texto de Derrida: o filósofo está preocupado com a noção de arquivo no sentido físico: coleção de textos, documentos, cartas, *memorabilia* — um arquivo necessariamente “marcado na superfície de uma espessura ou de um suporte”, *impressão*. São esses os arquivos da sociedade, em que estão em jogo história e relações de poder, que registram aquilo que pode ou não ser dito. *Mal de Arquivo* é também um escrito sobre a memória, sobre o inconsciente como arquivo reprimido, suprimido, recalçado. Por fim, Derrida deixa claro, ao longo de todo o texto, e no próprio título, que não é possível escapar a Freud. O autor não só está interessado nos arquivos de Freud, mas na influência de Freud, em sua marca, em sua impressão no que concerne a uma possível teoria, noção, desconstrução do arquivo.

Mal de Arquivo, portanto, é um texto que fala de arquivo na perspectiva da psicanálise. Ainda assim, muito desse pensamento de Derrida é produtivo para pensarmos outras questões e outros campos que não necessariamente são atravessados pela psicanálise.

Abigail Derecho descobriu um ponto de encontro entre *Mal de Arquivo* e o fenômeno da fanfiction. Vejamos na seção que segue.

4.4 "Archontic Literature: A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction" (2006)

Abigail Derecho¹⁰⁷ é professora da Universidade da Califórnia e estudiosa do campo dos Estudos sobre Fãs e Estudos sobre a Fanfiction. A autora organizou o projeto “Fan Fiction and Internet Memory”, em que, junto com alguns alunos da graduação e

¹⁰⁷ Abigail aparece como “Abigail Derecho” apenas em “Archontic Literature”. Em todas as outras publicações e nas redes sociais (*Twitter*, por exemplo), a autora surge como “Abigail De Kosnik”. Em seu próprio currículo, disponível *online*, a autora sinaliza essa variação com o registro de seu nome na publicação que tem foco nesta tese.

pós-graduação da universidade em que leciona, conduziu 50 entrevistas a fãs sobre suas participações em arquivos de fanfiction na Internet desde a década de 1990 até o momento. A autora também tem alguns artigos e ensaios publicados na área, tais como “Fandom as Free Labor” (2012), “Piracy is the Future of Television” (2010) e “Should Fan Fiction Be Free?” (2009).

Em “Archontic Literature” — um capítulo-ensaio publicado no livro *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*¹⁰⁸ —, Derecho está interessada, como a própria autora afirma, em olhar para a fanfiction como uma forma de expressão artística, caracterizá-la do ponto de vista filosófico. Nesse sentido, o que seria a fanfiction? De onde ela vem? O que ela significa? São perguntas que a autora se empenha em responder.

Para responder a essas perguntas e solucionar algumas questões antigas do campo, Derecho pega emprestado o termo “arcôntico” de Derrida. A autora gosta do adjetivo “arcôntico” porque, a partir dele, como afirma, pode abandonar termos como “derivado” ou “apropriativo” para qualificar as narrativas dos fãs. Para a autora, esses adjetivos

transmitem posse, propriedade e hierarquia. “Derivado”, quando aplicado à arte, tem uma conotação negativa; geralmente indica uma imitação de má qualidade ou mesmo uma manipulação/adulteração de um trabalho puro e original. Chamar um texto que é baseado em outro texto de “derivado” significa, assim, classificar o texto-fonte como aquele que tem mais qualidade e o texto secundário como aquele que é inferior. Da mesma forma, o termo “apropriativo” remete ao sentido de ‘pegar’ e pode ter a ele facilmente atribuído o significado de ‘roubo’. (DERECHO, 2006, Seção 2, § 2,)¹⁰⁹

A autora entende que os dois termos implicam o questionamento da originalidade, criatividade e até legalidade da fanfiction. Para Derecho, em um primeiro momento, a preferência por definir fanfiction como *literatura arcôntica* está baseada no entendimento de que o termo de Derrida não está impregnado de referências a juízos de valor ou direitos autorais. A autora está, claramente, tentando se distanciar de uma terminologia que deprecie a fanfiction e a coloque subjugada a uma possível primazia do texto-fonte.

Mas o que Derecho entende por “literatura arcôntica”, afinal?

¹⁰⁸ O livro foi organizado por Karen Hellekson e Kristina Busse, mesmas organizadoras de *The Fan Fiction Studies Reader*.

¹⁰⁹ “announce property, ownership, and hierarchy. Derivative, when applied to artwork, has a negative connotation in everyday speech; it usually indicates a poor imitation or even a corruption of an original, pure work. Calling a text based on a prior text “derivative” thus signifies a ranking of the two texts according to quality and classifies the secondary text as the lesser one. Similarly, appropriative connotes ‘taking’ and can easily be inflected to mean ‘thieving’ or ‘stealing’.”

Recupero a citação a qual recorri no primeiro capítulo desta tese. Para a autora,

a *literatura arcôntica* é uma literatura composta de textos que são de *natureza arquivística* e que são impelidos por um princípio arcôntico: *essa tendência à ampliação que todos os arquivos possuem*. Os textos arcônticos não são propriedades delimitadas com sequências definidas que podem ser transgredidas. Assim, todos os textos que se baseiam em um texto previamente existente não são inferiores ao texto-fonte e não violam as fronteiras do texto-fonte; em vez disso, eles apenas contribuem para o arquivo desse texto, tornando-se parte do arquivo e ampliando-o. E o texto arcôntico autoriza, ou mesmo convida, escritores e escritoras a se envolverem nele, a selecionarem itens específicos que achem úteis, a fazerem novos artefatos usando esses objetos encontrados e a depositarem o trabalho recém-produzido no arquivo do texto-fonte. (DERECHO, 2006, Seção 2, § 3, grifos meus)¹¹⁰

Para Derecho, portanto, a fanfiction funciona como um grande arquivo da comunidade de fãs (inventaria tudo o que a comunidade de fãs já produziu e vai produzir), atrai novos textos, colaborando para a expansão do arquivo (os fãs estão inseridos em uma cultura participatória, o que contribui para a produção de mais material), e coloca a fanfiction no mesmo *status* do texto-fonte.

Derecho também adianta em seu artigo uma possível crítica que poderia ser feita a esse uso da teoria do arquivo de Derrida para pensar a fanfiction enquanto um gênero literário: a relação entre a intertextualidade e o gênero arcôntico. Diferentes autores, em diferentes épocas, assumem que a intertextualidade é uma característica inerente a todos os textos. A autora cita o filósofo Roland Barthes para comprovar sua argumentação, já que Barthes afirma que a intertextualidade é “a condição de qualquer texto”, ou seja, todo texto é um intertexto, estamos continuamente fazendo citações inconscientes, sem aspas, impossíveis de se localizar. A mesma máxima — “a intertextualidade é a condição de qualquer texto” — já foi reelaborada por outros teóricos dos Estudos da Linguagem.

Em *Translation Studies*, por exemplo, Susan Bassnett afirma que “muito tempo e tinta foram desperdiçados tentando diferenciar traduções, versões, adaptações e tentando estabelecer uma hierarquia entre essas categorias” (2002, p. 84). Para ela, a noção de intertextualidade é o que caracteriza a tradução porque todo texto está ligado a outro texto e nenhum está completamente livre de todos os outros textos que o

¹¹⁰ “a literature that is archontic is a literature composed of texts that are archival in nature and that are impelled by the same archontic principle: that tendency toward enlargement and accretion that all archives possess. Archontic texts are not delimited properties with definite orders that can be transgressed. So all texts that build on a previously existing text are not lesser than the source text, and they do not violate the boundaries of the source text; rather, they only add to that text's archive, becoming a part of the archive and expanding it. And archontic text allows, or even invites, writers to enter it, select specific items they find useful, make new artifacts using those found objects, and deposit the newly made work back into the source text's archive.”

precedem e o cercam. Bassnett entende que todos os textos são “traduções de traduções de traduções” e que “não é possível traçar uma linha entre leitor e tradutor” — o leitor, assim como o tradutor, é tanto consumidor quanto produtor do texto: traduz e decodifica, expande o processo de produção de significados de um texto (2002, ver p. 85).¹¹¹

Uma vez que a intertextualidade é uma característica fundamental de todos os textos, de diferentes reescritas, e, por isso, de alguma forma, todo texto conversa com outro — não seriam todos os textos arcônticos e formariam parte de um grande arquivo que está em constante e infinita expansão? Derecho não traz esse questionamento específico, mas o coloco aqui: com base na afirmação de Bassnett, por que a tradução e outros tipos de reescrita, por exemplo, não poderiam ser também reescritas arcônticas? Qual seria, de fato, a diferença entre intertextualidade e literatura arcôntica?

Derecho aponta alguns caminhos para responder a essa pergunta (DERECHO, 2006, Seção 2, § 5):

- há relações específicas entre o texto-fonte e as novas versões que vão surgindo a partir desse texto — a autora não cita exemplos, mas eu considero que as *comunidades de fãs* envolvidas no processo, a *produção massiva* de textos que têm características bem próprias e que influenciam (ou podem influenciar) na circulação ou percepção do texto-fonte por parte da comunidade que consome tais textos são exemplos dessas especificidades.
- essa intertextualidade é profundamente *consciente* — os textos entram no arquivo de outros textos de *forma direcionada*; a autora frisa que escritores de fanfiction sempre anunciam de maneira explícita que seus textos são uma *variação óbvia* de outros textos, e, acrescento, há espaços e *um público específico* para a publicação/circulação desses textos. É uma intertextualidade com muitas aspas.

Apesar de explicar a preferência pelo uso do termo *arcôntico* e esclarecer a questão da intertextualidade, Derecho não avança em seu artigo, não oferece outras possíveis articulações com o texto de Derrida — relativas, por exemplo, ao fã-arconte ou ao impacto das novas tecnologias no arquivo — nem aprofunda sua reflexão acerca

¹¹¹ “Much time and ink has been wasted attempting to differentiate between translations, versions, adaptations and the establishment of a hierarchy of ‘correctness’ between these categories” (...) “all texts are translations of translations of translations and the lines cannot be drawn to separate Reader from Translator.”

da fanfiction como literatura ou escrita arcôntica dos termos do filósofo. Há uma vacuidade e circularidade nas definições e no pensamento apresentado pela autora. Na próxima seção, ampliarei algumas das articulações feitas por Derecho — tenho, inclusive, algumas diferenças quanto à própria forma como a autora compreende a teoria do arquivo avançada por Derrida, como poderá ser visto em seguida.

4.5 Fanfiction como reescrita arcôntica

Neste capítulo, como já mencionei anteriormente, tenho como objetivo pensar a fanfiction produtivamente como uma reescrita arcôntica em termos das reflexões de Derrida em *Mal de Arquivo*, para além da apropriação já realizada por Derecho em seu artigo. Para isso, apresentarei a seguir três seções-ensaios. Em cada uma delas, respondo uma pergunta que norteia minhas reflexões e minhas articulações com o texto de Derrida e o caminho já aberto por Derecho.

4.5.1 Fãs-arcontes?

Derrida abre *Mal de Arquivo* com um arquivo etimológico do próprio termo. Segundo o filósofo, a palavra “arquivo” tem origem nas palavras gregas *arkhê* e *arheîon*. A primeira, *arkhê*, “designa ao mesmo tempo o começo e o comando” (p. 11). Para Derrida, portanto, o arquivo — a partir da origem grega de seu termo, é regido por dois princípios: “o princípio da natureza ou da história, ali onde as coisas começam — princípio físico, histórico ou ontológico” (p. 11), ou seja, um princípio da ordem daquilo que é instaurador, original; e também o princípio da lei, “ali onde os homens e os deuses comandam, ali onde se exerce a autoridade, a ordem social, nesse lugar a partir do qual a ordem é dada — princípio nomológico” (p. 11), ou seja, um princípio da ordem da autoridade no que diz respeito à instituição da verdade e da história.

O segundo termo grego, *arheîon*, designa “uma casa, um domicílio, um endereço, a residência dos magistrados superiores, os arcontes, aqueles que comandavam” (p. 12). Os arcontes eram, portanto, os magistrados guardiões dos arquivos, aqueles que tinham, ao mesmo tempo, o dever de guardá-los (responsáveis pela segurança física) em suas casas (casas particulares/de família) e o direito/poder de interpretar aqueles documentos e fazer valer a lei que neles se depositava:

Os arcontes foram os seus primeiros guardiões. Não eram responsáveis apenas pela segurança física do depósito e do suporte. Cabiam-lhes também o direito e a competência hermenêuticos. Tinham o poder de interpretar os arquivos. Depositados sob a guarda desses arcontes, estes documentos diziam, de fato, a lei: eles evocavam a lei e convocavam a lei. Para serem assim guardados, na jurisdição desse dizer a lei eram necessários ao mesmo tempo um guardião e uma localização. Mesmo em sua guarda ou em sua tradição hermenêutica, os arquivos não podiam prescindir de suporte nem de residência. (DERRIDA, [1995] 2001, p. 12-13)

Para se ter arquivo, portanto, é preciso um lugar, um suporte, um exterior, e arconte — alguém para guardar e interpretar o arquivo, zelar pela sua segurança física e fazer a mediação entre os documentos e a sociedade.

Para ilustrar o que seria um exemplo de arquivo/suporte/arconte atual, Derrida recupera uma dedicatória trazida por Yerushalmi em *O Moises de Freud* (1992). Yerushalmi relata em seu livro que está de posse do único texto canônico de Jakob Freud (pai de Sigmund Freud) que temos a nossa disposição: uma dedicatória, escrita em próprio punho, de difícil caligrafia, em hebraico.

A dedicatória aparece em uma bíblia Philippon¹¹², que foi presenteada a Freud duas vezes — a primeira quando ele ainda era criança e a usou para estudar; e a segunda, aos 35 anos, reencadernada pelo pai, Jakob, com uma nova capa de couro, e uma dedicatória. Yerushalmi se propõe então a fazer uma espécie de reconstituição psicanalítica da dedicatória, ainda que hesite em reconhecê-lo, como ele mesmo insinua: “no que se segue, eu nem me atrevo a dignificar minha reconstrução como ‘psicanalítica’ (embora não seja menos do que outras que têm a intenção de ser)” (YERUSHALMI, 1992, p. 110).

A partir desse contexto — a descoberta da existência da dedicatória feita por Yerushalmi, seu movimento por decifrar a caligrafia de Jakob Freud, traduzir o texto em hebraico e interpretá-lo —, Derrida estabelece que Yerushalmi é o “primeiro guardião, o primeiro leitor, talvez o único arconte legítimo” (DERRIDA, [1995] 2001, p. 35) desse documento que compõe os arquivos de Freud (e da psicanálise). Podemos então pensar que a casa de Freud, em um primeiro momento, e o Museu de Freud, em um segundo momento — o lugar onde a dedicatória foi produzida e lugar onde a bíblia se encontra — seriam, portanto, o começo e o comando. Jakob Freud, o avô da psicanálise, seria o *arquipatriarca*, pai do arquivo, aquele que o produziu. A bíblia com a dedicatória é, ao mesmo tempo, escritura (documento) e suporte do arquivo (lugar exterior de

¹¹² Ludwig Philippon (1811-1889, Alemanha) era tradutor da Bíblia Hebraica que pertencia a Freud.

consignação), e Yerushalmi, por fim, é arconte legítimo desse texto, com autoridade hermenêutica, aquele que institui o que o arquivo quer dizer, e sem o qual o arquivo não é possível:

No corpo desta inscrição, seria necessário, ao menos, sublinhar todas as palavras que apontam, certamente, para a instituição e a tradição da lei ("legisladores", "lawmakers"), isto é, para esta dimensão arcôntica sem a qual não haveria arquivo, mas também, mais diretamente, para a lógica e a semântica do arquivo, da memória e do memorial, da conservação e da inscrição que põem em reserva ("store"), acumulam, capitalizam, estocam uma quase infinidade de camadas, de estratos arquivais por sua vez superpostos, superimpressos e envelopados uns nos outros. (DERRIDA, [1995] 2001, p. 35)

Podemos pensar a mesma lógica para o universo da fanfiction, tema desta pesquisa. Para *arkheîon* (o começo e o comando), temos a obra canônica, o texto-fonte: são séries de televisão, filmes, jogos de videogame e obras oficiais de autores consagrados que inauguram esses arquivos (o começo), é nesses textos que se depositam as “leis” (universos ficcionais) que serão interpretadas, consumidas, subvertidas, alteradas, reproduzidas, compartilhadas, e que gerarão novos arquivos — assim como a dedicatória de Jakob Freud gerou novos textos, ou novos fragmentos de textos (*Moisés de Freud, Mal de Arquivo*, este capítulo).

Em vez de arquipatriarcas temos *arquiprodutores* — pessoas responsáveis por criar os textos inaugurais (autores de obras, produtores de filmes/séries, roteiristas). As fanfictions — as milhões de narrativas que circulam *online* — fazem as vezes de documento (escritura) enquanto plataformas como *Fanfiction* e *Archive of Our Own* (espaços *online*) são o suporte, o espaço exterior onde esses documentos estão guardados, armazenados, depositados.

Quem são, portanto, os arcontes legítimos desses textos? Aqueles que têm a autoridade hermenêutica não só de interpretar os arquivos ditos originais, os textos primeiros, inaugurais, mas de produzir novos arquivos, cuidar de seus espaços *online*/suporte? Quem são os legisladores desse universo? Parece bem evidente, mas Derecho não dá nenhuma pista em seu artigo.

Pensando a fanfiction como uma escrita ou literatura arcôntica, os fãs e escritores de fanfiction podem ser pensados como os arcontes desses “documentos”: eles não apenas são aqueles responsáveis pela segurança e manutenção dos espaços *online* onde tais textos circulam ou são arquivados, mas também são aqueles que tomam para si o poder de interpretar e reinterpretar tais textos, continuamente — os textos

primeiros, inaugurais; e os que surgem a partir desses textos. Coincidência ou não, em 2007, um ano depois da publicação do artigo de Abigail Derecho, o site *Archive of Our Own* (relembro, uma plataforma de publicação de fanfictions) foi criado, e segundo sua própria descrição, “é um espaço sem fins comerciais ou lucrativos, criado e conduzido por fãs, que têm como objetivo *arquivar* ‘obras transformativas’, como, por exemplo, fanfiction”. É possível que a escolha do termo *archive* no nome do site indique que há por parte dos fãs e escritores de fanfiction uma consciência crítica quanto à sua própria prática. Os fãs sabem que produzem material arquivável e têm consciência de que fazem parte de uma comunidade que precisa ser responsável por guardar aquele arquivo.

No entanto, a tradutora de *Mal de Arquivo* no Brasil, Claudia de Moraes Rego, em apresentação no *VI Ciclo de Debates em Linguagem*, afirmou: “não me parece que o violador do arquivo queira se constituir num novo arconte” (s. p). Para a tradutora, a julgar pela breve interlocução que tivemos no âmbito do referido evento, as noções de “arconte” e “arrombamento do arquivo” são, de alguma maneira, incompatíveis, uma vez que o arconte, nos termos de Derrida, preza por uma espécie de rigidez hermenêutica que não combina com a noção de fã que habita o universo da fanfiction, uma vez que este, com suas produções criativas (fanfiction, *fan videos*, *fan art*) frequentemente subverte textos originais.

De acordo com Derrida, para ser arconte, além de guardar o arquivo, prezar pela sua segurança, é preciso fazer valer a lei que trazem seus documentos, suas escrituras. Ainda assim, o arquivo não é apenas lugar de conservação e manutenção da lei. Segundo o próprio filósofo:

(...) *todo* arquivo — tiraremos daí algumas consequências — é ao mesmo tempo *instituidor e conservador*. Revolucionário e tradicional. Arquivo eco-nômico neste duplo sentido: guarda, põe em reserva, economiza, mas de modo não natural, isto é, fazendo a lei (*nomos*) ou fazendo respeitar a lei. (DERRIDA, [1995] 2001, p. 17)

Podemos inferir, a partir daí, que para Derrida o arconte não é apenas aquele que faz respeitar a lei, ou seja, aquele que tem um compromisso com uma interpretação supostamente leal, rígida, no que diz respeito aos supostos textos-fontes. O arconte é também esse intérprete revolucionário, que subverte, que *faz* a lei, que institui algo novo. No universo da fanfiction, mora na figura do arconte-fã essa tensão entre *conservar* e *revolucionar*. Trago exemplos. Em um grupo de leitores e escritores de fanfiction — grupo fechado Nyah! Fanfiction (Oficial)¹¹³ na rede social Facebook —,

¹¹³ Disponível em <https://www.facebook.com/groups/103030110037641/>, acessado em janeiro de 2017.

os membros (aproximadamente 23.500) frequentemente discutem uma questão: o que acham de narrativas que divergem da obra canônica, ou cujos personagens destoam do texto-fonte?

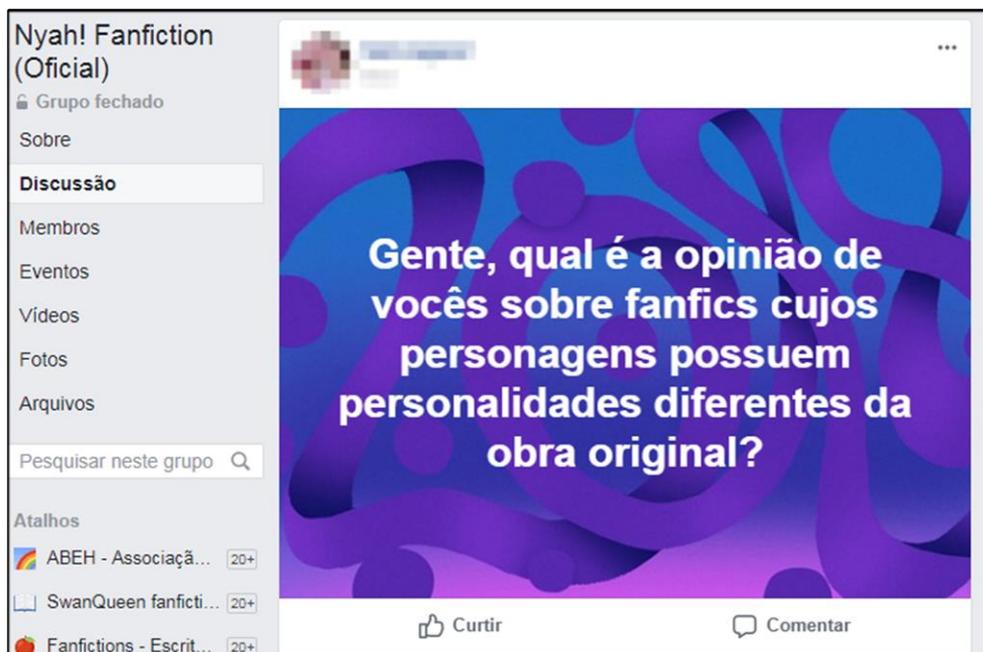


Figura 22 – Fac-símile/Nyah! Fanfiction

As opiniões dos membros divergem e ilustram o que existe em todas as comunidades de fãs — forças de conservação e forças de subversão, transformação:

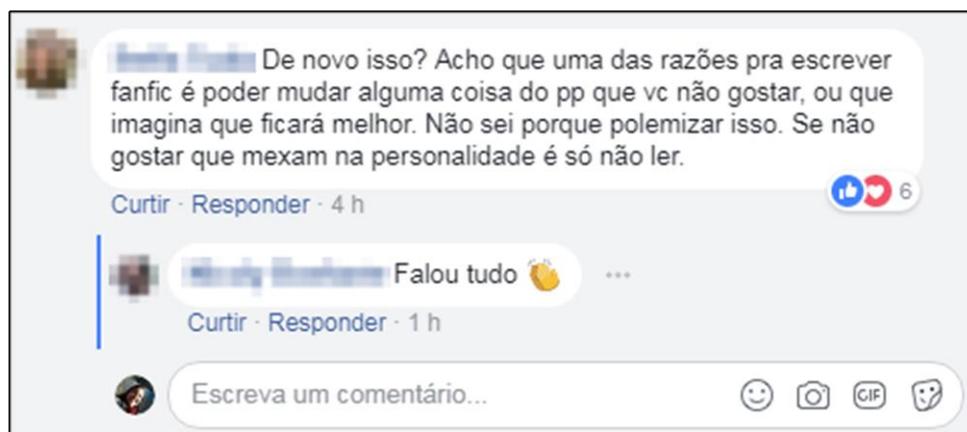


Figura 23 – Fac-símile/Forças de subversão/trans formação Exemplo 1

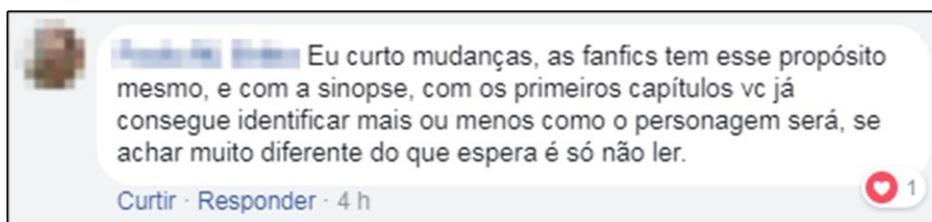


Figura 24 – Fac-símile/Forças de subversão/transformação Exemplo 2

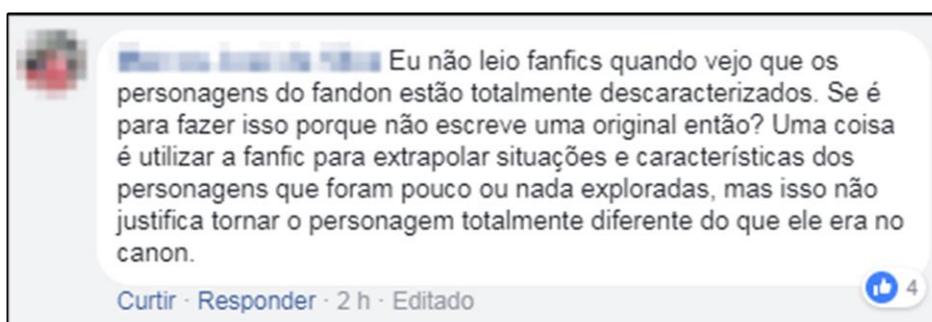


Figura 25 – Fac-símile/ Forças de conservação Exemplo 1

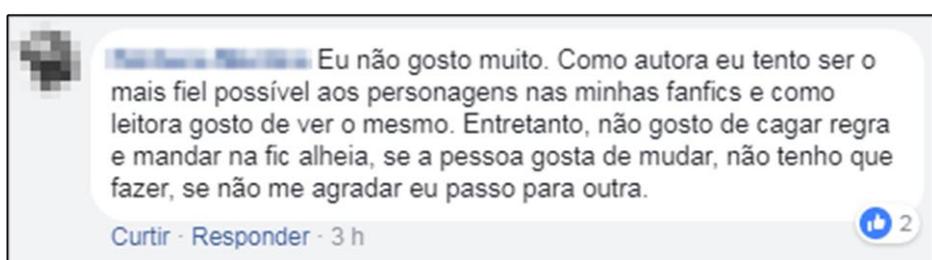


Figura 26 – Fac-símile/Forças de conservação Exemplo 2

Como mostram as opiniões expressas nas imagens, os fãs entendem, no geral, que é inerente ao gênero fanfiction revolucionar e subverter o texto-fonte de em algum grau: “escrever fanfic é poder mudar alguma coisa”, “as fanfics têm esse propósito mesmo”, “Eu não leio fanfics quando vejo que os personagens do fandon estão totalmente descaracterizados. (...) Uma coisa é utilizar a fanfic para extrapolar situações e características dos personagens que foram pouco ou nada exploradas (...)”, “Eu tento ser o mais fiel possível”. Ainda assim, existem fãs que preferem uma linha interpretativa que caminhe lado a lado com o texto inaugural.

Ainda que alguns grupos de fãs sejam vistos pelos mais conservadores como traidores dos textos ditos originais — ou estupradores, violadores — por não respeitarem a “lei” desses textos e darem aos personagens outras histórias e outras verdades que autores e produtores jamais tiveram a intenção de materializar, temos, ao

longo da história, exemplos de arcontes — tradutores, a saber — que nem sempre, necessariamente, são reconhecidos por estabelecerem com o texto-fonte uma relação baseada em *fideldade* e no respeito às intenções dos autores/criadores ditos originais (como se isso fosse possível).

O trabalho de Monteiro Lobato — mais especificamente a tradução que o brasileiro fez de *Peter Pan*, de James Matthew Barrie — é um desses casos. John Milton (2003) ressalta que Lobato, por questões políticas — por exemplo, o desejo de valorizar o português brasileiro, na época submetido às normas do português de Portugal —, criou adaptações extremamente politizadas, em que expressava suas opiniões liberais, sua aversão às oligarquias dominantes, sua crença na necessidade de uma maior liberdade econômica. Um arconte nada tradicional do arquivo de Peter Pan no Brasil.

O mesmo se pode dizer de traduções feministas, que transformam a linguagem patriarcal do texto-fonte, criando estratégias para tornar a língua menos opressora para a mulher. Arcontes que conscientemente trabalham para desconstruir o *patriarquivo* (DERRIDA, [1995] 2001, p. 50).

Derrida afirma que “O arquivo sempre foi um penhor e, como todo penhor, um penhor do futuro” (p. 31), ou seja, o arquivo não é fixo, está sempre orientado para o futuro, de maneira que é sempre possível reinterpretá-lo, desconstruí-lo, e é também na figura do arconte, na figura do fã-arconte, nos arquivos de fanfiction, e na relação desses textos com os arquivos oficiais — ou seja, os textos inaugurais — que habita a tensão entre *instituir* e *conservar*.

4.5.2

O que está sendo silenciado pelos arquivos oficiais? O que a fanfiction dá a ver?

Nas páginas finais de *Mal de Arquivo* ([1995] 2001), Derrida finalmente se posiciona no que diz respeito a um possível conceito de arquivo que ele vem desconstruindo ao longo de toda a obra: “a estrutura do arquivo é espectral” (p. 110), o conceito de arquivo é fendido. Isso quer dizer que o arquivo não corresponde a uma possível realidade, que seus documentos, suas escrituras, suas histórias arquivadas, não são um espelho do real, não contam a única Verdade e a única História. O que os nossos arquivos não contam? O que diz o silêncio dos nossos arquivos?

Derrida, sempre orientado por Freud e pela psicanálise, ao caracterizar o arquivo, explica que age sobre ele a *pulsão de morte*, de agressão, de destruição, que faz o arquivo trabalhar contra si mesmo:

Ela trabalha, mas, uma vez que trabalha sempre em silêncio, não deixa nunca nenhum arquivo que lhe seja próprio. Ela destrói seu próprio arquivo antecipadamente, como se ali estivesse, na verdade, a motivação mesma de seu movimento mais característico. Ela trabalha para destruir o arquivo: com a condição de apagar mas também com vistas a apagar seus “próprios” traços — que já não podem desde então ser chamados “próprios”. Ela devora seu arquivo, antes mesmo de tê-lo produzido externamente. Esta pulsão, portanto, parece não apenas anárquica, anarcônica [...]: a pulsão de morte é, acima de tudo, anarquívica, poderíamos dizer, arquiviolítica. Sempre foi, por vocação, silenciosa, destruidora do arquivo. (DERRIDA, [1995] 2001, p. 21)

Nossos arquivos carregam, portanto, essa ambivalência: são lugar de *memória*, mas são também lugar de *apagamento*, *esquecimento*, *silenciamento*. Essa contradição interna — ao mesmo tempo, “desejo de arquivo” e a “finitude radical” (p. 32) — o filósofo chama de *mal de arquivo*.

Quando Derrida se refere ao arquivo como *patriarquivo*, sabemos que ele está fazendo uma referência clara ao pai de Freud, Jakob Freud, avô da psicanálise, *arquipatriarca* da importante dedicatória. Mas porque se trata também de Derrida, e da discussão de um tema atravessado por questões políticas e sociais, a escolha do termo *patriarquivo* nos permite pensar também sobre como nossos arquivos têm excluído, sempre excluíram, continuam excluindo, silenciando sujeitos que não estão em conformidade com nosso sistema.

A pesquisa *Where We Are on TV Report*¹¹⁴, elaborada em 2017 pela GLAAD (Gay & Lesbian Alliance Against Defamation¹¹⁵) dá uma dica daquilo que nossos arquivos oficiais não querem mostrar. A pesquisa constatou que, entre os anos de 2017 e 2018, apenas 43% das personagens regulares na televisão americana são mulheres, enquanto a população de mulheres nos Estados Unidos é de aproximadamente 51%. Enquanto o número de personagens homossexuais vem aumentando a cada ano, o número de personagens gays masculinos na TV a cabo (42%) é consideravelmente maior do que o número de personagens lésbicas (27%).

¹¹⁴ Uma pesquisa realizada pela GLAAD desde 2005, que analisa a diversidade no que diz respeito aos personagens LGBTQ nas séries de televisão da programação americana (televisão aberta, televisão a cabo e plataformas de streaming).

¹¹⁵ A GLAAD é uma ONG americana fundada em 1985 que tem como objetivo monitorar como a mídia retrata as pessoas LGBTQ.

Desde que a pesquisa começou a ser feita, em 2005-2006, essa é a temporada¹¹⁶ com mais personagens LGBTQ sendo exibidos na mídia, seja em programas na televisão aberta, a cabo ou em plataforma de streaming. Ainda assim, entre os personagens LGBTQ, 77% são brancos. Aparentemente, combinar duas minorias de uma vez só — personagens negros e não-heterossexuais — ainda é demais para a sociedade digerir. A pesquisa também ressalta que essa foi a primeira temporada, desde 2005-2006, em que personagens assexuais foram identificados na programação. Mesmo assim, a assexualidade continua praticamente invisível na mídia e ainda tem um longo caminho pela frente no que diz respeito à representatividade e aceitação.

A quantidade de personagens que apresentam algum tipo de deficiência aumentou para 1,8%, mas esse número ainda não representa a quantidade de pessoas com deficiência na população em geral. A presidente da associação RespectAbility¹¹⁷, Jennifer Laszlo Mizrahi pontua que a maior parte dos personagens é de homens brancos, e que a comunidade de pessoas com deficiência é muito vasta e muito mais ampla do que isso.

Segundo Mizrahi,

O que as pessoas veem e ouvem impacta o que pensam e sentem sobre si mesmas e sobre os outros. Da mesma forma que *Will and Grace* e *Modern Family* ajudaram a mudar as percepções da comunidade LGBTQ, um aumento na representação positiva, diversificada e autêntica de pessoas com deficiência na televisão e no cinema pode ajudar a acabar com estigmas e promover oportunidades para pessoas com deficiência. (GLAAD, *Where We Are on TV Report '17 - '18*, p. 22)¹¹⁸

Embora não exista uma organização do tipo que faça uma pesquisa semelhante no campo do cinema ou da literatura, ou ainda, na programação brasileira, entendo que dificilmente os números seriam muito discrepantes se pudéssemos medir representatividade nessas áreas. Podemos ainda pensar que muitas séries veiculadas (consumidas por brasileiros) nas três plataformas analisadas são também adaptações de obras literárias, ou seja, há uma correlação, em algum nível, entre a literatura e aquilo que é veiculado na mídia.

Peço licença para parafrasear Sonia Combe, trazida por Derrida em uma nota de rodapé logo na introdução de *Mal de Arquivo*. Lê-se na nota: “[...] não me parece obra

¹¹⁶ Anos de 2017 e 2018.

¹¹⁷ A RespectAbility é uma organização americana sem fins lucrativos que se dedica ao empoderamento de pessoas com deficiência.

¹¹⁸ “What people see and hear impacts what they think and feel about themselves and others. Like *Will and Grace* and *Modern Family* helped to change perceptions of the LGBTQ community, an increase in positive, diverse and authentic portrayals of people with disabilities on television and film can help to end stigmas and advance opportunities for people with disabilities.”

do puro acaso que a corporação dos historiadores notórios na França contemporânea seja essencialmente, com algumas exceções, masculina...” (Apud Derrida 2001, p. 16). Escrevo aqui: não me parece obra do puro acaso que a corporação dos *protagonistas notórios da literatura e da televisão* contemporâneas seja essencialmente, com algumas exceções, *heterossexual, cisgênero, branca* etc..

Em “Archontic Literature: A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction” (2006), Abigail Derecho, ao propor a fanfiction como uma literatura ou escrita arcôntica, argumenta que esse tipo de produção criativa tem historicamente sido usada como uma crítica social, política e cultural, especialmente por sujeitos em posições subalternas. A autora afirma que

muitas culturas subordinadas ao longo da história, especialmente as mulheres e as minorias étnicas, optaram por registrar e/ou divulgar suas opiniões escrevendo literatura arcôntica. Como um gênero, a literatura arcôntica teve um apelo duradouro para grupos subordinados buscando meios satisfatórios de expressão (DERECHO, 2006, Seção 3, § 3)¹¹⁹

Derecho faz uma espécie de panorama histórico desse tipo de literatura que ela considera arcôntica. Pelos critérios utilizados pela autora, ao que parece, a noção de fã e de comunidades não necessariamente se aplica às reescritas que ela inclui nesse apanhado histórico, mas sim o caráter de serem textos que, desde a Grécia Antiga, passando pelo século 17, até os dias de hoje, são escritos baseados em outros textos, e têm motivações políticas e sociais, nascem de uma espécie de insatisfação com o texto-fonte. São obras em que mulheres, pela primeira vez, têm a oportunidade de arrombar arquivos de textos de autoria masculina, lançar luz, ainda que por vezes de forma sutil, sobre as desigualdades entre homens e mulheres, seja por meio das personagens, seja por meio de si próprias — autoras mulheres escrevendo e tomando para si espaços que, tradicionalmente, não lhes pertencem.

Derecho, infelizmente, explora pouco esses textos, traz exemplos pontuais. Um dos exemplos que a autora poderia ter dado maior atenção é a obra *The Girlhood of Shakespeare's Heroines*, publicada em 1850 por Mary Cowden Clark, mencionada por ela muito rapidamente. A obra em questão ilustra e corrobora muito bem as colocações da autora.

¹¹⁹ “many subordinate cultures throughout history, especially women and ethnic minorities, have chosen to record and/or publicize their opinions by writing archontic literature. As a genre, archontic literature has had lasting appeal for subordinated groups seeking adequate means of expression”

Mary Cowden Clark foi uma acadêmica inglesa do século 19, nascida em Londres, que, juntamente com seu marido, se dedicou a estudar o cânone shakespeariano. Apesar de ter publicado traduções, poesias e outras obras relacionadas a Shakespeare, sua obra mais famosa é a reunião de contos que se dedicam a explorar a vida pregressa das heroínas shakespearianas — uma espécie de *prequel*. Nas palavras de Clark, ainda no prefácio, em uma época em que escrever fanfiction ou obras baseadas em outras ainda não estava tão na moda:

Eis aí uma ocasião em que a necessidade de um prefácio se fez patente, para dar uma palavra explicativa sobre o design do trabalho e uma palavra exculpatória que toque à escolha do assunto. O design foi para traçar os antecedentes prováveis na história de algumas das mulheres de Shakespeare; para imaginar as possíveis circunstâncias e influências de cena, evento e cúmplices, envolvendo a vida infantil das heroínas dele, que poderiam ter conduzido a originar e promover os germes das personagens reconhecidas em sua maturidade, por ele desenvolvidas; para conjecturar o que poderia ter sido o primeiro começo imperfeito daquilo que ele nos mostrou no brilho meridiano da perfeição (...) ¹²⁰ (CLARKE, [1850] 1881, p. 1)

Clark escreveu e publicou 10 contos sobre algumas das mais famosas personagens femininas de Shakespeare (dentre elas, Ofélia, Lady MacBeth, Helena, Julieta) — algo como a 2ª estratégia que escritores de fanfiction adotam ao escrever suas histórias, descrita por Jenkins e apresentada por mim no segundo capítulo desta tese — uma expansão da linha de tempo do cânone shakespeariano com foco exclusivo nas personagens femininas.

Assim como os contos de Clark no século 19, a fanfiction de Capitu apresentada no capítulo 3, e inúmeras outras narrativas de fãs que seguem a mesma linha, dão a ver o que nossos arquivos oficiais reprimem, suprimem, silenciam: representatividade.

Derrida descreveu exaustivamente o arquivo, mas não considerou os arquivos que resistem ao próprio sistema, ao próprio arquivo: uma espécie de arquivo-resistência, arquivo-protesto. No caso desta pesquisa, textos que não necessariamente trabalham para destruir obras inaugurais, mas sim para criticá-las, denunciá-las, expressar o desejo de uma coletividade que não se vê representada e que, por isso, vê necessidade de reescrever (redizer, repetir com uma certa diferença, em outro contexto) e arquivar

¹²⁰ “If ever Preface were especially needful, it is surely so in the present instance, to state an explanatory word concerning the design of the work, and an exculpatory word touching the choice of its subject. The design has been, to trace the probable antecedents in the history of some of Shakespeare's women; to imagine the possible circumstances and influences of scene, event, and associate, surrounding the infant life of his heroines, which might have conducted to originate and foster those germs of character recognized in their maturity, as by him developed; to conjecture what might have been the first imperfect dawning of that which he has shown us in the meridian blaze of perfection (...)”

(guardar, registrar, imprimir sua experiência). O *arquivo-resistência* ou o *arquivo-protesto* — ou seja, a fanfiction funcionando nessa lógica — não trabalha para destruir a ficção anterior, mas para indeterminá-la, pôr em cheque suas verdades e, ao mesmo tempo, fortalecer e enriquecer a vida da obra. No entanto, é importante ressaltar (e Derecho parece esquecer-lo), como vimos na seção anterior, com fãs-arcontes mais ou menos rígidos, não é só para a revolução ou subversão que a fanfiction trabalha. A fanfiction também pode, e muitas vezes é exatamente isso que o faz, reforçar “as verdades” do arquivo: “Eu não gosto muito. Como autora eu tento ser o mais fiel possível aos personagens nas minhas fanfics e como leitora gosto de ver o mesmo” (ver Figura 26).

Sobre o “Monólogo com Freud”, último capítulo da obra de Yerushalmi, Derrida afirma:

articula quatro capítulos de “scholarship” obedientes às normas tradicionais da cientificidade e um último capítulo de monólogo fictício — com um fantasma que, ao menos aparentemente, não responde. Mas o último capítulo, o mais fictício, não é certamente o menos verdadeiro. A seu modo, mesmo não o dizendo, ele *faz* a verdade no sentido que Santo Agostinho poderia dizê-lo da confissão. Inspira-nos outra coisa sobre a verdade da verdade: tanto sobre a história da verdade como sobre a verdade da diferença enigmática que Freud frisou entre “verdade material” e “verdade histórica”. Não imagino melhor introdução à problemática do arquivo, hoje, do que a questão desta vertiginosa diferença. (DERRIDA, [1995] 2001, p. 77)

A narrativa dos fãs *faz* a verdade de seus leitores. Se encontra ali em algum lugar entre a “verdade histórica” — uma verdade esquecida, que não deixa rastros nos arquivos oficiais, marcada pelo inconsciente, por aquilo que foi reprimido e recalcado; e a “verdade material”, aquela que está registrada em nossos arquivos e que por isso não precisa “ser recuperada”, marcada pela razão, pela experiência individual, da ordem da consciência.

4.5.3

De que maneira a tecnologia impactou a “paisagem do arquivo da fanfiction”?

De 1939, data em que Freud publicou sua última obra, para 2018, ano em que escrevo esta pesquisa, a paisagem de nossos arquivos se transformou consideravelmente. Em 1939, Freud dispunha (ou não dispunha, comparado aos dias de hoje) de um aparato tecnológico que, com certeza, influenciou na psicanálise e no tipo

de conhecimento que Freud produziu e foi capaz de produzir. De alguma maneira, o arquivo — as técnicas das quais dispomos para arquivar — determina nosso modo de vida, nossas experiências, o fazer ciência e aquilo que estamos arquivando e produzindo.

Assim como Derrida especula de que maneira a tecnologia teria impactado a “paisagem do arquivo psicanalítico” — como a psicanálise teria sido uma ciência diferente se Freud dispusesse das técnicas de arquivamento das quais dispomos hoje? — , a tecnologia certamente promoveu um impacto na paisagem do arquivo dos fãs, ou das comunidades de fãs, que, como mostrei nos capítulos anteriores, transitou de fanzines impressas esparsas para inaugurar, de fato, arquivos reunidos, consignados, em espaços *onlines*:

Podemos sonhar ou especular sobre os abalos geo-tecno-lógicos que teriam tornado irreconhecível a paisagem do arquivo psicanalítico depois de um século, se, para me contentar com apenas uma palavra de seus índices, Freud, seus contemporâneos, colaboradores e discípulos imediatos, em lugar de escrever milhares de cartas a mão, dispusessem de cartões telefônicos, MCI ou ATT, de gravadores portáteis, computadores, impressoras, fax, televisão, teleconferências e sobretudo correio eletrônico (E-mail). Eu teria adorado dedicar toda a minha conferência a esta *science-fiction* retrospectiva. Teria adorado imaginar com vocês a cena deste outro arquivo depois do sismo e no a posteriori dos seus “aftershocks”. (DERRIDA, [1995] 2001, p. 28)

Diferentemente de Derrida, que não pode observar Freud e seus contemporâneos dispendo de e-mail, *Facebook* e *WhatsApp*, nem pode avaliar os impactos dessas tecnologias para o arquivo psicanalítico, não precisamos imaginar uma espécie de abalo sísmico tecnológico no cenário da fanfiction. Temos hoje um “registro” de como a fanfiction se comporta com a influência das novas tecnologias, e temos algumas consequências disso para o arquivo, e para o fenômeno.

É certo que a fanfiction é determinada pela maneira como hoje podemos arquivá-la, e pelas técnicas das quais dispomos. Se é uma reescrita fruto de uma cultura participatória — em que pessoas ao redor de todo o mundo comentam, compartilham, criticam, elogiam, incentivam — essa cultura só é possível porque hoje vencemos barreiras *geo-tecno-lógicas*, em que as novas tecnologias aproximaram línguas, pessoas e padronizaram consumo. Ou seja, a fanfiction é produtivamente pensada como uma literatura arcôntica não só porque forma um grande arquivo das comunidades de fãs, como apontou Derecho, mas também, provavelmente muito mais do que outras reescritas, é também arcôntica na medida em que suas práticas têm sido determinadas

pela maneira como arquivamos. Esse caráter da fanfiction — ser fruto de uma cultura participatória — só é possível porque a fanfiction é uma reescrita que tem características de arquivo.

a estrutura técnica do arquivo arquivante determina também a estrutura do conteúdo arquivável em seu próprio surgimento e em sua relação com o futuro. O arquivamento tanto produz quanto registra o evento. É também nossa experiência política dos meios chamados de informação. (DERRIDA, [1995] 2001, p. 29)

Essas mudanças tecnológicas também trouxeram grandes consequências para a nossa relação com o espaço público e o privado. Se até o início da década de 1990 comprávamos CDs e DVDs quando queríamos ouvir uma música e assistir a um filme (ou recorriamos ao rádio e à televisão), dependíamos da mídia impressa e televisiva para obter informações acerca do que estava acontecendo no mundo e utilizávamos cartas ou uma linha telefônica para nos comunicarmos, precariamente, com pessoas distantes geograficamente; hoje, com as novas tecnologias — que logo serão substituídas por outras, pois como podemos observar, o “aparato tecnológico” descrito por Derrida em 1995 em *Mal de Arquivo* ampliou-se incrivelmente, assim ampliando a força de suas observações —, o cenário mudou. Consumimos e compartilhamos ilegalmente conteúdo que possui propriedade intelectual (música, filmes, séries, livros); filmamos, fotografamos, registramos e fazemos informações circularem de maneira independente; dispomos de ferramentas para troca de mensagens de texto, voz, fotos, vídeos:

Mas privilegio também o índice do E-mail por uma razão mais importante e mais evidente: porque o correio eletrônico está hoje, mais ainda que o fax, em vias de transformar todo o espaço público e privado da humanidade e, portanto, o limite entre o privado, o segredo (privado ou público) e o público ou o fenomenal. Não é somente uma técnica no sentido corrente e limitado do termo: em um ritmo inédito, de maneira quase instantânea, esta possibilidade instrumental de produção, de impressão, de conservação e de destruição do arquivo não pode deixar de se acompanhar de transformações jurídicas e, portanto, políticas. Estas afetam nada menos que o direito de propriedade, o direito de publicar e de reproduzir. (DERRIDA, [1995] 2001, p. 29-30)

A tecnologia trouxe mudanças profundas. Quem detém o conhecimento quando bibliotecas e museus inteiros estão disponíveis *online*? Quem tem direito sobre as informações? De que servem leis de Direitos Autorais para arquivos, acervos que circulam *online* e que são transformados, subvertidos, adulterados, descaracterizados? A tecnologia, de alguma maneira, democratizou, horizontalizou informações, acervos, conhecimento e acesso a produtos. O que observamos hoje, portanto, é algo descrito por

Derrida já em 1995 — *transformações jurídicas*, as fronteiras entre o público e o privado estão opacas: as produtoras e as instituições estão deixando de ser donas absolutas de seus patrimônios (seus produtos, seus documentos); seus acervos têm vida própria. As produtoras estão perdendo poder sobre seus acervos uma vez que, no cenário do fenômeno da fanfiction, fãs fazem um uso criativo desses arquivos. Os mecanismos de controle da patronagem estão fragilizados. O arquivo é peso morto se não puder ser acessado e manipulado criativamente.

Como expliquei na seção anterior, orientado pela psicanálise, Derrida esclarece que os arquivos trabalham também contra si mesmos, movidos por uma *pulsão de morte*. Ainda que essa pulsão de morte — concebida nos “arquivos” freudianos, portanto em um contexto que pensa o funcionamento psíquico, e trazida por Derrida para reelaborar um *conceito do arquivo* numa “única e mesma configuração, a um só tempo técnica e política, ética e jurídica” (DERRIDA, [1995] 2001, p. 8) — repetindo: ainda que essa pulsão de morte trabalhe para destruir o arquivo, devorá-lo, Derrida não considera um caso muito comum em empresas ou outras instituições que funcionam por longos períodos de tempo, e especialmente agora, com as novas tecnologias, em que aparentemente arquivamos de forma menos criteriosa: a existência de um *arquivo morto* ou inativo. Assim como acontece de um arquivo parar de se expandir ou ser consultado, da mesma forma, uma comunidade de fãs pode desaparecer, e ninguém mais escrever ou ler histórias ou contribuir para aquele arquivo, por mais que ele ainda esteja lá, ocupando espaços *online*. Seus arcontes se dispersaram.

Há comunidades de fãs muito ativas, fortes e engajadas (*Star Trek*, por exemplo), e outras que, uma vez que suas séries favoritas deixam de ser produzidas ou o livro final de suas sagas prediletas é lançado, com o passar do tempo, tais comunidades começam a desaparecer: sua presença na Internet (sites, fóruns) começa a rarear, muitos sites se tornam inativos ou com links quebrados, a escrita de novas fanfictions se torna inexistente: o arquivo está morto e seus fãs estão consumindo novas histórias, produzindo novos arquivos, sendo fãs de outros arquivos.

4.6 **Algumas últimas reflexões**

Neste capítulo, tentei ampliar as reflexões de Derecho e o caminho aberto por ela, que considerei extremamente interessante, mas pouco aproveitado. Em seu artigo, Derecho se concentra em enfatizar as potências ou forças revolucionárias da fanfiction,

sem observar que todo arquivo, nos termos de Derrida, compreende a figura do arconte, e que, além disso, é característico do funcionamento do arquivo ser regido por forças conservadoras e instituidoras —, e a fanfiction, como reescrita arcôntica, opera sob a mesma lógica.

Para organizar minhas reflexões, formulei e refleti sobre três questões que me pareceram inescapáveis no texto de Derrida: a relação arquivo-arconte, arquivo-pulsão de morte (aquilo que os arquivos silenciam, querem esquecer e apagar) e arquivo-tecnologia.

Derrida, mais uma vez, sobre o arquivo, esclarece: “Não há arquivo sem um lugar de consignação, sem uma técnica de repetição e sem uma certa exterioridade. Não há arquivo sem exterior.” (DERRIDA, [1995] 2001, p. 22)

As narrativas dos fãs formam um *corpus*, ficam todas reunidas em espaços *online*, e se repetem: em muitos casos, são as mesmas histórias reescritas de forma diferente. Draco Malfoy e Harry Potter, apresentados na introdução desta tese, já se apaixonaram milhares de vezes, em diversas línguas, de diferentes maneiras. Repetem-se estratégias, cenários, personagens, enredos — os arcontes lançam mão de uma técnica de repetição que marca uma tensão entre o *novo* e o *tradicional*.

Derrida especula de que maneira a tecnologia atual teria tido um impacto na “paisagem do arquivo psicanalítico”, uma vez que à época de Freud não existia todo o aparato tecnológico — e-mail, Internet, por exemplo — com o qual podemos contar hoje, e, portanto, parte do que foi produzido por ele, Freud (cartas, textos), se perdeu ou ele próprio decidiu destruir.

Derrida observa, portanto, no que diz respeito ao arquivo, que as novas tecnologias transformam o limite entre o privado e o público, implicam aos textos arquivados transformações jurídicas e políticas, afetam “nada menos que o direito de propriedade, o direito de publicar e de reproduzir”. (DERRIDA, [1995] 2001, p. 30)

As afirmações de Derrida corroboram meu primeiro caminho de pesquisa: enquanto vamos encontrando novas maneiras de arquivar, de publicar, de produzir, provocamos transformações, modificamos o funcionamento de sistemas, polissistemas, e fragilizamos os mecanismos reguladores desses sistemas.

Recupero uma citação à qual recorri anteriormente neste capítulo. Derrida continua: “O arquivo sempre foi penhor e, como todo penhor, um penhor do futuro. Mais trivialmente: não se vive mais da mesma maneira aquilo que não se arquivava da mesma maneira.” (DERRIDA, [1995] 2001, p. 31)

O termo “penhor”, em um primeiro momento, nos remete a bens, mas também nos remete a “direitos”, especialmente se levarmos em consideração que Derrida abre seu texto esclarecendo que a palavra *arkhê* designa, ao mesmo tempo, o *começo* e o *comando*, a *origem* e a *lei*.

Como mostrou Derecho, os arquivos das comunidades de fãs guardam representatividade, contam histórias sobre direitos que são sistematicamente negados às minorias. A autora afirma em seu artigo que, historicamente, a literatura arcôntica é usada por minorias como uma crítica social e cultural. Segundo Derecho, a literatura arcôntica é frequentemente usada para criticar o patriarcado, a xenofobia e o racismo, uma vez que textos canônicos muitas vezes perpetuam estereótipos.

Derrida concebe, para além da pulsão de morte do arquivo, uma pulsão de arquivo ou pulsão de conservação, que podemos pensar como um desejo de memória, de impressão, de repetição. Para o filósofo,

Não haveria certamente desejo de arquivamento sem a finitude radical, sem a possibilidade de um esquecimento que não se limite ao recalçamento. Sobretudo, e eis aí o mais grave, além e aquém deste simples limite que chamam finitude, não haveria Mal de Arquivo sem a ameaça desta pulsão de morte, agressão ou destruição. (DERRIDA, [1995] 2001, p. 32)

Os fãs escrevem não apenas porque amam seus personagens, seus dramas, porque querem acompanhar e interferir na vida que eles vivem, mas porque, por meio da contínua reescrita e releitura dessas histórias, eles podem revivê-las — não apenas as que produziram, mas aquelas que conheceram por meio do texto canônico. Escrever fanfiction é fazer com que as histórias de sua série predileta não se encerrem uma vez que ela seja descontinuada. É estender ao máximo a sobrevivência de seus personagens favoritos. O medo e a percepção de que suas histórias inevitavelmente vão acabar em algum momento fazem com que os fãs alimentem o arquivo. Algumas histórias e alguns personagens significam tanta coisa, que uma comunidade inteira de fãs simplesmente se recusa à despedida. Arquivo é também resgate afetivo.

Derrida, nos momentos finais de seu texto, afirma que

Estar *com mal de arquivo*, pode significar outra coisa e não sofrer de um mal, de uma perturbação ou disso que o nome “mal” poderia nomear. É arder de paixão. É não ter sossego, é incessantemente, interminavelmente procurar o arquivo onde ele se esconde. É correr atrás dele ali onde, mesmo se há bastante, alguma coisa nele se anarquiza. É dirigir-se a ele com um desejo compulsivo, repetitivo e nostálgico, um desejo irreprímível de retorno à origem, uma dor da pátria, uma saudade de casa, uma nostalgia do retorno ao lugar mais arcaico do começo absoluto. (DERRIDA, [1995] 2001 p. 118-119)

A partir dessa fala do filósofo, é possível pensar que todo fã escritor de fanfiction sofre do *mal de arquivo*. O fã *arde de paixão* por suas franquias favoritas; há no fã um desejo *compulsivo, repetitivo e nostálgico* de querer reviver o prazer que sente toda vez que entra em contato com suas obras prediletas. A fanfiction enquanto escrita arcôntica é uma possibilidade de reinvenção dessas obras, é repetição e transgressão em tensão, e o arquivo, para o fã, é um eterno botão de *replay*.