



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB  
INSTITUTO DE LETRAS – IL  
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS – TEL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA – PÓS-LIT

TELMO FADUL

***CONTOS OBSCUROS, HISTÓRIAS DE TERROR DO FACEBOOK:  
LITERATURA DE MENOS***

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM LITERATURA

BRASÍLIA - DF  
SETEMBRO DE 2017



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

TELMO MEDICI SILLOS FADUL

***CONTOS OBSCUROS, HISTÓRIAS DE TERROR DO FACEBOOK:  
LITERATURA DE MENOS***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, do Instituto de Letras, da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Junia Regina de Faria Barreto

TELMO FADUL

*Contos Obscuros, Histórias de Terror* do Facebook: literatura de menos

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, do Instituto de Letras, da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura.

Banca examinadora:

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Junia Regina de Faria Barreto  
Presidente – Universidade de Brasília

---

Prof. Dr. Rogério José Camara  
Membro interno – Universidade de Brasília

---

Prof. Dr. Sérgio Luiz Prado Bellei  
Membro externo – Universidade Federal de Minas Gerais

---

Prof. Dr. Rogério da Silva Lima  
Membro suplente – Universidade de Brasília

Brasília

2017

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Instituto de Letras (IL) e ao Programa de Pós-Graduação em Literatura (Pós-LIT) pelo ensino.

À minha orientadora, Profa. Dr<sup>a</sup> Junia Barreto pela oportunidade e pelo apoio.

Ao Prof. Dr. Sérgio Bellei, pela disposição em deslocar-se até Brasília para contribuir com a minha formação.

Aos demais membros da banca, Prof. Dr. Rogério José Câmara e Prof. Dr. Rogério da Silva Lima pelo debate enriquecedor.

A Gérard Wormser pela colaboração.

Ao Núcleo de Pesquisas e Realizações Telas Eletrônicas, Literatura e Artes Audiovisuais (TELAA).

A Deus.

À família, aos amigos e à namorada.

## RESUMO

O fazer literário teve, durante séculos, como sua plataforma principal, o livro impresso. Nos últimos anos, práticas textuais também estão germinando na internet, nos mesmos domínios utilizados pelos usuários para atividades diversas, como interagir com amigos, ler notícias ou fazer compras. Esta pesquisa empreende uma investigação e análise em torno de narrativas presentes nas redes sociais, em especial, a composição e a recepção de contos de horror. Foram examinadas postagens publicadas no grupo do Facebook Contos Obscuros, Histórias de Terror, tendo em vista a seguinte questão: quais condicionamentos as telas eletrônicas conectadas em rede impõem a esse tipo de literatura? Buscou-se investigar se essa produção, intitulada de conto por seus próprios autores, constitui-se, de fato, como tal, e se, nessa condição, pode se albergar na literatura. Nesse percurso, valemo-nos de uma perspectiva comparada, integrando a literatura, teoria das mídias e comunicação, a fim de pensar a cibercultura e o gênero horror.

Palavras-chave: literatura; Facebook; escrita; contos; rede.

## RESUMÉ

Pendant des siècles, le livre imprimé a été le support principal de l'art littéraire. Depuis quelques années, des pratiques textuelles sont en train de surgir sur internet, dans des domaines employés par les usagers pour faire plusieurs activités, comme se communiquer avec ses connaissances, lire les nouvelles ou acheter des produits. Cette étude entreprend une investigation et une analyse autour des narratives qui se présentent sur les réseaux sociaux, notamment la création et la réception des contes d'horreur. On a examiné des textes publiés dans le groupe Facebook "Contos Obscuros, Histórias de Terror", en considérant la problématique suivante : quels sont les conditionnements que les écrans électroniques connectés en réseau imposent à ce type de littérature ? Pour répondre à cette question, on a cherché à examiner si cette production littéraire, intitulée "conte" par ses auteurs eux-mêmes, constitue, en effet, des contes y si elle peut être considérée comme faisant partie de la littérature. Dans ce parcours, on s'est servi d'une perspective comparée, incorporant la littérature et la théorie de la communication et des médias, afin de réfléchir sur la cyberculture et l'"horreur" (comme genre littéraire).

Mots-clés: littérature; Facebook; écriture; contes; réseaux

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
1. A TELA ELETRÔNICA: LITERATURA MENOS ESCRITA.....	14
1.1. A desconsideração da gramática.....	14
1.2. A inevitabilidade do audiovisual .....	29
1.3. O retorno à oralidade .....	41
2. A REDE: LITERATURA MENOS AUTORAL.....	52
2.1. A supressão da autoridade .....	54
2.2. A materialização do leitor .....	62
2.3. Ctrl C/Ctrl V .....	70
3. O CONTO DE HORROR: LITERATURA MENOS NACIONAL .....	76
3.1. O horror ainda horror .....	77
3.2. Literatura brasileira norte-americana.....	84
3.3. Literatura menos literatura.....	93
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	100
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	105

## INTRODUÇÃO

Todos os campos em que a comunicação humana se faz presente – da indústria até a arte, passando pelo ensino e pela política – têm enfrentado profundas transformações desde que o uso da internet deixou de ser restrito a instituições de pesquisa, de governo e militares, no início da década de 1990. Mutações, que ainda estão em curso e que não dão sinais de arrefecer nos próximos anos, levam-nos a interagir de maneiras distintas daquelas há cerca de três décadas. Centros de comando, que até então se erguiam rígidos e nitidamente demarcados, agora estão difusos ou inexistem. Dinamitando as bases de qualquer ordem hasteada sobre inflexíveis hierarquias, a distribuição horizontal do poder coloca em evidência atores até recentemente proscritos.

Como qualquer outra prática social, o fazer literário é perpassado por esse processo. Um novo meio para expressão, a tela eletrônica conectada em rede, está à disposição dos autores, que, por princípio, compunham isoladamente, para consumo em papel. As velhas rotinas ainda não estão de todo podadas, e muitas continuam fluentes, mas, tal cenário, que está em vias de formação, impacta a forma de produção dos textos e também a maneira como são recebidos pelos leitores.

Escrever no livro não é a mesma coisa que escrever na internet. As obras que descendem de ambos guardam as peculiaridades da plataforma em que se dão. O receptor também não é o mesmo: no livro impresso, não podia intervir, conduzindo-se sempre por um autor onipotente; na tela eletrônica conectada em rede, sua estatura se agiganta, dando-lhe uma proeminência inédita. Se, na obra em volumes de papel, a regra é a escrita alfanumérica, nos computadores, *notebooks*, *smartphones* e *tablets* plugados à web, exprimir-se implica no uso de engenhos outros além de letras e algarismos.

Eis, então, o problema desta pesquisa e seus questionamentos subjacentes: quais condicionamentos a tela eletrônica conectada em rede impõe à produção e à recepção da obra literária? O que acontece com a escrita quando ela abandona o suporte inerte do papel para se veicular em um alicerce ininterruptamente mutável? E a autoria, também se modifica quando passa a ocorrer dentro de teias cibernéticas? Da mesma forma, qual ofício assume o leitor, agora que tem os mesmos instrumentos de manifestação de que dispõe o autor? As narrativas frutificadas nesse cenário podem se constituir como literatura?

O fazer literário das gerações que já nasceram sob a internet, emitindo e recebendo textos nos mesmos *gadgets*, indefectíveis, que manipulam para toda e qualquer atividade

*online*, certamente, está sendo condicionado pela tela eletrônica conectada em rede. Muitos dos autores dessa nova época passam parte considerável de seu tempo no ciberespaço – nas redes sociais, nos mensageiros instantâneos, nas plataformas de jogos, nos portais de notícias – de modo que, quando se lançam à concepção literária, não podem exercê-la em outro lugar.

Nesta pesquisa, debruçamo-nos sobre essa literatura nativa da internet, que não postula, nem logra, asilo no livro – e para quem a publicação impressa já não é modelo, senão um parâmetro longínquo, do qual se tenta escapar, ainda que inconscientemente. E, isso, a despeito de parte substancial das obras contemporâneas ainda se encontrarem sob a égide do livro impresso, sobretudo aquela de maior legitimação acadêmica e respeitabilidade crítica.

Para efetuar nossa investigação, tomamos como objeto o grupo do Facebook *Contos Obscuros, Histórias de Terror*<sup>1</sup>. A rede social foi escolhida porque o Brasil, hoje, possui mais de 100 milhões de usuários<sup>2</sup> – quase metade da população do país –, muitos dos quais (55%) acreditam ser, ela própria, a internet<sup>3</sup>. Optou-se por analisar contos pois, há muito, eles são objeto de interesse dos estudos literários, sob as suas mais diversas formas, eclodidas através dos tempos – e, sobretudo, é o gênero mais adequado à nossa pesquisa, uma vez que, dentre as formas narrativas, é a mais praticável nas redes sociais. A caixa de postagem do Facebook tem um limite de caracteres, o que impossibilita a reprodução de um romance em um único *post*. Já a novela, enquanto gênero literário, inexistente entre os grupos brasileiros no Facebook. Todas as comunidades encontradas empregam o termo na acepção de telenovela – muito popular no Brasil. Por sua vez, a temática do horror foi eleita porque, dentre os tipos de contos publicados no Facebook, apenas os de cunho erótico reúnem, ainda, maior número de pessoas em seus grupos e *fanpages*.

---

<sup>1</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/groups/569739713064865/?ref=bookmarks>>. Acesso em 23 ago. 2017.

<sup>2</sup> Os números foram informados pelo próprio Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/business/news/102-milhes-de-brasileiros-compartilham-seus-momentos-no-facebook-todos-os-meses>>. Acesso em 23 ago. 2017

<sup>3</sup> Os resultados foram aferidos em uma pesquisa desenvolvida pela Quartz no relatório “Internet Health Repor v0.1”. Os entrevistados foram submetidos à seguinte pergunta: “Você concorda com a afirmação de que o Facebook é a internet”. A proporção de brasileiros que responderam afirmativamente, 55%, foi uma das mais elevadas de todo o planeta, ficando atrás de países como Nigéria (65%), Indonésia (63%) e Índia (58%). Disponível em: <<https://qz.com/333313/millions-of-facebook-users-have-no-idea-theyre-using-the-internet/>>. Acesso em 23 ago. 2017.

De qualquer maneira, um mote teria de ser definido, posto que em comunidades virtuais os ajuntamentos só se dão pela coincidência de interesses dos seus membros. Frederico Casalegno<sup>4</sup> sustenta que é justamente o compartilhamento de afinidades a energia motriz das interações que se sucedem no ciberespaço. Não há contratos sociais que obriguem os indivíduos a socializarem – como os há nos outros âmbitos da sociedade: no trabalho, na família, na escola, etc. O que existe é apenas as forças afetivas derivadas da “partilha das paixões” (CASALEGNO, 2006, p. 28).

É esse exercício de estima comum que une os quase 30 mil membros do grupo *Contos Obscuros, Histórias de Terror*. Estão ali para produzir e consumir contos de horror, e nada mais. Não pretendem levar essa afeição para o convívio cotidiano, ainda que isso possa acontecer; desempenham ali uma socialidade restrita com propósitos definidos.

O criador do Facebook, Marck Zuckerberg, em artigo adicionado à sua *fanpage* na rede social, explica como funciona essa dinâmica de relacionamentos dentro das comunidades virtuais. De acordo com ele, a serventia de quaisquer desses grupos é unir pessoas para que, juntas, façam coisas que não poderiam empreender sozinhas. Para tanto, eles dividem não somente ideias, mas um entendimento que seja tácito o suficiente para permitir a atuação conjunta (ZUCKERBERG, 2017).

Esse entendimento tácito nem sempre é categórico, pelo contrário, muitas vezes funciona de modo latente. No caso do nosso objeto, em nenhum *post*<sup>5</sup> está explicado o que é um “conto de terror”, embora seja essa a temática do grupo. Os usuários publicam e leem os contos com base em uma verdade mútua, que, mesmo indefinida, pode ser facilmente captada – o que abre brechas, inclusive, para o afastamento daqueles conteúdos que não se encaixam no pressuposto.

Em “Teoria do Conto”, Nádía Gotlib<sup>6</sup> cita a definição de Mário de Andrade segundo a qual conto é aquilo que seu autor nomeou como conto (GOTLIB, 2006, p. 09). Foi justamente nessa postura que pautamos o nosso método, aceitando, a princípio – ainda que para problematizar depois – que tais narrativas são, sim, contos. Seus autores reivindicam a prerrogativa de compor contos, e, em consequência, a ocupação de um espaço dentro da literatura – ainda que afastado dos livros.

---

<sup>4</sup> Frederico Casalegno é professor do Instituto de Tecnologia de Massachusetts (MIT).

<sup>5</sup> Durante a pesquisa, não foi localizada nenhuma postagem no grupo que explanasse sobre as características e definição do que seria um “conto obscuro” ou uma “história de terror”.

<sup>6</sup> Nádía Batella Gotlib é professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da USP.

É a disposição dos autores de levar a literatura para fora do livro impresso que torna legítimo ao estudioso se dedicar à sondagem dessas narrativas que circulam em redes sociais. Para tanto, todavia, teremos de vencer apego ao cânone – cuja predominância como objeto de estudo pode atender a interesses políticos, plenamente mutáveis conforme o cenário.

Ao tomarmos um objeto não tradicional nos estudos literários, nossa proposta é não ignorar práticas expressivas que estão detrás das telas eletrônicas conectadas em rede; e, que, apesar de ubíquas, ainda se encontram alheias ao olhar da academia, por razões que podem ir do simples desconhecimento até a exclusão deliberada.

Terry Eagleton, em sua *Teoria da Literatura: Uma Introdução*, pergunta-se qual a finalidade da teoria literária, inquirindo se não haverá no mundo questões mais relevantes. Em seguida, afiança que não é possível separar a moderna teoria literária da história política ideológica recente. Na perspectiva de Eagleton, as “teorias literárias puras” seriam um “mito acadêmico”, pois elas, sempre, atendem aos anseios daqueles que não querem ver refletidas na arte determinadas facetas da vida social (EAGLETON, 2006, p. 294). Segundo Eagleton, ao invés de desafiar, a maioria das teorias literárias reforça “os pressupostos do sistema de poder” (EAGLETON, 2006, p. 295).

Eagleton sustenta, ainda, que o discurso crítico pode ser construído sobre qualquer objeto, mas, há preferência pela literatura porque ela seria “mais valiosa e compensadora do que qualquer outro texto”. A distribuição desse valor, porém, ocorre por meio da própria teoria literária, que, ao fechar os olhos ao redor, acredita estar ganhando forças enquanto entidade autônoma. Shakespeare, cita o autor, só seria “grande literatura” porque assim foi definido por aqueles que falam em nome do campo literário. Tal quadro leva à seguinte situação, conforme Eagleton: a imensa tolerância em termos de significado não tem correspondência no nível do significante. A literatura pode ser muita coisa, mas poucas coisas podem ser literatura (EAGLETON, 2006, p. 305).

Após descrever esse postulado, o teórico defende que há possibilidades ilimitadas de se ampliar o discurso crítico, pois os objetos da crítica são substituíveis.

[...] se alguma coisa deve ser objeto de estudo, este deverá ser todo o campo de práticas, e não apenas práticas por vezes rotuladas, de maneira um tanto obscura, de “literatura” (EAGLETON, 2006, p. 309).

Nesse ponto, a argumentação de Eagleton cabe perfeitamente à nossa pretensão, porque nos autoriza a tomar os *Contos Obscuros*, *Histórias de Terror* como objetos de

estudo para entrar em um “campo de práticas” vivo e plural, já que são muito poucos os que escrevem um romance, um conto, um poema e o publicam por uma editora – principalmente se comparados com o contingente de pessoas produzindo textos (e fotos e vídeos) na internet.

Para proceder ao estudo dos *Contos Obscuros, Histórias de Terror* do Facebook, estabelecemos algumas balizas, provenientes da especificidade do nosso objeto. Como a pesquisa por palavras-chave é o único mecanismo disponível para a localização de postagens no grupo, optamos por inserir na caixa de busca os termos “conto” e “história” – ambos presentes no título da comunidade. Com isso, recorreremos a já citada “verdade mútua” dos membros do grupo, admitindo que são contos e histórias aquilo que eles denominam como tal.

Dado que os resultados apontados foram muitos, estabelecemos um segundo marco, o cronológico, de modo que constam do nosso *corpus* todas as postagens feitas no intervalo de um ano: de março de 2016 a fevereiro de 2017. Reunimos, por fim, 115 *posts* – contos ou histórias, no dizer de seus próprios autores – destes, seis já não se encontram mais *online*.

Após a leitura e exame dos 109 exemplos ainda disponíveis, notamos algumas particularidades repetitivas, independentemente da diversidade formal dos contos. Tais traços, contumazes, deram origem às categorias de análise a que os contos foram submetidos, com a finalidade de aferir, estatisticamente, sua periodicidade. São elas: obediência às regras gramaticais da escrita, uso de imagens e alusão ao cinema, participação dos leitores, universo de referência (cultural e geográfico), circulação na web, condição do personagem principal e do narrador e fator gerador de terror/medo. Os resultados foram tabulados, com gráficos estatísticos que serão apresentados e discutidos ao longo desta dissertação.

Além do levantamento estatístico sobre as idiossincrasias da produção e da recepção de contos em telas eletrônicas conectadas em rede, lançamos mão, também, da análise direta das postagens, de modo a colher exemplos que ilustrem os dados elencados e sirvam de embasamento para as reflexões propostas. Dentro da perspectiva comparatista, assumindo literatura e mídias para apoiar a discussão, trouxemos as considerações de teóricos do campo literário, a partir das teorias da comunicação e das mídias, com o intuito de promover um diálogo, e, outrossim, uma confrontação com os apontamentos provindos do nosso exame.

No primeiro capítulo, destacamos o que há de mais evidente no *corpus*: trata-se de literatura menos escrita. No segundo capítulo, avançamos pelo seguinte ponto: em rede, os contos se tornam menos autorais. Já o terceiro capítulo propõe-se a demonstrar que a literatura fica cada vez menos nacional<sup>7</sup>.

Vivemos aquele momento de rupturas que antecede o surgimento de um novo cenário. Toda a vida em sociedade se reorganizou, e continua em mobilidade permanente, em decorrência da internet. A literatura, inevitavelmente, sofre os condicionamentos da tela eletrônica conectada em rede – em tudo, muito distintos dos condicionamentos do livro impresso. Por isso, é indispensável que a academia se volte para essa realidade emergente, não para canonizá-la ou escorraçá-la, mas, para compreender um processo em plena ebulição.

Já se fala em *fanfictions*, *creepypastas*, e, em outra seara, “twitteratura”, por exemplo. É fato que as gerações recentes passam horas a fio conectadas no Facebook. O futuro pode ser diferente, mas, a continuar nessa toada, em breve, parte relevante da literatura de nossa época terá sido produzida e consumida em redes sociais – à margem da academia, se novos estudos não forem continuamente empreendidos. Aqui, queremos fazer uma pequena contribuição nesse sentido.

---

<sup>7</sup> Importante mencionar que, dentre os autores dos 109 contos considerados nesta pesquisa, dois foram identificados, por meio da análise de seu perfil, como habitantes de Angola, país africano onde também se fala português. Nós os mantivemos no *corpus*, pois as características gerais de suas narrativas não destoam do conjunto dos *posts*.

## **1. A TELA ELETRÔNICA: LITERATURA MENOS ESCRITA**

Das muitas características de que se tem arvorado a literatura ao longo destes séculos em que se oferece ao desfrute dos homens, o fato de ser escrita talvez seja a maior delas, ou, ao menos, a mais primordial. É claro que não negamos a existência da literatura oral, já consagrada nos estudos literários; entretanto, não menos inegável é que não havia literatura antes da invenção da escrita – como, de resto, não havia a própria História.

Os textos que contemplamos nos *Contos Obscuros*, *Histórias de Terror* do Facebook também são escritos, contudo, se comparados com a literatura impressa, são menos escritos. E essa degradação se verifica em três níveis. É menos escrita porque perde componentes típicos, como pontos, vírgulas, travessões, parágrafos, iniciais maiúsculas, e, sobretudo, correção gramatical; é menos escrita porque adquire uma coloquialidade que só encontra par na fala cotidiana – aquela das interações face a face; é menos escrita porque adota fotografias e vídeos, os quais, em parte dos casos, cuidam de ser a principal via de exteriorização da narrativa.

Alguns leitores poderão perguntar: ora, se é menos escrita, se agrega imagens estáticas e em movimento, se despreza os regramentos gramaticais, se regressa a uma oralidade há muito expulsa do âmbito da escrita, por que seria ainda literatura? Por que se conservaria à luz dos estudos literários se aborta seus ingredientes identitários originais? Se é menos escrita, não será menos literatura? E, sendo menos literatura, não corre o risco de deixar de sê-lo por completo?

Tais questões, legítimas, não serão respondidas de imediato. Este trabalho é repleto de inquietações. Mas, como toda reflexão só pode ser construída sobre pressupostos, tomemos, por enquanto, este como certo – trata-se de literatura – ainda que, ao cabo, atinemos com o inverso, ou com algo diferente.

### **1.1. A desconsideração da gramática**

Quem quer que se ponha a ler os *Contos Obscuros*, *Histórias de Terror* do Facebook logo reparará que são escritos dentro de uma total indiferença a toda e qualquer norma culta da língua. Indiferença tão desmedida, tão arraigada, que bem poderia passar por desprezo. Porém, não há desdém; semelhante atitude demandaria uma postura intencional, que os autores dos contos, definitivamente, não têm. Vilipendiam as regras

da escrita porque não sabem manejá-las, e porque não vêm nessa insipiência justificativa para não escrever.

Até aí, novidade nenhuma. Os cadernos escolares também estão cheios de garranchos e rabiscos de infantes que, na aurora da vida acadêmica, escrevem, sem embargo de desconhecerem a forma exata do emprego de crases, acentos circunflexos e da separação silábica. Não obstante, os cadernos escolares são privados – folheiam-nos apenas os alunos, os pais e os professores; jamais são lançados à luz do dia, para a apreciação crítica ou para o gozo estético de eventuais leitores. Já os *Contos Obscuros*, *Histórias de Terror* estão publicados, e não apenas são lidos, como comentados e replicados.

Eis o ponto do nosso interesse. Escrita incorreta sempre existiu: todos que escrevem passaram por esse estágio inicial de ignorância do vernáculo – e só depois de muito treino e depuração é que chegaram ao pleno conhecimento do idioma. O que gera assombro é a publicação desses textos imperfeitos, inadequados, que, até algum tempo atrás, ou seriam destruídos, ou permaneceriam escusos. Para elucidar essa escrita é necessário, antes, esboçar os pormenores do espaço em que se dá – ou, melhor, do ciberespaço em que se dá, o Facebook.

Surgido em meados da primeira década do século XXI, o Facebook se aproveita de um sistema existente desde o final dos anos 1970, de quando datam as primeiras redes sociais digitais, como USENET. O intento básico por trás de toda rede social digital é promover a interação dos usuários, através de perfis que os representam – e fazem isso com a conjugação de diversos meios de conversação: e-mail, *chat*, mensageiro instantâneo e mural de mensagens.

A junção dos vários meios de conversação nos sistemas de redes sociais é uma propensão derivada do próprio aperfeiçoamento dos *hardwares*, os quais passaram a concentrar nos mesmos aparelhos aplicações que, originalmente, estavam afastadas. Um *smartphone*, além de permitir conexão à internet e a realização de chamadas telefônicas, carrega uma câmera de vídeo, com a qual se efetua fotografias e filmes. Há alguns anos, seriam necessários, ao menos, três artefatos diferenciados: um computador, um telefone e uma máquina fotográfica. Esse acúmulo de recursos em um único dispositivo moldou o formato atual das redes sociais, elidindo fronteiras que, anteriormente, refletiam os próprios limites das engrenagens técnicas.

O que une os integrantes de uma rede social, conforme o professor da Cásper Líbero Luiz Martino<sup>8</sup>, são os interesses comuns. Nas famílias, o elo seria o afeto, nas religiões, a fé, e, nas empresas, a ambição conjunta pelo sucesso – com a variação de que, nessas organizações, a hierarquia é rígida, enquanto que, nas redes sociais, há “flexibilidade na estrutura dinâmica entre os participantes” (MARTINO, 2015, p. 55).

Um dos *posts* do nosso corpus traz uma visão esclarecedora sobre o que é o Facebook. Publicado por T. D.<sup>9</sup> em 16 de dezembro de 2016, o vídeo “Tive um relacionamento virtual com uma garota morta | Creepypasta” começa com a seguinte narração, que se dá pela voz do locutor:

“O Facebook é hoje uma das maiores redes sociais do mundo. Todo mundo tem uma conta no Facebook, inclusive eu, claro. É muito divertido, fico sempre a adicionar pessoas, de preferência garotas bonitas. Eu também uso o Facebook para jogar jogos bem legais, que eu sou fã. Fico 24 horas *online*. A única coisa chata é que não recebo muitas solicitações de amizade. Eu não sou o que chamam de famosinho”<sup>10</sup>.

A postagem é sintomática de duas das características do Facebook que queremos atestar: a procura pela interação com o outro, assinalada no comportamento do narrador, que “fica sempre a adicionar pessoas”, e a convergência dos meios para o sistema computacional que alicerça a própria rede social. O vídeo, que tem origem em outro domínio – o YouTube – teve seu *link* compartilhado no Facebook, que não só o acolheu, como o incorporou perfeitamente à sua arquitetura informacional.



<sup>8</sup> Luiz Mauro de Sá Martino é professor do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Cásper Líbero e editor da Revista Líbero.

<sup>9</sup> Disponível em: <[https://www.facebook.com/TomasDFR?fref=gs&hc\\_location=group](https://www.facebook.com/TomasDFR?fref=gs&hc_location=group)>. Acesso 26 ago. 2017.

<sup>10</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IngFZLcpxVA>>. Acesso 26 ago. 2017.

Com o desenrolar da estória, ficamos sabendo que o narrador, certa noite, diferentemente do habitual, recebe uma solicitação de amizade de uma “garota linda”, de “pele branca, cabelos longos, lisos e pretos”, que seria exatamente seu “tipo de garota”. Ele a chama no “*chat*”, sendo prontamente correspondido. Eles trocam elogios, e, após “algumas semanas” de “relacionamento virtual”, os “assuntos ficam cada vez mais quentes”. Então, o casal decide se conhecer pessoalmente. Quando o narrador chega ao endereço indicado, bate na porta e é recebido por uma mulher “de aparentemente 55 anos”. Com uma foto da garota nas mãos, ele pergunta por ela. A mulher, sobressaltada, diz que a pessoa do retrato é sua filha, que morrera dez anos antes.

A inclinação do Facebook para a promoção de interações é tão grande que até mesmo os mortos invocam a rede social para se comunicar com os vivos. Não há aparição do fantasma, ranger de correntes, nem qualquer outra erupção sobrenatural comumente atribuída às almas penadas. A garota morta só se exterioriza por intermédio do Facebook. E sua intenção não é terrorificar, incutir medo – basta-lhe interagir.

O cunho menos escrito do conto também se apresenta nesse exemplo. Toda a narrativa está circunscrita no vídeo, que traz locução, com efeitos sonoros, e uma sucessão de fotografias. O texto é contado, à maneira de um relato oral. A escrita está presente na interface do *post* – e se limita a fazer uma espécie de prelúdio, em que T. D. convida pessoas “que têm conta no Facebook” a assistir o “vídeo macabro”. As *hash tags*, que servirão para posicionar a postagem nos resultados de busca da rede social, também são escritas, assim como o título do vídeo. Já a estória é contada, inteiramente, por meio de imagens e locução. Há escrita, mas ela tem um posto assessorio, não serve à narração.

Quando a escrita sobrevém no curso do vídeo, seu destino é simular os diálogos que se deram entre o narrador e a garota no *chat* do Facebook após ele ter aceitado a solicitação de amizade por ela proposta:



Além da conversa estar positivada na voz do locutor, também é urdida em texto. A escrita assoma no vídeo, mas, apenas porque representa uma escrita que, efetivamente, existiu na diegese: foi com a troca de mensagens escritas que os personagens interagiram. Na narrativa, a utilização da escrita só faz sentido e é oportuna porque reedita uma escrita autêntica, factual, que teria afluído na estória<sup>11</sup>.

De acordo com Lucia Santaella, ao criar um perfil na rede social, o sujeito age como se tal perfil fosse uma “extensão de sua presença” – algo sobressalente da matéria que funda sua identidade (SANTAELLA, 2016, p. 43). No exemplo que evocamos, todavia, o perfil da garota não é uma extensão dela, que já está morta e não habita o plano físico. O perfil é a própria garota: sua existência independente de um corpo pulsante. E, nesse quesito, metaforicamente, nivela-se à conduta de muitos dos usuários – reais e vivos – da rede social, os quais fabulam seus perfis de uma maneira completamente desvencilhada da realidade. No Facebook, não envelhecem, estão sempre felizes, imunes aos dissabores do cotidiano.

Não há, pois, uma “extensão” das pessoas. O que sobressai nos perfis é uma “representação”, em que o sujeito molda milimetricamente as minúcias da personalidade que tenciona exibir. É o que propõe Serge Moscovici: para ele, apenas essa “representação” pode ser compartilhada entre os usuários das redes sociais; em muitos casos, nada sabem sobre seus interlocutores, senão aquilo que deixam transparecer nessa tentativa de forjamento da própria imagem (MOSCOVICI, 2006, p. 77 e 78).

Em “Tive um relacionamento virtual com uma garota morta | Creepypasta”, essa disposição é claramente aferida. Como a garota está morta, o ser representado já não subsiste, somente a representação tem voz. Aí está a radicalização de uma tendência que envolve deveras os usuários das redes sociais: de tanto adornarem os próprios perfis, engendram uma representação que já não guarda similitude com a vida real: suas rugas, seus cabelos brancos e barriga saliente são apagados; ressaltam-se apenas as feições positivas, de modo que há um descolamento total entre aquilo que o indivíduo é e aquilo que ele mostra ser.

Conhecidos os meandros do ciberespaço em que se dá essa literatura menos escrita, volvamos ao ponto que nos instigava no início do capítulo. Princípios a

---

<sup>11</sup> Os usuários do grupo *Contos Obscuros, Histórias de Terror* empregam o termo “história” independentemente da acepção pretendida. Neste trabalho, porém, lançaremos-mão também da palavra “estória”, no seu sentido de conto popular, derivada do inglês “estory”, em oposição ao “history” – que se refere à História propriamente dita.

digressão para entender, com um exemplo do nosso corpus, a natureza do Facebook e os papéis a que ele se presta. A questão que deixamos em aberto dizia respeito à constatação de que, na rede social, expõe-se, sem constrangimentos ou entraves, textos errôneos, mal-ajambrados, que, via de regra, só teriam lugar nos cadernos escolares ou nos rascunhos, os quais costumam ficar longe da apreciação alheia.

Entretanto, ao analisar a postagem de T. D., adiantamos o passo da pesquisa e desvelamos que essa literatura é menos escrita também por se veicular em vídeo, com imagens estáticas e em movimento e locução. Voltaremos a essa discussão mais tarde. Por ora, cumpre retomar a reflexão que deixamos inconclusa, sobre a extravagância de o Facebook abarcar textos que jamais chegariam ao lançamento.

Vimos que o Facebook é um sistema computacional que, na condição de rede social digital, abraça diversos meios de conversação, cujo foco é colocar os usuários em interação, por entremeio de seus perfis. Ele até admite a emissão de textos literários, mas não é esse seu propósito. Quando a literatura se eleva ali, precisa cavar um lugar entre os outros usos a que a rede social se destina, de sorte que a vaga que consegue ocupar é antes usurpada que legítima.

Essa falta de vocação do Facebook para comportar a produção literária é patente. Daí deriva a sequela de os textos se tornarem menos escritos – e a literatura, menos literatura. Os próprios usuários têm ciência dessa condição. É o caso de N. F.<sup>12</sup>, que comenta uma postagem feita por P. S.<sup>13</sup> em que este reclama que muitos dos contos postados não estão completos, o que “chega a ser chato”. Na resposta, N. F. declara que, também ele autor, tentou publicar uma “criação sua”, mas, o Facebook restringe o tamanho dos textos.



**Natanael Fernandes** Certo pedro entendo q ler textos em partes torna a história chata e cansativa já q algumas são por natureza desta forma, porém eu tentei escrever uma criação minha e há um limite de caracteres q n pode ser ultrapassado, e dessa forma, impossibilita a publicação do texto por completo. A verdade é q o facebook não é uma ferramenta adequada para esse uso .

Curtir · Responder · 4 · 9 de julho de 2016 às 01:14

A consideração de N. F. é primorosa: ele diz que a rede social não é a “ferramenta adequada para esse uso”. Por que o Facebook não seria um utensílio pertinente à

<sup>12</sup> Disponível em <<https://www.facebook.com/profile.php?id=100008346724655>>. Acesso 06 set. 2017.

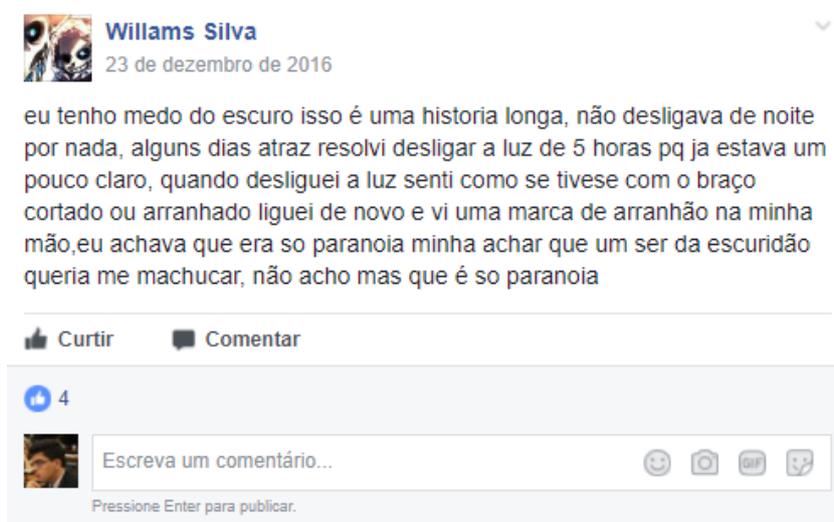
<sup>13</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/pedro.silveira.33046736?fref=nf>>. Acesso 26 ago. 2017.

disseminação de contos se uma grande quantidade de *posts* entra ali diariamente com essa finalidade? A hipótese que levantamos é simples: diversamente de outros softwares que possibilitam a escrita, o Facebook não simula uma folha de papel.

A imensa maioria dos escritores que recorrem ao computador para engendrar seus textos vale-se de programas que simulam a folha de papel. É caso do *Word*, da Microsoft, utilizado, inclusive, na concepção destas linhas aqui compostas. Com ele, vislumbramos o texto da exata maneira como figurará na página, caso venha a ser impresso. O Facebook, ao invés, não se configura como um estágio precedente à impressão. As postagens até podem ser transpostas para o papel, mas, o ambiente *online* em que se dão é pleno; e elas são planejadas para serem fruídas nele, através de telas eletrônicas.

Desse modo, ao não simular o papel, o Facebook rompe com o “paradigma da página”, que, no dizer de Jacques Rancière, é uma das “grandes formas de partilha estética”, como o “teatro” e o “coro” (RANCIÈRE, 2005, p. 20). Não espanta, por conseguinte, que a ruptura desse padrão acabe por refletir na própria “estética” do que é partilhado, jogando por terra pressupostos até então firmes e ensejando obras que pouco se assemelham àquelas executadas no molde predecessor.

Fora da página e da simulação dela, a literatura não tem outro caminho que não seja tornar-se menos escrita. Vejamos um exemplo. O conto foi postado em 23 de dezembro de 2016, por W. S.<sup>14</sup>:



<sup>14</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/profile.php?id=100006675887640>>. Acesso 26 ago. 2017.

Nesse caso, não há utilização de imagens, a narrativa é tecida exclusivamente por palavras. No entanto, apesar do aproveitamento de frases, o material desconsidera elementos essenciais da escrita: não há iniciais maiúsculas, nem título, nem ponto final, nem acentuação; algumas palavras estão com a grafia errada, como “atraz”, outra aparece em forma abreviada – “pq”. O uso de vírgulas resiste: em certas passagens, elas têm função de ponto final, em outras, em que deveriam ser fixadas, estão omitidas.

A impressão que temos é de que o texto foi redigido diretamente na caixa de postagem do grupo *Contos Obscuros, Histórias de Terror*. Se o autor tivesse se servido de algum *software* que simula a folha de papel para a impressão, provavelmente teria sido impelido, senão alertado, a arrumar o texto.

É o que garante Philippe Lejeune. Ao discorrer sobre o *Word*, ele analisa a capacidade que o programa tem de estimular o autor a corrigir o trabalho:

O editor de texto possibilita a correção imediata da minha escrita. Corrijo o texto à medida que vou redigindo. Assim as páginas escritas ficam limpas, a ortografia correta, e a qualidade próxima à do livro: alinhamento dos parágrafos, espaço entre as linhas, itálico em alguns termos (LEJEUNE, 2014, p. 383).

A proximidade com o livro que Lejeune nota nas páginas escritas no *Word* é o que compele ao apego às regras da gramática. Apesar de carregar em seu nome a palavra “*book*” (livro), o Facebook está piamente distante dele. Em nada lembra um livro: não é um objeto singular, que possa ser manuseado ou guardado na estante de casa. Só se chega ao Facebook pela tela eletrônica e com auxílio de periféricos, como teclados e mouses. Esses aparelhos é que são tangidos pelas mãos e que afetam os sentidos humanos. Os textos e imagens que a rede social difunde são virtuais, atualizam-se no momento do acesso – no restante do tempo, só existem na forma de dígitos binários, dentro de *HDs*.

O Facebook não é um livro – e não apenas por esses motivos. Não é um livro porque não admite, em sua estrutura, agentes fulcrais da publicação impressa: o editor e o revisor. Qualquer pessoa pode propalar textos, vídeos ou fotografias na rede social, desde que tenha uma conta ativa. A postagem de um novo conteúdo não impõe custos suplementares ao autor, senão aqueles que ele já tem de forma corrente: do computador, da energia elétrica e do pacote de internet. O conteúdo ali publicado não é revisado, nem editado por terceiros; chega ao conhecimento do leitor da exata maneira como foi fecundado.

Daí a razão da desconsideração da gramática. Não sendo policiados, não incidindo sobre eles nenhuma instância de submissão com a aptidão de alterá-los, cortá-los, ou de acrescentar-lhes novas informações, os contos têm liberdade para, fora do jugo de editores e revisores, adquirir os contornos que desejar seu autor: podem abandonar as especificidades da escrita, podem se comutar em imagem, podem revir ao espectro da oralidade.

Nesse tocante, rompem com o que há de mais primário no livro. Embora consideremos a autopublicação – escritores que dispõem do pecúlio necessário para editar e imprimir as próprias obras – a regra é a subordinação à casa editorial: uma empresa que, na condição de financiadora do livro, exerce sobre ele supervisão estrita. Aquilo que não estiver de acordo com as premissas dela não vem à luz. As editoras só estampam o que lhes interessa – e, se o autor não se submete, a opção é quedar-se mudo.

A relação de subjugação dos escritores pelos editores é tão intrínseca à fabricação de livros que Villém Flusser chega a alegar que, na verdade, não se escreve aos leitores, mas, ao “mediador”. Essa é a condição basilar do texto impresso, tão verdadeira que o mediador – o editor, como o conhecemos – não “ocupa posição externa” ao material escrito: ele se insere em cada linha; pois só é promulgado aquilo que não foi cortado por ele, aquilo que não lhe causou “má impressão” (FLUSSER, 2011, p. 72).

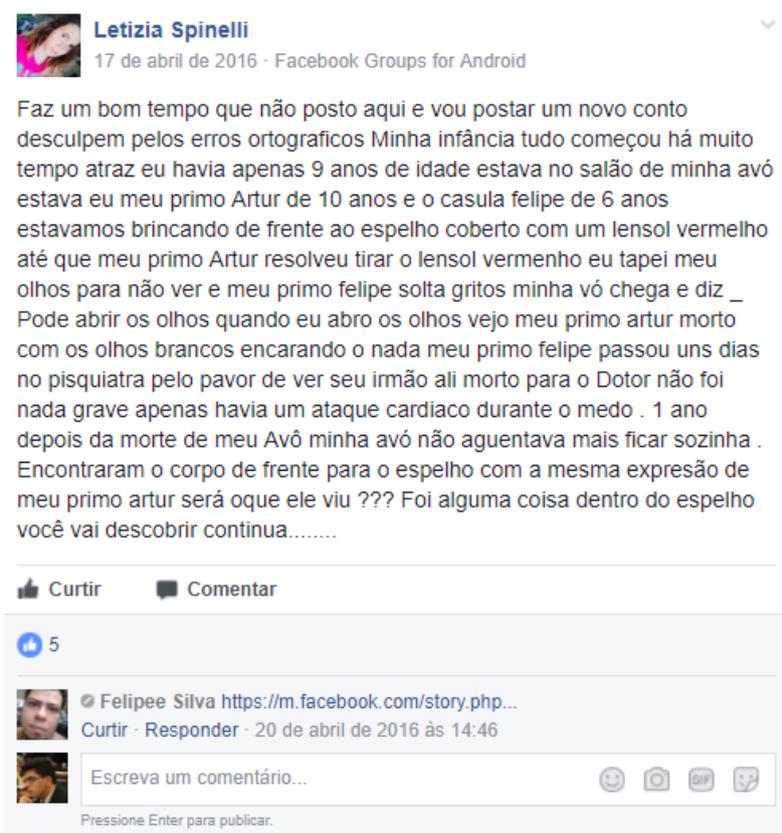
Flusser qualifica o texto impresso como um “aperto de mãos entre aquele que escreve e o editor”, um compromisso selado que deixa marcas em uma mão e em outra. Haveria, de acordo com ele, “duas pressões” sobre o texto impresso – em um extremo, a “expressão de quem escreve”, em outro, a “contrapressão do editor” – de modo que, ao atingir o leitor, o texto carrega os objetivos de ambos (FLUSSER, 2011 p. 73 e 74).

Segundo Flusser, a função do editor alvoreceu concomitantemente à invenção da tipografia. Até então, cabia à igreja difundir os textos, passados sob seu crivo, e apresentá-los aos leitores. O “engajamento religioso”, com a tipografia, fica “político” (FLUSSER, 2011, p. 79). O que não mudou, conquanto, foi a preponderância de uma jurisdição de controle, sem a qual o texto não chegaria ao seu destinatário final.

Reflitamos no conto de W. S. Passaria pelo crivo de algum editor? Seria impresso em um livro? Um revisor inevitavelmente o salpicaria de pontos finais, acentos agudos e algumas emendas. Tal qual está, só pode encontrar abrigo em uma plataforma que não viabilize ingerências externas. Se houvesse qualquer tipo de filtragem, certamente seria reprovado, e nós não o conheceríamos.

Mas o Facebook não filtra nada; está aberto a todos e quaisquer conteúdos, exceto os que contenham “discurso de ódio; sejam ameaçadores ou pornográficos; incitem violência; ou contenham nudez ou violência gratuita ou gráfica” – proibições que constam de suas diretrizes de uso<sup>15</sup>. Todo o resto é permitido, sem a adoção de critérios ou avaliação de qualidade. O Facebook publica, mas não é uma editora convencional – e a ausência de qualquer linha editorial acentua as divergências.

Como não há guardiões do idioma, ou seletores de excelência, o resultado é a expedição de qualquer coisa. Vejamos, como novo exemplo, o conto postado por L. S.<sup>16</sup> em 17 de abril de 2016:



Embora o perfil de L. S. não informe a sua idade, as fotos indicam que não teria mais do que doze ou treze anos. O conto que postou, completamente alheio à gramática, se tivesse sido apresentado como redação escolar, possivelmente tiraria nota zero, devido à infinidade de incongruências. Há pontuações presentes no final da narrativa, intercaladas, também, de forma inexata: três interrogações seguidas e nove pontos finais,

<sup>15</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/terms.php>>. Acesso 27 ago. 2017.

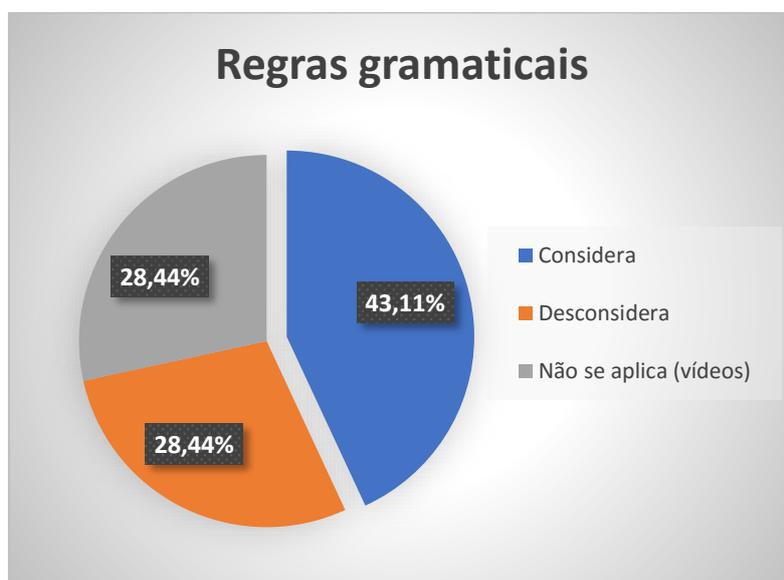
<sup>16</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/letizialuisa.spinelli.9>>. Acesso 27 ago.2017.

como se fossem uma reticência prolongada. O que deveria ser um travessão, indicativo da fala de um personagem, afigura-se como um traço rasteiro, *underline*. Há inúmeras palavras com a grafia incorreta. O título está alocado no meio do discurso, sem uma marcação específica.

A estória delinea a morte de um primo e da avó da narradora<sup>17</sup>. Os personagens têm entre seis e dez anos de idade. Ao final, há a indicação de que a narrativa prosseguiria, mas ela fica incompleta.

Interessante como a autora aceita, com naturalidade, as limitações de sua escrita, pedindo, no início do conto, indulgência pelos erros ortográficos. Ela o divulga com essa deficiência, sem embaraço, porque sabe que a desconsideração da gramática é um mandamento vigente nessa literatura que se veicula no Facebook.

Os dados que apuramos ao longo da leitura de todos os contos que perfazem o *corpus* comprovam essa pressuposição. Como explicamos na introdução desta pesquisa, submetemos as postagens a um exame quanto a diversos critérios. Vamos aos resultados quanto ao respeito ao vernáculo:



Em 43,11% dos contos, os autores se sustentam aferrados às normas cultas da língua. Em 28,44%, a questão não se aplica, pois a narrativa está postada em vídeo. Os autores

---

<sup>17</sup> Na verdade, o texto não dá nenhuma informação suficiente para identificar o gênero do narrador. Porém, somos levados a crer que a narradora é mulher, pela própria arquitetura informacional do Facebook, que dá destaque ao nome e à foto de L. S. no canto superior esquerdo da postagem. O *selfie* dela a nos encarar faz com que escutemos uma voz feminina na leitura silenciosa empreendida, de tal maneira que o conto acaba por assumir certos ares de autobiografia, ou autoficção.

dos textos restantes, 28,44% – quase um terço de todo o *corpus* –, seguem a mesma resolução de W. S. e L.S., escrevendo dentro de um desrespeito total aos formalismos, e sem se incomodarem com isso. Podem até fazer uma espécie de mea culpa, no entanto, não vêm pretexto para não oferecer aos leitores as narrativas que compuseram. Estão cientes de que, no Facebook, não se perseguem níveis de qualidade que possam ser medidos pela sintaxe ou pela ortografia.

Clay Shirky, ao investigar a passagem das mídias impressas para as mídias digitais, anota o advento dessa lógica diversa. Se, antes, a “escassez dos meios de comunicação” impunha o “sistema ‘filtre, depois publique’”, a ausência de limites para a geração de conteúdos na internet leva a outro extremo, que seria regido pela máxima “publique, depois filtre” (SHIRKY, 2012, p. 53).

Esse juízo está de acordo com o que indicamos anteriormente, quando dissemos que a realização de um *post* não gera gastos adicionais ao seu autor. Sem despesas específicas, não é necessário financiamento; sem financiamento externo, não há razão para submissão do texto a nenhuma instância de aprovação que tenha o condão de editá-lo ou embargá-lo.

A lógica sublinhada por Shirky – “publique, depois filtre” – é parcialmente precisa: o filtro é sumamente extinto, não foi deslocado para a etapa posterior à publicação. Alguns teóricos, como Luiz Martino, argumentam que caberá ao leitor essa filtragem (MARTINO, 2015, p. 146), mas, não se trata de filtragem – o leitor não tem poder para retirar o conteúdo do ar – apenas entrega, ou não, de audiência. Caso a postagem lhe desagrade, o máximo que o poderá fazer é negar-lhe curtida, ou não a compartilhar: mas, ela não sairá dali.

Notemos que os dois exemplos que evocamos, os contos de W. S. e L. S., receberam, sim, algum beneplácito dos leitores. O primeiro conquistou quatro curtidas, e o segundo, cinco. No entanto, mesmo se não tivessem logrado nenhuma, tampouco a situação seria outra: eles perdurariam expostos no grupo *Contos Obscuros, Histórias de Terror*. Não há possibilidade de filtragem por parte do leitor; o que ele pode fazer é deixar de difundir as publicações que, por critérios variados, julgar inconvenientes.

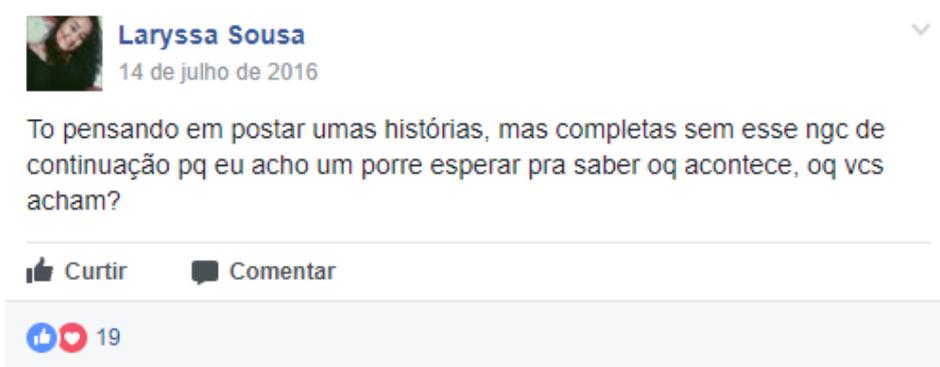
Ainda sobre o sistema “publique, depois filtre”, Clay Shirky enfatiza que ele “tolera quantidades enormes de fracassos” (SHIRKY, 2012, p. 121), que seriam consequentes da “amadorização em massa”. Mas o julgamento de Shirky está eivado dos fundamentos reinantes nos meios impressos. Ele parece considerar como “fracasso” uma obra sem qualidade editorial, que não passaria pelo crivo de editores e críticos

tradicionais. Não obstante, a publicação digital suplantou essa fase, seus predicados são outros.

Não o culpemos por isso, contudo. Os próprios autores e leitores dos *Contos Obscuros*, *Histórias de Terror* ainda não se desatravancaram, de todo, das amarras dos textos impressos, e, vez ou outra, têm dificuldades para lidar com esse novo formato das publicações, as quais, desobrigadas das contingências da edição e da revisão, têm autonomia, não só para desconsiderar as regras da gramática, como também para virem ao mundo sem um fecho definitivo.

O conto de L. S. é um exemplo. Sem revelar a causa da morte do primo e da avó, a narradora diz que o leitor a descobrirá depois, pois o conto “continua”. O texto, porém, não é retomado. Trata-se de um trabalho inacabado, que, apesar da promessa, não resolve o mistério, deixando um ponto de interrogação pendente no leitor.

Há inúmeros casos semelhantes no nosso *corpus*. De tão assíduo, tal modelo chega a ser criticado. Vejamos:

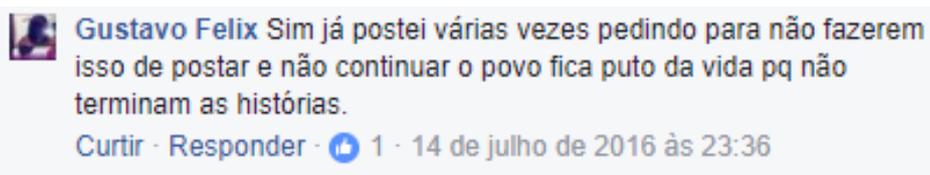


Apesar de membro do grupo e leitora assídua dos *Contos Obscuros*, *Histórias de Terror*, L. S.<sup>18</sup> parece não ter ciência de que a incompletude, o inacabamento, a escrita fragmentária, é da essência desse tipo de literatura – e um dos aspectos que a tornam menos escrita. Nesse caso, temos a acepção literal do conceito: é menos escrita porque falta algo, algo prometido e não cumprido – o próprio desfecho do conto.

Até mesmo o moderador do grupo, G. F.<sup>19</sup>, incomoda-se e se queixa da situação:

<sup>18</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/laryssa.sousa.50>>. Acesso 27 ago. 2017

<sup>19</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/gustavo.felix.77377>>. Acesso 27 ago. 2017



Apesar das advertências, os usuários teimam em postar contos mutilados, sem o menor pudor. Como autores, estão globalmente adaptados a essa nova realidade das mídias digitais e suas ferramentas; entretanto, enquanto leitores, aparentam prender-se, ainda, a premissas da difusão impressa, em que o tino dos editores costuma vedar a permanência de textos capengas.

A predisposição dessa literatura a deixar produtos interminados é o que o professor da UEM Márcio Roberto do Prado<sup>20</sup> descreve como “Complexo de Leonardo”, em referência a Leonardo da Vinci, que não concluiu parte dos feitos legados à humanidade. Prado atribui esse açodamento contemporâneo ao “exagero de ações” por parte do “ciberagente”: de tanto criar *blogs* e perfis em redes sociais, de tanto fazer *download* de textos, vídeos e músicas para consumir depois, de tanto iniciar projetos, tem a tendência a deixar tudo pela metade.

A consequência disso é a reiterada germinação de conteúdos que denotam o empuxo do sujeito a, no ciberespaço, fazer “quase tudo” ou “tudo quase” – ou seja, promover uma coleção de empreendimentos semiacabados, abandonados antes de atingir o estágio de maturação. Em outras palavras: “rascunhos” (PRADO, 2017, p. 35).

Prado tem razão. Esse pendor à propagação de rascunhos fica absolutamente explícito em parte dos exemplos listados no nosso *corpus*. No dia 31 de maio de 2016, A. S.<sup>21</sup> publicou um conto intitulado “O necromante”, que tem como epígrafe o seguinte aviso: “Vamo lá, Conto pequeno e completo. obs: só escrevie, falta da uma ajustada”. A estória se passa em um cemitério de “uma pequena Cidade do Ceará”, onde um coveiro encontra um “colar De prata”, que decide levar para casa. À noite, é acordado por um vento frio e uma voz que lhe pede que devolva o tal objeto. Então, toma-o nas mãos, perscruta-o atentamente, e se dá conta de que é adornado por crânios e pela efigie de um necromante, os quais, de um zás, materializam-se diante dele e o matam.

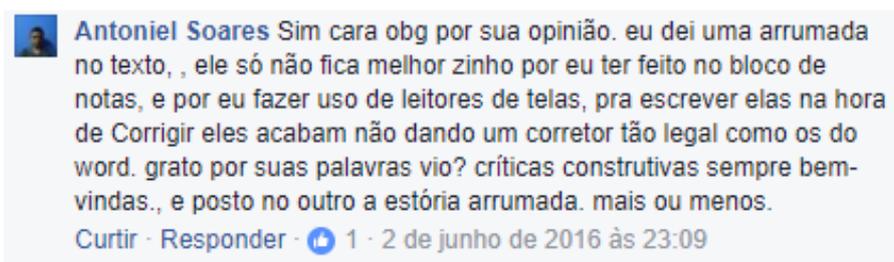
---

<sup>20</sup> Márcio Roberto do Prado é professor do Departamento de Letras da Universidade Estadual de Maringá (UEM) e desenvolve pesquisas sobre as “Poéticas da cibercultura”.

<sup>21</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/antonielsilva23>>. Acesso 28 ago. 2017.

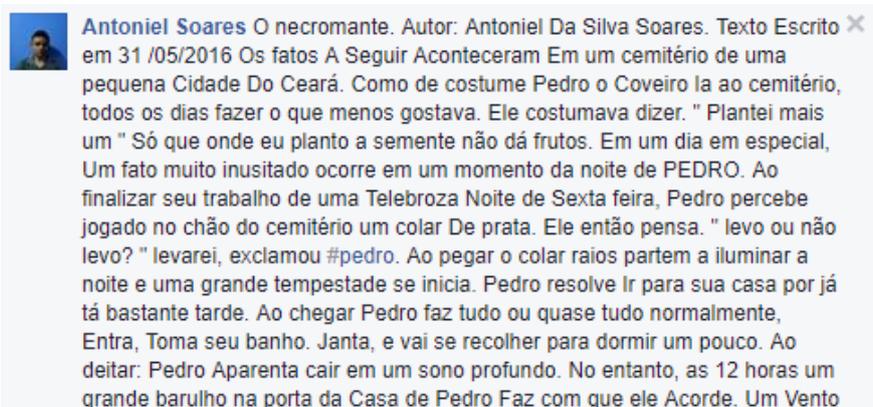
O conto, conforme o prenúncio do autor, é abarrotado de erros, e a falta do ajuste salta aos olhos. Tanto é assim que um dos leitores, Ismael S. Brito<sup>22</sup>, chega a fazer-lhe alguns reparos, dizendo que a estória é interessante, mas que não se deve “extrapoliar em repetições de palavras”. O ideal, segundo ele, seria “revisar antes”, ainda que a criatividade do autor “torne tudo muito empolgante”. Por fim, Ismael reitera que “é necessário mais leitura e escrita”.

Vejamos a réplica de A.S.:



Aqui, A. S. confirma o que Lejeune atestava: *softwares* de edição de texto que simulam a folha de papel impulsionam o autor a um melhor acabamento do texto. O *Bloco de Notas*, que opera para compor suas narrativas, não possui as mesmas propriedades do *Word* – entre elas, encenar a página impressa – e isso dificulta a percepção das falhas.

Mas, o que nos interessa nem é essa anotação. No fecho do comentário, A. S. prenuncia que irá postar, em seguida, “a história arrumada. mais ou menos”. E ele o faz, no comentário seguinte: acrescenta o conto que havia disponibilizado inicialmente, com algum remédio, o qual, entretanto, não chega para perfilá-lo entre as obras escritas sob as normas cultas da língua.



<sup>22</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/profile.php?id=100001607800490>>. Acesso 28 ago. 2017.

grande barulho na porta da Casa de Pedro Faz com que ele acorde. Um Vento frio percorre todo o seu corpo. Pedro: Meio sonolento Volta a dormir achando que este é a penas Um Vento frio Da madrugada. No entanto, uma voz Bastante Grave ecoa Na cabeça de Pedro Dizendo, " me dá meu colar! " Pedro: acha que está delirando pois ele não acreditava em sobre natural. No entanto o vento frio, Volta A dominar toda a casa de PEDRO. A voz continuava A dizer. Me dá meu colar! Pedro pega o colar que Avia recolhido No cemitério e faz uma observação profunda. No meio da vistoria Pedro percebe umas fotos Telebrozas de caveiras e um Velho necromante controlando as mesmas. O Pedro então fala. " nunca vou te dá teu colar. " No entanto, um grande raio sai de dentro do colar matearizando As caveiras e o velho necromante. De Ante de PEDRO: Uma turma de mortos vivos que comem Coveiros. Ao tentar Correr: um raio cai na sua cabeça. Por Sorte ou azar de PEDRO o Colar sai voando levado pelo vento Frio, os Mortos Vivos e o velho necromante Não seriam mais nada a não ser velhos desenhos de volta no colar. Pedro Agora morto. No dia seguinte Nada de estranho avia anão ser o velho colar no velho cemitério. Os Moradores Da Pequena Cidade Achando a morte Do Coveiro Estranha Não falavam Em outra coisa. Tendo em vista que o corpo do mesmo foi Carbonizado, Sem Destruir nada de sua casa. Ao levar o corpo De pedro para Fazer o enterro no cemitério. Um fato é obcervado por uma das criansas. O colar se encontra no chão brilhando e com a foto de pedro junto a do velho necromante e A dos mortos vivos em formas de dezenho. Diz A lenda que Este colar Leva para dentro dele a alma de quem o levar de seu local permanente. Fim.

Curtir · Responder · 2 · 2 de junho de 2016 às 23:13

Esse exemplo é notório porque, em uma mesma postagem, temos o rascunho e o produto acabado. O rascunho, porém, é predominante – foi ele que deu origem ao *post*. O feito de ter “arrumado o conto”, dando-lhe feições definitivas, não impingiu A. S. a apagar a versão preliminar, com imperfeições. Ficaram as duas lá, ao dispor dos leitores. O rascunho, porém, foi mais bem avaliado: obteve quatro curtidas, ao passo que a obra reescrita, apenas duas.

## 1.2. A inevitabilidade do audiovisual

A pretensão que nos move, por ora, é provar que a literatura, no Facebook, torna-se menos escrita. Até aqui, visamos certificar a asserção com os espécimes do nosso *corpus* que desconsideram as regras da gramática. A literatura sem pontos, sem vírgulas, sem acentos, sem iniciais maiúsculas, com palavras abreviadas, é menos escrita em decorrência da subtração de caracteres. É menos escrita porque lhe falta algo: letras nas palavras abreviadas, ou, mais grave ainda, a ultimação, o desenlace da narrativa – algo que deveria ter sido escrito e que não foi. Por fim, é menos escrita porque seus autores abstêm-se de reescrevê-la, contentando-se, no mais das vezes, com a publicação do rascunho: o primeiro tratamento que deram ao conto.

Agora, veremos que a nossa análise partiu de um enunciado cambeta. Em verdade, os *Contos Obscuros*, *Histórias de Terror* sequer estão escritos, ou inscritos, ou sobrescritos. Mesmo que enverguem letras, palavras, frases e períodos, não se firmam como escrita: trata-se de imagem exibida na tela eletrônica, desenhada por meio do alinhamento de pixels.

Quando cogitamos, anteriormente, que o Facebook se desvincula do livro, de forma irreconciliável, apesar de carregá-lo em seu próprio nome, sustentamos que os textos postados na rede social só se atualizam na tela eletrônica no momento em que são acessados, permanecendo, no restante do tempo, armazenados nos *data-centers* da corporação, na forma de dígitos binários. De fato, com a digitalização – leia-se: a transformação em *bit* – nada subsiste na sua forma genuína, seja texto, fotografia, som ou vídeo. Para assentar-se em *HDs*, urge que a coisa se organize em *bytes*: sequências de oito dígitos de 0 ou 1.

Segundo Pierre Levy:

A informatização reduz as mensagens a combinações de dois símbolos: 0 e 1. Esses caracteres são os menos significante possíveis, idênticos em todos os suportes de memória. Seja qual for a natureza da mensagem, eles compõem sequências traduzíveis em e por qualquer computador (LEVY, 2011, p. 88).

A literatura no Facebook, por ser digital, mesmo que expedita em palavras, já não é escrita. Não existe texto propriamente dito. A memória dos computadores não faz distinção entre os conteúdos que acondiciona: dentro dela, o que quer que seja é sempre composto de 0 e 1. Por meio da decodificação dessa informação binária, a máquina exhibe determinado resultado, que, na tela eletrônica – e apenas nela – transfigura-se em imagem. Nós, seres humanos, é que damos múltiplas acepções a essa imagem. Poderemos decifrá-la como texto, como fotografia, ou como vídeo; em essência, todavia, o que há é sempre imagem.

A própria etimologia da palavra “escrever” justifica esse entendimento. De acordo com Villém Flusser, o embrião latino do termo é “*scribere*”, cujo significado é “riscar”. No grego, vem de “*graphein*”, que pode ser traduzido por “gravar”. Em ambos os casos, a mesma prescrição: “um gesto de fazer uma incisão sobre um objeto” (FLUSSER, 2011, p. 31). A inscrição compreende, portanto, a aplicação de uma força sobre uma superfície, de tal maneira que aquela seja capaz de mudar a forma desta. Ele cita outro exemplo: “*to*

*write*”, do inglês, que se aproxima também de “riscar” e “arranhar” (FLUSSER, 2011, p. 36).

Em todas essas atividades, temos o recurso a um equipamento apto a provocar atrito com o corpo, modificando-a: um “estilo”, um “cinzel”, ou “estilete”. No caso do papel, não há “inscrição” – incisão em um corpo –, mas “sobrescrição”, pois o que se aplica é tinta sobre o plano, seja com a pena, com a caneta ou com as máquinas impressoras (FLUSSER, 2011, p. 33).

Na tela eletrônica, não subsiste uma coisa, nem outra: nem inscrição, nem sobrescrição – tão somente imagem exibida. Não se grava nada na tela eletrônica, nem é possível pincelá-la. Os textos que lemos por meio dela são imagens, como o são as fotografias e os vídeos. Preservam a forma de texto, mas a tarefa capital da escrita – o riscar, o arranhar, o pintar – já foi ultrapassado.

O papel, depois que recebe uma sobrescrição com tinta, fica inválido para outras sobrescrições. Da mesma forma, a pedra: se cinzelada com tal mensagem, não poderá comportar outra. A tela eletrônica não, o texto ali – imagem exibida – é volátil, pode ser substituído ao reles toque de um ícone. A tela eletrônica não dá exclusividade à mensagem que apregoa; o papel e a pedra, sim: se empregados com tal fito, estarão mortos para todos os outros.

Os *Contos Obscuros, Histórias de Terror* do Facebook ensejam uma literatura menos escrita porque, a rigor, não estão inscritos, nem sobrescritos. A composição deles não dependeu de uma ação de força de seus autores com o objetivo de informar um objeto; não demandou a superposição de tinta sobre nenhuma superfície. Não foram escritos, foram teclados – e aí está mais uma discrepância fundamental.

Segundo a pesquisadora da Unicamp Cristiane Dias<sup>23</sup>, “teclar não é o mesmo que escrever” ou “falar”; tal aceno encerra “um outro gesto simbólico”, que motiva uma “outra relação com a língua” e um “deslocamento de sentido” (DIAS, 2010, p. 187). Deveras, teclar, assim como dedilhar um pedaço de cristal líquido *touchscreen*, equivale a dar ordens a um computador. Embora estejamos, aparentemente, escrevendo, em verdade, a ação não gera um texto, mas sequências de *bytes*, que só corresponderão a frases e períodos no momento em que estiverem transpostas para a tela eletrônica. Fora

---

<sup>23</sup> Cristiane Pereira Dias é pesquisadora e coordenadora associada do Laboratório de Estudos Urbanos (Labeurb) do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade (Nudecri) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

dela, a escritura só existe binariamente, num único lugar, seu metaverso particular: a memória virtual dos *HDs*.

A mesma tela eletrônica que serve à exibição de imagens que serão lidas como texto possibilita a disseminação de fotografias e vídeos. Na tela eletrônica, dá no mesmo reproduzir uma coisa ou outra: estará sempre criando imagens por meio da leitura dos códigos binários armazenados no *HD* da máquina.

Essa maleabilidade fica à disposição dos autores: o Facebook – ambiente que aprovisiona os *Contos Obscuros, Histórias de Terror* – prevê canchas para a irrupção, na mesma tela, de várias mídias. Ao clicar no ícone “escrever publicação”, no canto superior da interface do grupo, é aberta uma caixa de postagem que dá ao autor todas as opções abaixo.

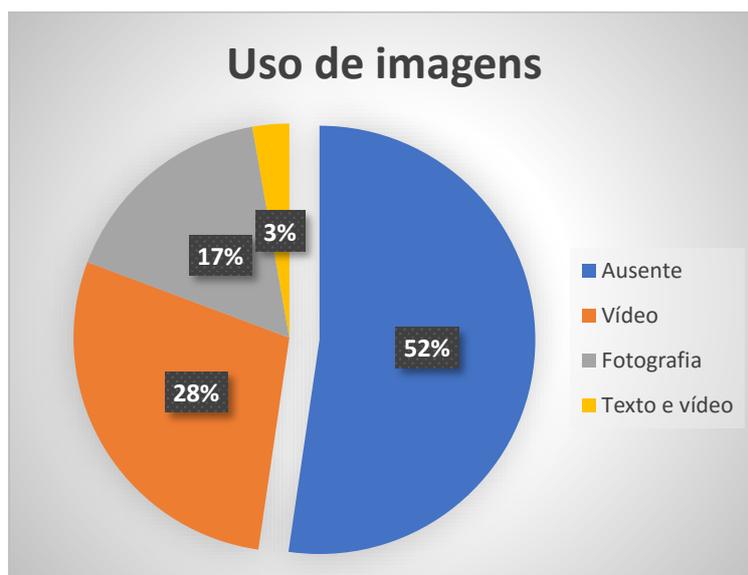


Diante da possibilidade de entrepor vídeos e fotografias, os autores não se fazem de rogados. Qual a consequência? A profusão de uma literatura que se torna menos escrita porque passa a abrigar, em seu bojo, meios sonoros e visuais, que são incomuns no impresso, devido à própria natureza da plataforma, a qual, por ter por base o papel, só admite tinta sobre si.

E a conclusão advém de um raciocínio rudimentar. Os autores da literatura no Facebook servem-se de vídeos e fotografias simplesmente porque podem fazê-lo; aqueles que escrevem no papel não têm as mesmas alternativas. É o condicionamento do suporte que os embute de aparatos que, até recentemente, eram cabalmente estranhos ao fazer literário.

Agora, insólito seria ter ao pé de si a oportunidade de um pronunciamento multimidiático e não o fazer.

Tal é o apelo, tamanha é a sedução das imagens, que quase a metade dos contos arrolados no *corpus* fogem à restrita dicção textual. Durante a leitura e o tabulamento dos *posts*, procuramos responder à seguinte indagação: a narrativa se constrói com o uso de imagens? Vejamos os resultados:



Antes de servir aos textos, a tela eletrônica já servia às imagens, sejam estáticas ou em movimento. Ao adquirir essa nova funcionalidade, não poderá furtar-se de obsequiar a sua antiga “senhora”. Se a literatura deixa o livro para emigrar e radicar-se nas telas eletrônicas, terá de conviver com seus antigos moradores. A comunhão é inexorável.

No dia 29 de março de 2016, B. L.<sup>24</sup> postou um conto intitulado “O MONSTRO NA CAIXA”. O exemplo é intrigante porque o autor não se satisfaz ao publicar o conto na forma escrita. Ao final, ele disponibiliza um *link* para o YouTube, com o convite para que os leitores assistam ao “conto em vídeo”<sup>25</sup>:

<sup>24</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/brenno.luy>>. Acesso 29 ago. 2017.

<sup>25</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=dWbQ3GA3D\\_g](https://www.youtube.com/watch?v=dWbQ3GA3D_g)>. Acesso 29 ago. 2017.



**Brenno Luy**

29 de março de 2016

### O MONSTRO NA CAIXA

Eduardo era um homem de 37 anos, era casado com Sandra, de 29 anos e pai de Nicholas, que tinha 7 anos. Eram uma família feliz, raramente brigavam, tinham uma boa condição financeira e tinham acabado de se mudar para sua casa nova. Porém, um grave acidente de carro acabou resultando na morte de Sandra. Essa tragédia abalou fortemente tanto Eduardo quanto seu filho. O tempo passou e os dois então estavam começando a aprender a viver com a ausência de Sandra.

Em uma certa tarde, Eduardo estava trabalhando em casa quando seu filho apareceu chorando, o garoto dizia que estava com medo da caixa. O pai, na tentativa de entender o que estava acontecendo resolveu ir até o quarto do garoto. Lá, ele encontra uma caixa de papelão fechada onde tinha escrito a seguinte palavra: lembranças.

O garoto assustado se agarrava a perna do pai e disse que tinha um monstro dentro da caixa. O pai abriu a caixa e não encontrou nada lá dentro e supôs que deveria se tratar de uma das caixas da mudança. Mas as caixas da mudança estavam na garagem da casa e Nicholas afirmava que não tinha mexido em nenhuma das caixas, então como aquela caixa foi aparecer ali?

Eduardo então guardou a caixa de volta na garagem e acalmou o filho. Naquela noite, enquanto Eduardo dormia ele sentiu algo mexendo em seu tomazelo. Eduardo acordou assustado e ascendeu a luz de seu quarto para ver se tinha mais alguém no quarto. Era Nicholas, o garoto estava de pijama, parado ao lado da cama do pai e com a caixa na mão.

Nicholas não tinha expressão nenhuma, algo que deixou o pai um tanto assustado. Eduardo pergunta ao filho o que tinha acontecido e o garoto então responde:

Não precisa mais se preocupar papai, não tinha nenhum monstro dentro da caixa, era só a mamãe.

O Senhorio

ASSISTA ESSE CONTO EM VÍDEO NO CANAL DA CASA SOMBRIA:

[https://www.youtube.com/watch?v=dWbQ3GA3D\\_g](https://www.youtube.com/watch?v=dWbQ3GA3D_g)

Curtir Comentar

15



Escreva um comentário...



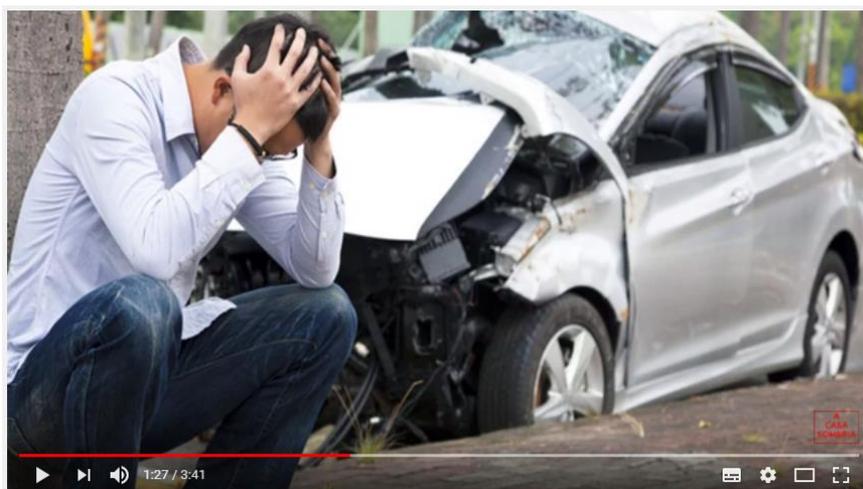
Pressione Enter para publicar.

A mesma narrativa é inserida no grupo nos dois formatos: escrito e audiovisual. No vídeo, o texto é narrado pelo locutor ao mesmo tempo em que acontece em imagens, sem acrescentar ou retirar palavras. Contudo, vem entremeado de elementos que lhe acentuam as emoções projetadas, a começar pela trilha sonora, que contribui para a criação de um clima de tensão: o volume diminui e aumenta de acordo com os fatos aludidos, ou silencia. Há também outras impressões sonoras, que não apenas simulam barulhos do ambiente, como servem para exaltar o estranhamento da situação descrita.

Comparando-se as narrativas nos dois modos, a primeira conclusão é que, no caso do texto, exige-se do leitor um poder de imaginação maior. Ele precisa fabular, em sua

mente, o que ali vai escrito. No caso do vídeo, tal abstração é desnecessária, porque o leitor/espectador<sup>26</sup> pode ver, literalmente, o que se passa.

O “grave acidente de carro”, que acarretou a morte da mãe, é condensado na imagem acima. De um só golpe, ela patenteia tanto a magnitude da batida, expressa no veículo contorcido, quanto o desespero do pai, que leva as mãos à cabeça e, aparentemente, chora.



O medo que o garoto sente quando descobre a caixa também fica visível. Podemos verificar que tenta cobrir o rosto, deixando apenas um olho amedrontado de fora. Porém, na imagem, o rosto do garoto está dividido ao meio, e a metade do lado esquerdo não é dele, mas, de um adulto, que inferimos ser o pai. Com isso, o terror, que, no modo escrito, incutia-se apenas no garoto, no vídeo, alcança também o progenitor.

E não apenas isso. A permanência do olho infantil aberto, apesar da tentativa de fechamento por meio dos dedos, indica que, mais do que o pai, ele está disposto à contemplação da caixa. Tanto é que, mais tarde, descobrirá que não se encontra ali um monstro, mas sua finada mãe – fornecendo, assim, informações outras para além do texto literário, e direcionando o imaginário do leitor/espectador.

---

<sup>26</sup> No Facebook, a leitura, mesmo de um texto puro, que não contenha imagens, não se lança a uma decifração profunda do enunciado: seu olhar é imediato, lançado com rapidez, sapiente de sua efemeridade. Na tela eletrônica, o leitor mais assiste à literatura do que lê. O leitor zapeia pelos contos, como se estivesse com um controle remoto na mão – e de fato está.



Até mesmo a caixa de papelão, motivo do terror do garoto, é mostrada, com a inscrição que lhe é peculiar: “lembranças”. Nesse momento, aflora ao vídeo outra voz, efêmera, que repete a palavra três vezes, em uma espécie de sussurro com eco.



Se, de um lado, o conto em texto obriga o leitor a um esforço mais intenso de inventividade, de outro, em vídeo, proporciona ao autor outros meios expressivos, que poderão infiltrar na narrativa facetas que não figuravam expressas na escrita.

Ao postar o mesmo conto em texto e em vídeo, B. L. atende ao chamado do Facebook, cuja caixa de postagem é tão receptiva a um modo quanto a outro. Optar por um deles, tendo os dois à mão, poderia indicar a não exploração do máximo de potencialidades disponibilizadas. Assim, o texto adentra o vídeo – está salvaguardado

*ipsis litteris* na locução – mas, como filme, o conto ganha recursos extras, que levam a narrativa a patamares que não seriam atingidos pelo texto unicamente literário.

No nosso exemplo, o vídeo contém o texto literário, mas, vai além dele, elevando o nível de minudências transmitido e agregando significados que não estão flagrantes na escrita. A narrativa é a mesma, mas a repercussão que gera é dessemelhante. Texto e vídeo se notabilizam conjuntamente no grupo *Contos Obscuros, Histórias de Terror* porque o Facebook promove, como escrita, a produção de todas essas modalidades.

No vídeo “Vamos brincar no céu?”<sup>27</sup>, publicado por A. N.<sup>28</sup> no dia 13 de janeiro deste ano, também há recurso a trilha musical e efeitos sonoros, da mesma forma que o *post* de B. L.



Não há, no conto de A. N., porém, imagens ilustrativas dos fatos narrados. O que emerge é a fisionomia do locutor, que aparece lendo a estória em um livro, e forçando a própria voz para que reverbere numa tonalidade diferente nos momentos de fala dos personagens.

<sup>27</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vfzL74dX28Y>>. Acesso 29 ago. 2017.

<sup>28</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/andrews.michel.7>>. Acesso 29 ago. 2017.



Se a narrativa oferecida por A. N. está escrita em um livro, por que ele não a reprisa na forma de texto? Por que escolhe filmar-se a si mesmo no ato da leitura? Ora, porque, já na caixa de postagem, o Facebook provoca o usuário a expressar-se por meios audiovisuais, ofertando-lhe, na zona da escrita, as alternativas de adicionar também vídeos e fotografias.

O progresso de novas “tecnologias de linguagem” – no dizer do professor da UFPE Antonio Carlos Xavier<sup>29</sup> – cria um “espaço de apreensão de sentido” que não pode mais ser preenchido somente por palavras. Urge que sejam inclusos “sons, gráficos e diagramas” sobre uma “mesma superfície perceptual” (XAVIER, 2010, p. 209) – gerando, assim, uma “pluritextualidade”, cuja marca é a “absorção de diferentes aportes sógnicos” em uma única “superfície de leitura”. A consequência, segundo ele, é uma “experiência de leitura sinestésica”, “multissensorial” (XAVIER, 2010, p. 214).

É tão pungente a multissensorialidade que, mesmo quando não se lançam à execução de vídeos e fotografias, restringindo-se à elaboração exclusiva de textos, autores dos *Contos Obscuros*, *Histórias de Terror* revestem sua linguagem de referências ao cinema e ao audiovisual. Muitos contos, não apenas mantêm intertextualidades com filmes, como também, na própria estrutura do texto, adicionam marcas que mais se parecem com roteiros de filmagem.

O exemplo mais emblemático foi fornecido por D. N.<sup>30</sup> No dia 14 de dezembro de 2016, ele fez uma postagem intitulada “Sinopses” – termo, em si, atrelado à divulgação de resumos de filmes. O *post* contém o *link* para uma página em que está à venda um e-

---

<sup>29</sup> Antonio Carlos Xavier é professor do Departamento de Letras da Universidade Federal do Pernambuco (UFPE) coordenador do Núcleo de Estudos de Hipertexto e Tecnologia Educacional.

<sup>30</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/david.nascimento.3152>>. Acesso 29 ago. 2017.

*book* de sua autoria que reúne contos de horror. As várias descrições servem de propaganda para que o leitor se estimule a adquirir a obra. Ao todo, estão reunidas seis sinopses. Abaixo delas, o autor inclui um pequeno texto explicativo, em que convida os leitores a acessar o *site*. Reparemos nos adjetivos que ele dá à própria obra:

Por fim, estes são alguns resumos dos contos de horror reunidos neste primeiro volume, filosoficamente bem narrados numa linguagem cinematográfica e simples. David convida você a conhecer o lado MAIS negro, sórdido, nefasto, sinistro, insano, horrendo e moralmente questionável da natureza humana. Você tem estomago para lê? Você está preparado para o que há de vir?  
...Contos de terror de David Nascimento.  
siga o link...[https://www.clubedeautores.com.br/.../224299--Contos\\_de\\_terro...](https://www.clubedeautores.com.br/.../224299--Contos_de_terro...)

D. N. avisa que seus contos são “narrados numa linguagem cinematográfica e simples”. Embora sejam textos, ele ambiciona que o leitor os vislumbre como filmes. As referências que evoca não partem da literatura, mas, do cinema. Com a frase, revela a consciência de que, em se tratando de um *e-book*, seu livro será sorvido em telas eletrônicas, nas quais apenas expressão textual parece insuficiente.

D. N. não compôs seus contos em vídeo, e parece querer desculpar-se por essa deficiência com o “oferecimento de uma linguagem cinematográfica”. Podemos interpretar, daí, um certo desconforto do autor por só ter se valido de palavras, como se, habitantes do ciberespaço, seus contos apresentassem algo de menos.

Essa “linguagem cinematográfica” referida por D. N. surge em outros *posts*, como “Os Contos de Sollum”, publicado por J. C.<sup>31</sup> em 28 de abril de 2016. A estória, que se passa em 1889, é narrada por uma moça que está trancada em casa, sem sono, à espera de um ataque que costuma suceder “em todas as quartas-feiras de dezembro”.

Ela perambula pela casa, olha pela janela, ansiosa pela chegada do “Diabo”, de “uma maldição” ou de “um louco” – a narrativa não define a natureza do fator gerador de terror. Lá pelas tantas, o conto, que até então vinha narrado em primeira pessoa, com as impressões gerais anotadas a partir do foco narrativo, passa a dispor de elementos indicativos do cenário, que lembram o feitio de um roteiro.

Vejamos:

---

<sup>31</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/joao.dicarvalho>>. Acesso 29 ago. 2017.

Preciso relaxar e me deixar levar nos braços de Morfeu, é tão simples, se bem que já sinto minhas pálpebras fechando e meus dedos adormecidos.  
\*barulho de chuva batendo na janela\*  
O que é isso? De onde veio essa chuva, preciso ver se isso é real, isso é muito estranho nessa época do ano.  
No que abro minha cortina confirmo, é chuva! Muito estranho mesmo, da mesma janela bato meus olhos no relógio da praça da cidade e para a minha surpresa os ponteiros marcam duas e quarenta da manhã, droga, fiquei paralisada, eu estava quase dormindo.  
Estou paralisada de medo, não estou sozinha aqui, sinto uma presença estranha junto comigo no meu quarto.  
Eu não deixei a cadeira da cômoda daquele jeito, sempre encosto ela quando termino de escovar meu cabelo e porquê diabos a porta do meu quarto está aberta?  
Têm alguém aqui, eu tenho certeza.  
\*um vulto no espelho\*  
Meu Deus, o que foi isso? Eu preciso acordar meus pais, mas não consigo me mexer de tanto medo que estou sentindo.  
\*risada de crianças\*

No meio do desenrolar dos acontecimentos, o autor interpõe marcações, distinguidas pelo sinal de asterisco, que não fazem parte do fluxo de fala do narrador – “\*barulho de chuva batendo na janela\*”, “\*um vulto no espelho\*”, “\*risada de crianças\*”. Todas essas sentenças, que poderiam ter sido inclusas na voz da moça, ao serem retiradas do domínio discursivo dela, assimilam as feições de um roteiro para cinema.

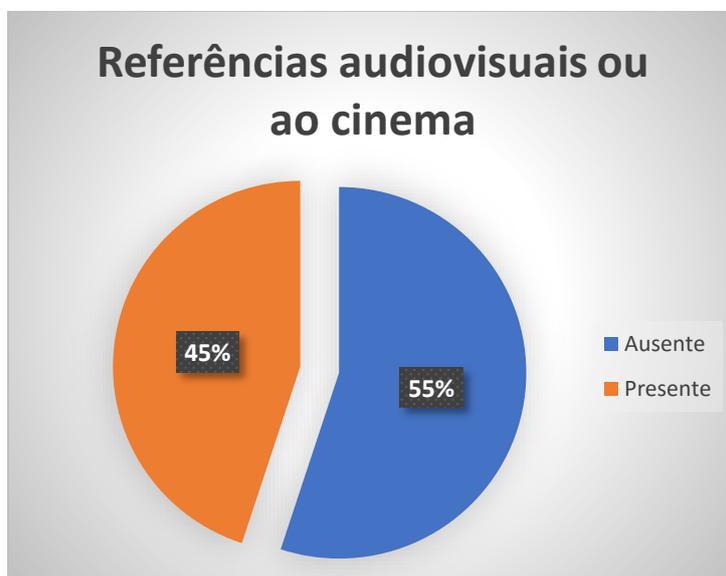
Ao mesmo tempo em que dão ao leitor a dimensão audiovisual do que sucede com a personagem, situando-o no espaço-tempo da cena, tais trechos bem poderiam servir de indicativo para a encenação dos fatos. De qualquer maneira, uma vez apartados do foco narrativo, impingem o leitor a uma visualização externa do cenário, tal como aconteceria se fosse um espectador.

Esse conto de J. C. não vem acompanhado de imagens. E ele – à semelhança de D. N. – ressentia-se dessa privação. Por isso, parece buscar uma certa redenção ao fornecer ao leitor elementos que, embora não sejam audiovisuais, desejam simulá-lo. Elementos tão diversos do restante da narrativa que não puderam penetrar nela, sendo apartados por meio do sinal asterisco.

No tabulamento que fizemos dos contos do *corpus* procuramos anotar, também, as referências ao cinema e ao audiovisual, quaisquer que fossem: desde a exibição da imagem de um filme – muitos deles trazem a fotos dos filmes “O Exorcista” e “O

Chamado” – até menções implícitas no curso da estória. Em quase metade das postagens, elas estão presentes.

Eis os dados apurados:



Na literatura menos escrita, a inevitabilidade do audiovisual é um componente crucial, tão inescapável que está presente mesmo quando ela se conduz exclusivamente por palavras. Aglutinando as potencialidades expressivas da imagem e do som em seus textos, os autores acabam por virar as costas para a narração escrita, minimizando sua importância.

### 1.3. O retorno à oralidade

Se tomarmos como verídica a consideração de McLuhan de que o conteúdo da escrita é a fala (MCLUHAN, 2007, p. 22), deduziremos que a oralidade sempre esteve infiltrada nos textos, da mesma forma que, por exemplo, o caroço está embutido na azeitona. É claro que a polpa, comestível, enterra-o, mas, basta que a tiremos, para que ele assome novamente. A desconsideração da gramática é uma espécie de descascar, uma retirada de vestes, adornos, que destapa o que soía antes.

Todavia, o que desponta nos *Contos Obscuros, Histórias de Terror* do Facebook não é uma literatura oral, é uma literatura menos escrita, que recruta recursos audiovisuais e, com a mesma falta de cerimônia, vale-se da simulação da oralidade. Concomitantemente, a fala galga uma missão prestigiosa: os contos são colocados em

vídeo, e, nestes, a locução, promovida com a voz humana, tem uma incumbência crucial – dizer o texto.

Essa ressurgência da oralidade implica em uma volta aos aspectos primevos do conto. Nascido do “contar”, da prática de se transmitir narrativas por meio da fala, o conto, no Facebook, reencontra essa sua vocação primária, seja na simulação da oralidade nos textos escritos, seja na locução direta nos contos em vídeo.

Exumar o texto de seus arroubos de oralidade é uma obrigação que tem origem já na escola, quando, de acordo com a professora da UNESP Fernanda Galli<sup>32</sup>, a escrita é tangida por procedimentos de “policiamento”: os professores vigiam o aluno e o intimam a escrever conforme as regras do vernáculo (GALLI, 2010, p. 56) – e não segundo as práticas orais.

O mesmo meneio de desatamento da fala da escrita é percebido por Villém Flusser: segundo ele, “quem escreve obriga a língua falada a se submeter às regras da escrita” (FLUSSER, 2011, p. 62). Flusser proclama ainda que a “língua falada clama por ser registrada”. Seria esse um anseio espontâneo, implementado desde sua invenção, de tal maneira que o próprio alfabeto teria sido concebido para “ensinar o homem a falar corretamente” (FLUSSER, 2011, p. 60).

Nos *Contos Obscuros, Histórias de Terror*, a língua volta pelo caminho percorrido, em um impulso inverso. Como nas telas eletrônicas em que se manifesta a literatura no Facebook já não há inscrição nem sobrescrição – mas, tão somente imagem exibida, ainda que na forma de texto, a língua termina por livrar-se da escrita, para recuperar, em certa medida, essa oralidade há muito escorraçada.

As redes sociais – de acordo com Annamaria Silvana de Rosa, professora da Universidade de Roma “La Sapienza” – têm a capacidade de “recriar a comunicação interpessoal”, e, sobretudo, o chamado “boca-a-boca”. De acordo com ela, muitos estudos da “*communication research*” depararam-se com a perspectiva de que as redes sociais têm se tornado a “fonte mais influente” de conhecimento, suplantando “livros escolares”, “filmes”, “canções” e “documentários” (ROSA, 2011, p. 523); ocupando, assim, uma área até então reservada à influência mútua que as pessoas exercem umas sobre as outras

Um dos maiores estudiosos da cibercultura no Brasil, André Lemos corrobora esse ponto de vista, ao declarar que “o caráter eletrônico resgata um pouco da cultura oral,

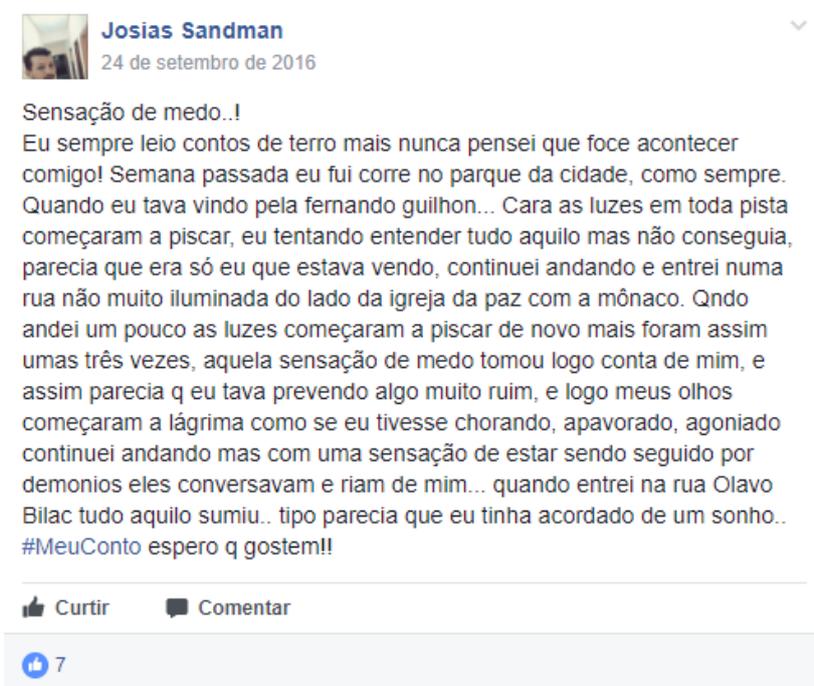
---

<sup>32</sup> Fernanda Galli é pesquisadora e professora do Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas (IBILCE) da Universidade Estadual Paulista (UNESP).

mesmo sem a presença corporal”. O próprio uso de *emoticons*<sup>33</sup>, segundo ele, representaria essa tentativa de intromissão, no texto, de elementos físicos que só estão presentes na comunicação realizada diretamente, sem o intermeio de veículos ou meios de comunicação (LEMOS, 2015, p. 149).

Lemos penhora ainda que os “computadores em rede” seguem o itinerário contrário daquele da “cultura do impresso”, avizinhandose de um “tribalismo” que seria anterior ao surgimento da imprensa e da própria escrita (LEMOS, 2015, P. 71).

Vejam os um exemplo. O conto “Sensação de medo..!” foi publicado por J. S.<sup>34</sup> em 24 de setembro de 2016:



O conto acima é bastante ilustrativo do que procuramos dizer. Não estamos diante da literatura oral: o texto é integralmente composto por palavras escritas. Também não há recurso a vídeos ou outro tipo de imagem: somente frases, períodos, e alguma pontuação, embora imprecisa.

<sup>33</sup> *Emoticons* são ícones presentes nos teclados virtuais dos smartphones e nas caixas de postagens das redes sociais com o objetivo expressar de emoções por meio de imagens – dispensando, assim, a palavra. O nome é uma junção dos termos em inglês *emotion* e *icon*. Suas formas mais populares são as chamadas “carinha feliz” e “carinha triste” – 😊 e ☹️. A invenção dos *emoticons* já é sintoma da tendência que, na telas eletrônicas conectadas em rede, leva ao encolhimento da escrita.

<sup>34</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/rockqueiro.jo>>. Acesso 30 ago. 2017.

O que aproxima esse exemplo do que chamamos de retorno à oralidade são as marcas que, marchetadas no texto, dão-lhe ares de uma estória contada ao pé do ouvido. Temos, por exemplo, a contração do verbo “estar”, que ali figura na forma corrompida “tava”, a qual é absolutamente corrente na linguagem oral. A fala costuma comer pedaços de palavras que não são preponderantes para o entendimento. Não se trata de abreviação como as muitas que se processam na internet – “pq”, “td”, “vc” – mas de simples transcrição do som, tal qual teria saído de uma boca humana.

A presença do vocativo “cara”, apesar de não separado por vírgulas, demonstra que o narrador vê, defronte de si, metaforicamente, o interlocutor – e é preciso chamá-lo para que preste atenção no que será dito. A referência aos nomes das ruas, sem a indicação de a qual cidade pertencem, denota também que o narrador se dirige a um receptor próximo; não é um leitor eventual, de quem estaria separado geograficamente, e que não poderia conhecer as vias, mas um sujeito conhecido, com qual bate um papo descontraído.

O narrador recorre, ainda, a muletas e vícios da fala, como a palavra “tipo”, frequente nos dialetos adolescentes e metida em qualquer situação de conversa para possibilitar uma maior desenvoltura no discurso de quem fala, impedindo que empaque em momentos de falta de clareza.

J. S. escreveu seu conto, mas, é como se estivesse palavreando com o leitor. A própria pontuação não segue a cadência prevista no vernáculo, conformando-se com as respirações e pausas que calhariam na fala direta. Atentemos que os erros de grafia cometidos por ele respeitam a sonoridade dos termos: a palavra “fosse” aparece escrita com “c” – o que não prejudicaria a compreensão caso estivéssemos ouvindo o discurso – o som da palavra é o mesmo, com “s” ou com “c”.

Cristiane Dias, ao divagar sobre a “escrita dos *chats*”, assegura que, ali, a escrita “não passa pela representação do oral”, mas pelo “simulacro da oralidade”, pois converge para a “criação” de “algo novo”, e não pela “imitação” do que existe. De acordo com ela, essa escrita tem uma “corporalidade específica”, denominada “corpografia” (DIAS, 2010, p. 173).

Essa “corpografia” é absolutamente evidente nos *Contos Obscuros, Histórias de Terror*. O corpo está sempre ali, seja dos autores, seja dos leitores, por meio das fotos de perfis dos usuários. Tão verdadeira é essa premissa que aqueles que não descortinam uma faceta do próprio corpo (o rosto) nas redes sociais recebem uma alcunha – são os *fakes*, que, por essa circunstância, não têm a mesma credibilidade dos usuários comuns.

A oralidade é refratária do corpo, pois não há oralidade sem corpo: a própria fala depende do movimento da língua, da abertura da boca. No impresso, o corpo é ofuscado, mesmo que, atualmente, seja comum encontrar nas contracapas dos livros fotos e minibiografias de seus autores. Nos contos do nosso *corpus*, todos eles foram, necessariamente, publicados ao lado de uma imagem do corpo de seus postadores – e essa precessão dos corpos no Facebook concorre para a viabilização do retorno à oralidade.

No conto de J. S., outro fator a evidenciar esse regresso é a reivindicação da experiência por parte do narrador, que diz: “nunca pensei que isso fosse acontecer comigo”. Walter Benjamin, ao examinar a “tradição oral”, afirma que esta diverge do romance porque, nela, “o narrador tira o que conta da experiência”, seja a sua, seja a “relatada por outros” (BENJAMIN, 2012, p. 217). Assim, a “a experiência que passa de boca a boca” seria a fonte de onde jorram os relatos orais (BENJAMIN, 2012, p. 214).

Toda a narrativa de J. S. é uma tentativa de atribuir-se a si mesmo a vivência dos fatos contados. A própria simulação da oralidade significa um passo nessa direção, pois, via de regra, são as nossas experiências pessoais, aquilo que aconteceu conosco, o motor das conversas interpessoais que travamos ao longo do dia. Logo, ao engendrar uma linguagem própria à de um bate papo, J. S. tenta, mesmo que inconscientemente, infiltrar no leitor a convicção de que a estória se passou, de veras, com ele. Na ficção, provavelmente, ensaiaria uma linguagem mais empolada, ou ao menos, mais formal.

Vamos a outro exemplo do nosso *corpus* que traz fatos que teriam sucedido a um conhecido do narrador. O conto “O lado maldito do rio” foi postado em 20 de setembro de 2016 por JO. S.<sup>35</sup>:



**Joabe Dos Santos**

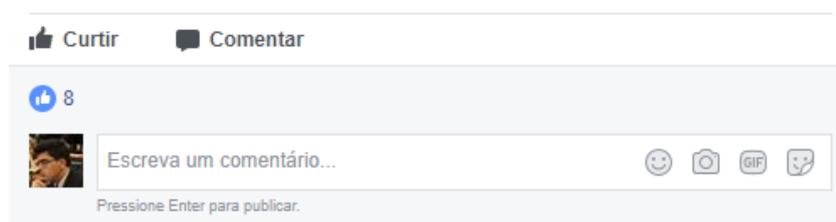
20 de setembro de 2016

#### O LADO MALDITO DO RIO

Um dia um tio meu foi nadar num rio na parte arborizada e bonita dele, pq esse rio era dividido em 2 partes: uma era normalzinha e a outra parte era bonita e bem cuidada. Só que ngm tomava banho naquela parte do rio devido a fortes indícios de assombração. E esse meu tio sabia disso mas como era moleque foi tomar banho lá escondido de todo mundo, até que... nadando no rio ele sente uma mão o puxar pra baixo, e ele começa a gritar

<sup>35</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/Joabe.Campos>>. Acesso 30 ago. 2017.

por socorro e bater as mãos sem parar na ânsia de obter alguma ajuda e... dps de tanto se debater ele acaba cedendo... e apaga... quando abre o olhos percebe um rapaz em cima dele batendo no peito e fazendo respiração boca-a-boca. E esse rapaz era tinha uma pinta no rosto e se vestia todo de azul. E o rapaz ao ver que meu tio abriu o olho diz de cara fechada "cê tá louco, moleque, não sabe que essa parte do rio é mal assombrada! aliás, vc podia ter morrido! não vem mais aqui, caramba!". E meu tio dps disso saiu correndo pra casa... e chegando em casa contou tudo pro meu avô... que meteu bronca nele e então estranhou "perai, naquele rio não tem salva-vidas! ngm vai pra lá, como esse msmo esse rapaz?" e meu tio contou que se vestia de azul, tinha uma pinta no rosto e outros detalhes... e meu vô ao escutar isso quase cai de costa e fala "essa descrição é do filho da nossa vizinha que morreu afogado há 6 anos atrás!". Depois disso meu tio nunca mais ousou chegar perto daquele rio. E moral da história: as vezes uma alma penada do bem socorre alguém de uma alma penada do mal.



Notemos como o narrador, a todo momento, frisa que o acontecido se deu com um parente. E aí está sinalizado o que Walter Benjamin diz ser o “dom” do narrador da tradição oral, que é “poder contar sua vida”, ainda que traga para si relatos que lhe tenham chegado de outras pessoas. Por ter por base a experiência, ele está apto a dar “conselhos”, pois o narrador “infunde sua substância mais íntima naquilo que sabe por ouvir dizer” (BENJAMIN, 2012, p. 217). Esse é o caso do narrador do nosso exemplo. Considerando que a peripécia tenha ocorrido com seu tio, quando este era criança, a estória só prosperou porque, alguém, em dato momento, contou-a ao narrador, que, agora, repassa aos novos receptores.

A narrativa da tradição oral, conforme Benjamin, reveste-se de um “senso prático”, isto é, uma “utilidade”. Em geral, trata-se de um “ensinamento moral”, ou um “provérbio”, que trarão lições a todos aqueles que ouvirem a estória. “O lado maldito do rio” termina justamente com essa ambição. O narrador a denomina de “moral da história”, que consiste na circunstância de uma “alma penada do bem”, “às vezes”, “socorrer alguém de uma alma penada do mal”.

O conto de JO. S. não tem uma finalidade de entretenimento puro. Por intermédio do episódio descrito, o narrador busca incutir no seu público destinatário um ensinamento, algo que ele possa carregar pelo resto da vida, e que, principalmente, poderá ser retransmitido, ainda que desanexado de seu contexto. Segundo Benjamin, “provérbios

são ruínas de antigas narrativas”, das quais só sobrou essa instrução material (BENJAMIN, 2012, p. 239).

Apesar desta pesquisa se situar sob o guarda-chuva dos estudos literários, há um postulado matemático que lhe cai bem a esta altura da reflexão: a ordem dos fatores não altera o resultado. A literatura retorna à oralidade porque se torna menos escrita, e se torna menos escrita porque retorna à oralidade. Um preceito se ampara no outro, um é tão verdadeiro quanto o outro.

Isso se deve aos condicionamentos do aparato técnico. A máquina de escrever, que não tinha outro préstimo senão cumprir a sina de seu nome, era um influxo ao exercício das normas cultas da língua. O computador, o *notebook*, o *tablet*, o *smartphone* – parafernálias com os quais se produz a literatura no Facebook – têm dezenas de outras valias; e todas elas puxarão a escrita para este ou para aquele lado, dando-lhe funções outras além do enfileiramento de grafemas (e a geração de sentido decorrente dele).

Segundo McLuhan, a máquina de escrever forneceu aos autores a faculdade de comandar “recursos da imprensa e da impressão”. Até então, ele estava distante do produto impresso, que só era consumado ao fim dos inúmeros estágios intermediários (MCLUHAN, 2007, p. 291 e 292):

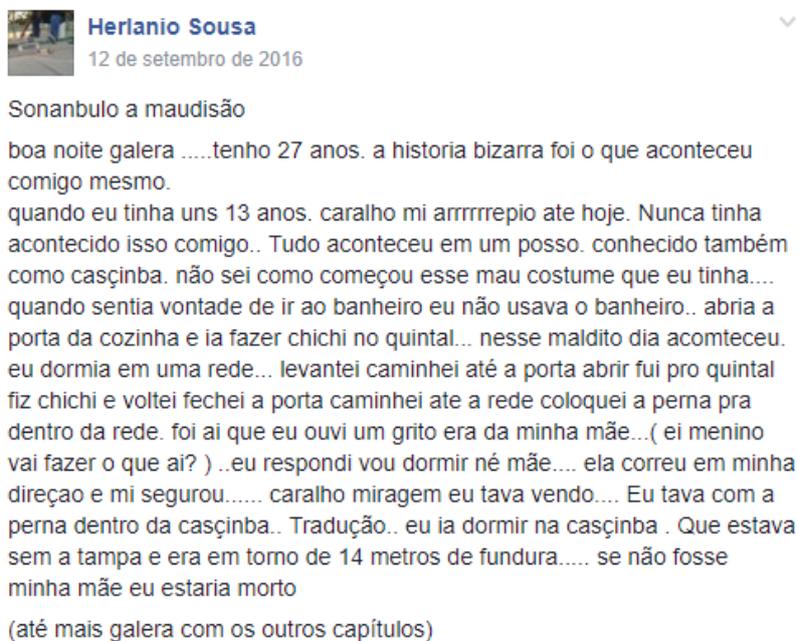
Em seu caráter explosivo, homologando os processos existentes dos tipos móveis, a máquina de escrever teve um efeito imediato na uniformização da pronúncia e da gramática. A pressão da tecnologia de Gutenberg no sentido de uma gramática e de uma pronúncia “corretas” ou uniformes, logo se fez sentir. As máquinas de escrever provocaram um enorme aumento na venda de dicionários e criaram inumeráveis e repletos arquivos que deram nascimento às companhias de racionalização burocrática de hoje (MCLUHAN, 2007, p. 295).

A sentença de McLuhan é instigante e nos empurra à conclusão de que a emergência da máquina de escrever levou o texto a divorciar-se, definitivamente, da tradição oral. Se, antes dela, o escritor não dominava os apetrechos da impressão, não tinha porque se pautar por esta; com a máquina de escrever, esse casamento fica inevitável – e o resultado é a erupção de uma literatura que exclui todo e qualquer elemento extratextual.

O historiador italiano Carlo Ginzburg pontua que a crítica também passou a considerar como “elementos não pertinentes ao texto” todos os planos ligados à “oralidade” e à “gestualidade”, além da própria questão da materialidade da escrita. Assim, a escrita foi extirpada não apenas da “entonação das literaturas orais”, como

também da “caligrafia” típica de certos tipos de poesia – ainda que ambas encerrassem uma “escolha cultural de alcance incalculável” (GINZBURG, 1989, p. 160).

Vejamos este exemplo, de H. S.<sup>36</sup>, publicado em 12 de setembro de 2016:



**Herlânio Sousa**  
12 de setembro de 2016

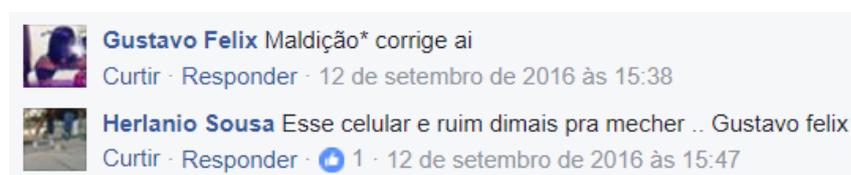
Sonanbulo a maudisão

boa noite galera .....tenho 27 anos. a historia bizarra foi o que aconteceu comigo mesmo.

quando eu tinha uns 13 anos. caralho mi arrrrrepio ate hoje. Nunca tinha acontecido isso comigo.. Tudo aconteceu em um posso. conhecido também como casçinba. não sei como começou esse mau costume que eu tinha.... quando sentia vontade de ir ao banheiro eu não usava o banheiro.. abria a porta da cozinha e ia fazer chichi no quintal... nesse maldito dia aconteceu. eu dormia em uma rede... levantei caminhei até a porta abrir fui pro quintal fiz chichi e voltei fechei a porta caminhei ate a rede coloquei a perna pra dentro da rede. foi ai que eu ouvi um grito era da minha mãe...( ei menino vai fazer o que aí? ) ..eu respondi vou dormir né mãe.... ela correu em minha direção e mi segurou..... caralho miragem eu tava vendo.... Eu tava com a perna dentro da casçinba.. Tradução.. eu ia dormir na casçinba . Que estava sem a tampa e era em torno de 14 metros de fundura..... se não fosse minha mãe eu estaria morto

(até mais galera com os outros capítulos)

Podemos anotar, neste conto chamado “Sonanbulo a maudisão”, todos os lineamentos que dos exemplos anteriores, de J. S. e JO. S.: grafias incorretas, pontuação aleatória, deturpação de termos conforme a sonoridade das palavras, e, sobretudo, a reivindicação da experiência narrada como sendo própria do narrador. Mas há um aparte, e ela está expresso nos comentários:



**Gustavo Felix** Maldição\* corrige ai  
Curtir · Responder · 12 de setembro de 2016 às 15:38

**Herlânio Sousa** Esse celular e ruim dimais pra mecher .. Gustavo felix  
Curtir · Responder · 1 · 12 de setembro de 2016 às 15:47

“Esse celular e ruim dimais para mecher”... Ora, se a literatura redigida em máquinas de escrever tende ao correto exercício da gramática, a quais coerções estará submetido o texto consumado em máquinas de falar? H. S. escreveu seu conto com o auxílio de um *smartphone*, cujo encargo principal, consagrado em seu nome, é permitir a

<sup>36</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/herlânio.sousa.1>>. Acesso 30 ago. 2017.

feitura de chamadas telefônicas. Trata-se de um equipamento que, em primeiro lugar, serve à comunicação oral. E desvencilhar-se dessa funcionalidade no instante de produzir literatura é nada mais do que um anseio quimérico. Daí a hegemonia da oralidade; seria impossível ignorá-la quando se lança mão de utensílios cuja intenção maior é promovê-la.

Durante anos, os condicionamentos da literatura impressa foram dados por máquinas de escrever. Na literatura publicada no Facebook, a mesma autoridade de condicionamento, com distintas nuances, continua a ser desempenhada por aparelhos. O telefone celular, que estimula a oralidade, tem também o condão de dificultar a correção de termos, porque é “ruim demais pra mecher”. Sendo a gramática desconsiderada nessa literatura, sendo o som provindo de “maudissão” exatamente igual à pronúncia da palavra “maldição”, para quê mudar o texto conforme o sugerido por G. F.? O erro resiste lá.

H. S. atribui ao *smartphone* as feições que seu texto adquiriu. Não há incidência de editor ou revisor sobre o conto publicado por ele, mas, ainda assim, a literatura não é pura, presta tributo ao maquinário que a confecciona. A máquina de escrever condicionava o texto de modo a torná-lo mais correto; a máquina de falar o condiciona de forma a tornar-se menos escrito e mais oral.

Todavia, não é apenas o *hardware* que retém o dom de conformar os *Contos Obscuros, Histórias de Terror*. O *software* também ostenta a mesma aptidão, ou seja, o sistema computacional que constitui o próprio Facebook. De que maneira ele promove o retorno à oralidade? Por meio do simulacro da interação face a face, que se dá no ciberespaço que constitui a própria rede social.

Para a compreensão do Facebook como simulacro da interação face a face, cruzaremos o pensamento de John Thompson e Jean Baudrillard. As reflexões sobre a mídia e o virtual que desenvolveram, respectivamente, caem como uma luva para esse entendimento do espaço *online*.

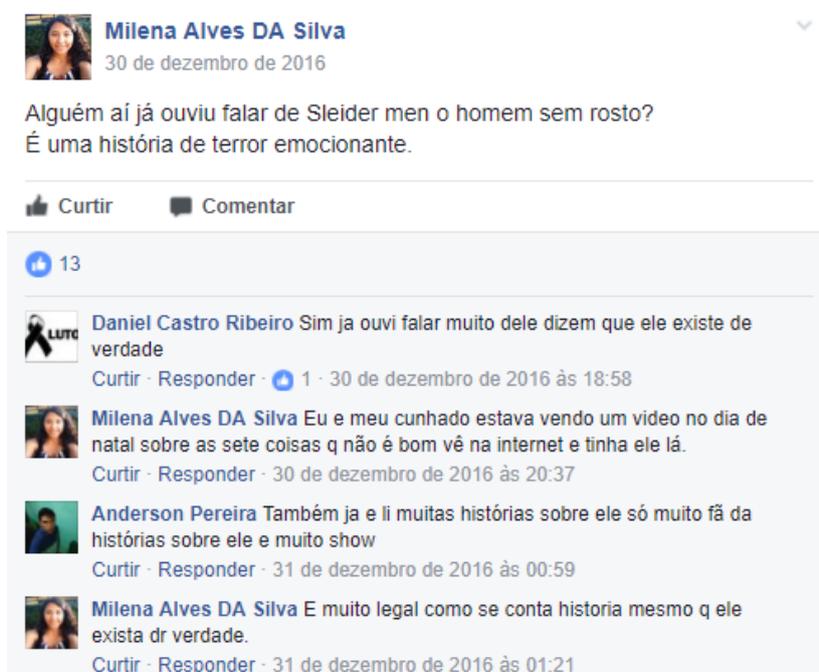
Thompson descreve três tipos básicos de comunicação humana: a interação face a face, que, além de dialógica, exige do emissor e do receptor da mensagem a partilha de um mesmo tempo e lugar (conversas presenciais); a interação mediada, que, também dialógica, dispensa os interlocutores da copresença e da cotemporalidade (carta, telefone); e a quase interação mediada, que une remetente e destinatário apartados espacial e temporalmente, não obstante, seja monológica, caso da TV e do cinema (THOMPSON, 2014).

Já Baudrillard afirma que coisas ditas reais estão simuladas atrás das telas (da fotografia, do cinema, da televisão, mais recentemente, do computador), e que esses simulacros passam a ter precedência sobre os eventos do mundo que deveriam representar. O autor chega a dizer que a realidade está se perdendo: coisas palpáveis, que antes marchavam ao alcance de todos, pareciam perenes, agora existem apenas nesses estados virtuais, de simulação (BAUDRILLARD, 1997).

A partir dessas definições, é possível compreender o Facebook como simulacro da interação face a face. A internet, à semelhança do telefone, do telégrafo, da carta, é veículo para a interação mediada: leva mensagens entre polos da comunicação que estão em locais e tempos distintos. Essa funcionalidade se exerce, precipuamente, em serviços de e-mail, de trocas de mensagens instantâneas (WhatsApp) e de VoIP (Skype).

Na rede social, a situação é diferente: há a simulação de um espaço partilhado pelas presenças também simuladas dos usuários. É nessa localidade virtual específica que se dá a interação, e não mais nos ambientes externos onde estão os corpos físicos do emissor e do receptor. Tal vivência comunitária só existe dentro do simulacro, é limitada pela tela.

No dia 30 de dezembro, M. S.<sup>37</sup> postou um comentário no grupo, perguntado se os membros já ouviram falar de “Sleider men o homem sem rosto”:



**Milena Alves DA Silva**  
30 de dezembro de 2016

Alguém aí já ouviu falar de Sleider men o homem sem rosto?  
É uma história de terror emocionante.

👍 Curtir    💬 Comentar

👍 13

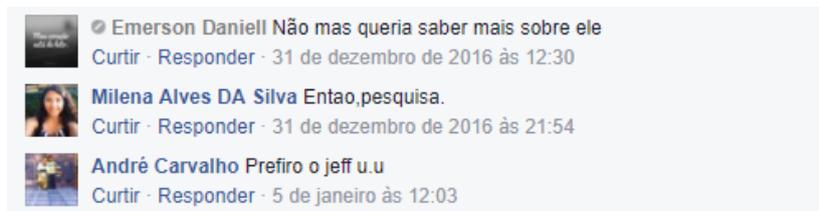
**Daniel Castro Ribeiro** Sim ja ouvi falar muito dele dizem que ele existe de verdade  
Curtir · Responder · 🇺🇸 1 · 30 de dezembro de 2016 às 18:58

**Milena Alves DA Silva** Eu e meu cunhado estava vendo um video no dia de natal sobre as sete coisas q não é bom vê na internet e tinha ele lá.  
Curtir · Responder · 30 de dezembro de 2016 às 20:37

**Anderson Pereira** Também ja e li muitas histórias sobre ele só muito fã da histórias sobre ele e muito show  
Curtir · Responder · 31 de dezembro de 2016 às 00:59

**Milena Alves DA Silva** E muito legal como se conta historia mesmo q ele exista dr verdade.  
Curtir · Responder · 31 de dezembro de 2016 às 01:21

<sup>37</sup> Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/people/Milena-Alves-DA-Silva/100008267053083>>. Acesso 30 ago. 2017.



Esse exemplo destaca o traço “face a face” da interação no Facebook. Ele é verificado na indispensabilidade dos principais elementos identificatórios do sujeito: o nome e a imagem do rosto – indefectíveis em qualquer perfil de rede social. Com base nessas informações, o usuário tem a segurança de que o outro com quem interage, semelhante a si mesmo, possui uma vida externa (e anterior) à simulação ali presente.

Ali fica claro que não é a pessoa física quem interage, mas o simulacro virtual dela mesma; é o perfil quem dialoga, face a face – *selfie* a *selfie* – com outro perfil, também virtual dentro da tela, também referente a uma pessoa de vida real fora dela. A comunicação se dá em um sistema de interação face a face idêntico ao descrito por Thompson, mas, virtual – sujeito, destarte, às normas de Baudrillard.

Como a fala é o meio de conversação das interações face a face, que dispensam a intercessão de qualquer meio de comunicação, não há outro caminho à literatura que se dá nesse ambiente – de simulacro delas – que não lançar mão, também, de uma oralidade postiça. Por esse motivo que os textos, escritos, buscam aproximar-se da linguagem normalmente empregada nas conversas presenciais, ainda que pela via do falseamento.

Assim, ao simular a oralidade, os *Contos Obscuros*, *Histórias de Terror* vão de encontro à ancestralidade do gênero, que havia sido apagada por anos de firmamento das especificidades do texto. Como a literatura torna-se menos escrita, remontar aos velhos hábitos passa a ser, não só fácil, mas, um ímpeto irresistível.

## 2. A REDE: LITERATURA MENOS AUTORAL

Vimos, no primeiro capítulo, que a tela eletrônica, indefectível no engenho e na consumação dos *Contos Obscuros*, *Histórias de Terror*, coage a literatura na direção de se tornar menos escrita. Receptáculo de imagens estáticas, em movimento e sonorizadas, ela não dá ao texto a exclusividade de seu uso, servindo a este e àquelas com igual maestria. Diferentemente da sua correlata impressa, a literatura no Facebook não aceita editores e revisores, livrando a escrita da tutela dos puristas da língua e permitindo que frutifique com garranchos, incompletudes e feiuras. Acoplada a “máquinas de falar”, a tela eletrônica injeta nas narrativas uma oralidade que ora é literal – na locução dos vídeos – ora é entronizada no próprio texto.

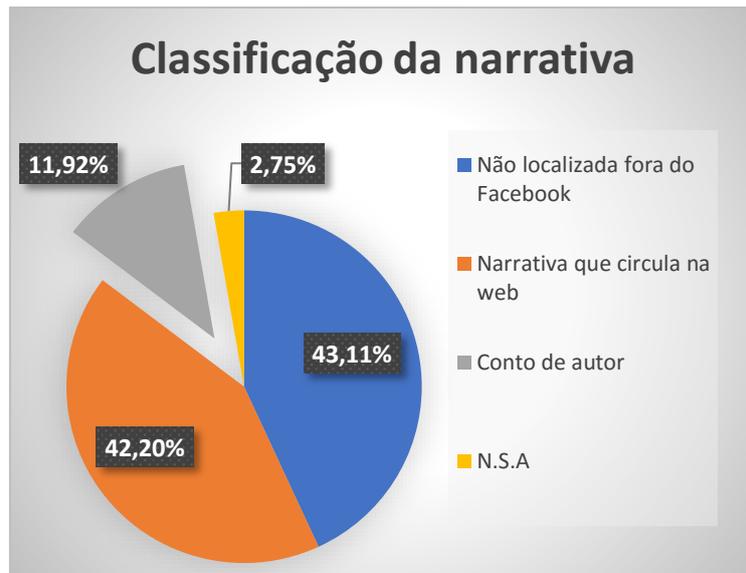
Se é esse o corolário desencadeado pela tela eletrônica, as decorrências da rede são outras, tão avassaladoras quanto, tão impiedosas quanto. A autoria mingua, não some totalmente – ainda veremos alguns autores buscando laurear-se dela. Todavia, corre um processo de minimização, de obliteramento, que, na imensa maioria dos casos, não nos permitirá dizer, com certeza, que fulano ou sicrano é o autor dos contos em questão.

Até aqui, temos falado em autoria de forma indiscriminada, considerando como autores as pessoas que fizeram a postagem do conto no grupo *Contos Obscuros*, *Histórias de Terror*. Entretanto, em raras ocasiões temos indícios suficientes de que a narrativa é fidedigna, fruto de lavra própria de quem a propala.

A literatura impressa sempre dedicou grande prestígio ao emblema do autor, resguardando um local de honra para o seu nome nas capas dos livros – e, mais recentemente, também para sua foto e minibiografia nas orelhas das contracapas. Essa arrumação cooperou para a criação de certo “fetiche” em torno dos autores, que são cultuados e ensejam curiosidade sobre sua vida particular. Personalidades notáveis, muitos deles passaram a se configurar, também, como performers da própria vida.

Mas, o que é o autor? Tomando a definição de Yves Reuter, autor é um “ser humano que existe ou existiu, em carne e osso, no nosso universo” – e cuja existência está situada fora do texto (REUTER, 2002, p. 19).

Os 109 *posts* do *corpus* que ainda estão *online* foram investigados quanto a esse aspecto. Esmiuçamos os contos a ver se encontrávamos marcados ali, com as devidas credenciais, os nomes de seus autores. Vamos aos resultados:



Classificamos como “conto de autor” aqueles textos, minoritários, que fazem referência direta à autoria, cravando o nome de quem os concebeu. Já a categoria “narrativa que circula na web” engloba as histórias que também estão postadas em outros sítios da internet. Uma terceira parcela das postagens, mesmo não tendo sido encontrada fora do grupo *Contos Obscuros, Histórias de Terror* por meio de pesquisa no Google, não faz menção à sua autoria, podendo estar inclusa, ou não, em portais cujo acesso não é público e depende de login e senha.

A literatura em rede é menos autoral porque, conforme os dados da nossa amostra, em apenas 11,92% dos casos cita explicitamente o nome de seu autor em algum trecho do *post*. No restante do *corpus*, ou o autor não está assinalado, ou ele se perdeu definitivamente, devido à constante reiteração da narrativa por *sites* variados por meio do “copia e cola”.

A quase totalidade dos exemplos que incluímos até agora nesta pesquisa não estampa a informação de quem seriam seus autores. Apesar de termos chamado os responsáveis pelas postagens de autores, não temos a menor garantia se o são realmente – sobretudo se pensarmos que a literatura impressa, progenitora e desconhecida desta, ostenta o nome do autor de forma destacada já na capa do livro, como se fosse um dos ingredientes vitais da obra.

A exceção, dentre os exemplos que citamos, é A. S., que, em “O necromante”, seguiu esse expediente convencional, deixando claro que, sim, é o autor do conto. E fez isso com a explicitação dessa correspondência logo no início do *post*. Os demais

ignoraram esse esclarecimento. Podem até ser os autores da narrativa, mas não se sentem impelidos a comunicar isso ao leitor, preferindo que o texto seja recebido assim, bastardo.

Outro exemplo nosso, o conto “O MONSTRO NA CAIXA”, postado por B. L., além de inserido no grupo *Contos Obscuros, Histórias de Terror*, está postado, também em forma de texto, na *fanpage* do Facebook “A Casa Sombria”, e, em vídeo, no canal do YouTube com o mesmo nome. Em nenhum dos domínios da web em que transita, contudo, há qualquer alusão a quem seria o seu autor.

Igualmente, A. N., que postou o vídeo “Vamos brincar no céu?” – apesar de, nele, aparecer lendo um livro em que, supostamente, está escrita a estória – também não se declara autor dela, nem esclarece quem o seria. O vídeo consta do canal do YouTube “Casa dos Espelhos”, que também não nomeia o autor da narrativa.

Já “Os Contos de Sollum” não foi localizado em nenhum outro *site* por meio de busca no Google, no entanto, também ele não menciona a identidade de seu autor, de modo que não podemos afirmar que a narrativa seja, de fato, oriunda da pena de J. C. O mesmo sucede com os contos de W. S., L. S., J. S., H. S. e JO. S.: não estão alocados em outros *sites* da internet, todavia, não grifam os nomes de seus autores.

Mesmo que sejam autores dos contos que postaram, nenhum dos citados no parágrafo anterior viu necessidade de se qualificar enquanto tal. Para eles, bastou a publicação da estória, sem que esta estivesse abocada a seu nome. Eles renegam a aura da autoria, não querem se distinguir por isso. Ao invés, preferem passar por usuários comuns, porque, intimamente, sabem que, na literatura em rede, quem dá as cartas (e as caras) é o leitor.

## **2.1. A supressão da autoridade**

Anteriormente, quando insistimos nas evidências de que os *Contos Obscuros, Histórias de Terror* pactuam uma literatura menos escrita, realçamos o processo de exterminação de agentes da publicação impressa – o editor e o revisor – que não detêm nenhum poder de influência sobre os textos postados no Facebook. O aniquilamento da autoridade, porém, é mais profundo: o próprio autor deixa de ter relevância nessa nova esfera. Em oposição, divisamos o primado do leitor, que perde a imobilidade que lhe impunha a folha de papel, para avocar um posto ativo, muito mais complexo do que a mera recepção.

Já debatemos as consequências da extinção do editor e do revisor – o afrouxamento da vigilância sobre a correção dos escritos – agora, vamos indagar suas causas, o porquê de a edição e a revisão terem se dissipado, e, com elas, a primazia do autor. A razão é uma só, e vamos buscá-la nos primórdios da internet.

A mais funda particularidade da rede é a ausência de um centro, de um instituto de controle que prevaleça sobre toda a estrutura. Na rede, todos os nós estão em pé de igualdade: têm os mesmos deveres, os mesmos privilégios. E assim foi construída por uma questão de sobrevivência: no caso de um ataque que lhe destruía parte do arcabouço, continuará operando, pois não subordina a um só polo as informações que coloca em órbita.

Quem desenhou a rede dessa maneira foi Paul Baran, em um trabalho denominado *On distributed communications network*<sup>38</sup>, publicado em agosto de 1964. Ele atendia a um chamado da *Advanced Research Projects Agency – Arpa* –, vinculada ao Departamento de Defesa dos Estados Unidos, que, então, visava à implantação de um sistema de comunicações que não pudesse ser descontinuado pela interrupção de seus pontos locais.

Baran propôs um modelo que previa a comunicação digital por meio da comutação por pacotes em uma rede distribuída. De uma só tacada, criou a estrutura distribuída da rede e a sistemática da conversão de todo e qualquer dado em dígitos binários – padrões que não só foram adotados no alvorecer da internet como permanecem ativos ainda hoje.

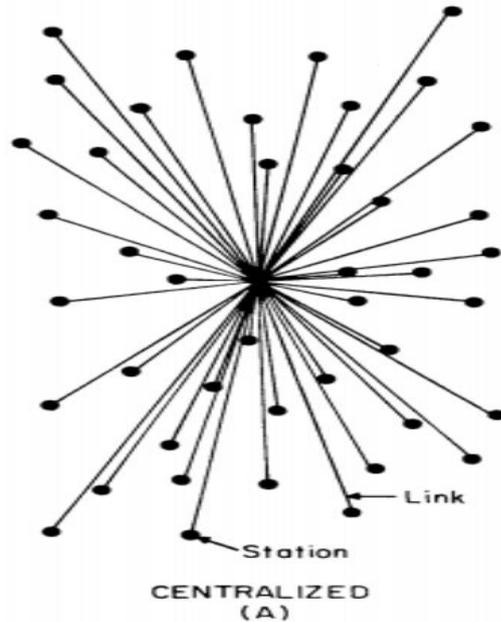
A construção de um mecanismo sem centro era imperiosa, tendo em vista o contexto da Guerra Fria, no qual os Estados Unidos viviam sob a velada ameaça de uma agressão russa. Sem um centro de comando, apenas a destruição integral de todos os nós da rede poderia provocar a inacessibilidade definitiva dos dados. Dentro dessa ordenação horizontal, enquanto remanescer dois polos conectados, a rede permanece funcional.

Baran reportou três modelos de rede possíveis. O primeiro deles, a rede centralizada, que enlaça os nós em um eixo de coordenação, o qual subjuga todos os demais. Essa não foi considerada a solução ideal, pois, no caso de implosão do núcleo, as demais junções ficariam sem comunicação.

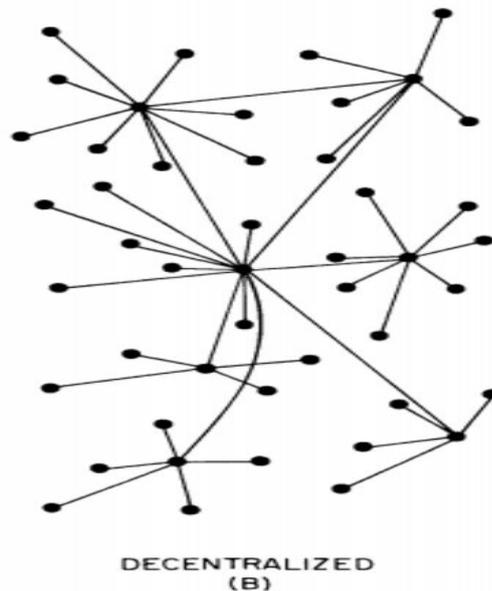
---

<sup>38</sup> Disponível em:

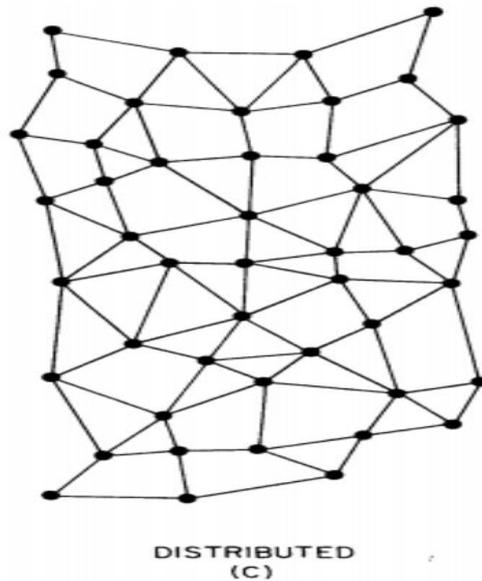
<[https://www.rand.org/content/dam/rand/pubs/research\\_memoranda/2006/RM3420.pdf](https://www.rand.org/content/dam/rand/pubs/research_memoranda/2006/RM3420.pdf)>. Acesso 04 de setembro de 2017.



Baran apresentou um segundo protótipo, descentralizado, que distribui a vários pontos a responsabilidade pela governança da rede. Este também foi rejeitado porque, apesar de impor maior resistência do que o anterior, deixaria a rede inoperante se as estações principais fossem abatidas.



O sistema que definiu as bases da internet foi o da rede distribuída, em que não há hierarquia entre os nós, nem cerne gerencial. Nele, os dados trafegam horizontalmente, e a eliminação da rede só estará completa se todas as suas junções forem jogadas por terra.



Basta observarmos o modelo para entender o porquê da supressão da autoridade na literatura produzida e consumida no Facebook. Ora, o que são editores e autores senão centros de comando da produção literária? Não é no entorno desses agentes que se organiza o campo? Então, é absolutamente natural que eles evaporem no momento em que a literatura passa a se encubar dentro de uma rede distribuída.

Imaginemos a literatura impressa. Em qual padrão de rede ela labora? Um autor escreve um texto, consigna-o ao editor, que o repassa a um revisor – o qual lhe devolve o material ajustado. O texto, então, é mandado à gráfica, para a impressão; dali, segue para as transportadoras, que o conduzem até as livrarias, onde chega, enfim, à mão do leitor.

De um polo a outro, quantos nós intermediários existem, com diferentes pesos?

O autor não está em contato direto com o leitor, não há elo entre eles. Para que a informação salte de um para o outro, é indispensável percorrer a trilha pelos diversos estágios intermediais. A rede que abraça a publicação impressa não é distribuída, mas, centralizada, justamente no editor. Sem a casa editorial, a informação não giraria, partindo do autor e indo desembocar no leitor – tendo passado, antes, por gráficas, transportadoras e livrarias.

Já na rede distribuída, todos os polos são iguais, justamente para que mantenham a execução do organismo. Ainda que perca a quase totalidade de seus nós, o sistema não se desativa se permanecerem dois em funcionamento, porque não existe um agente com destinações tão particulares que não possam ser supridas por qualquer outro.

Na literatura em rede distribuída, os dois polos restantes são o autor e o leitor, que incorporaram os poderes que, no impresso, estão entregues aos atravessadores: editores, transportadores, livreiros, etc. Toda iniciativa foi concedida ao autor e ao leitor; estão misturados, formando um todo híbrido – nem uma coisa nem outra, e ambas a um só tempo.

Os *Contos Obscuros, Histórias de Terror* rodam (empreguemos um termo caro à informática) dentro de uma rede distribuída: um esqueleto sem cabeça. O autor escreve e o conteúdo é colocado, de imediato, à disposição do leitor. Os dois nós da rede estão unidos, não há entrepostos – a ligação é direta.

É por esse motivo que editores e revisores (e gráficas, distribuidoras e livrarias) desaparecem: núcleos de uma rede centralizada, encravados sobre intransigentes hierarquias, não têm como resistir dentro da rede distribuída. Também é essa a razão de a literatura ficar menos autoral: como todas as junções têm o mesmo valor, não há aura ou louros a distinguir uma da outra. Autor e leitor estão exatamente no mesmo palco, e se valem dos mesmos microfones para a comunicação.

Nesse aspecto, a literatura no Facebook segue uma cláusula própria da evolução da informática, que só chegou ao estágio atual por causa da abertura de seus principais códigos. Os desenvolvedores, desde o início, trabalharam de forma colaborativa, dispensando qualquer tipo de paternidade sobre os *softwares* criados. A renegação da autoria (e da exclusividade que advém dela) é uma prática enraizada nessa seara: muitos produtos são aperfeiçoados pelos usuários, ganhando novas formatações, dentro de um circuito que se retroalimenta.

É o que explica Manuel Castells:

O vínculo primordial é a abertura e a livre modificação do software da Internet, particularmente do código-fonte do software. A distribuição aberta dos códigos-fonte permite a qualquer pessoa modificar o código e desenvolver novos programas e aplicações, numa espiral ascendente de inovação tecnológica, baseada na cooperação e na livre circulação de conhecimento técnico (CASTELLS, 2003, p. 35).

Na internet, as delimitações entre produtores e usuários sempre foram intermitentes: se possuir conhecimento e expertise, qualquer usuário pode encaixar novas funcionalidades em uma aplicação, ou lhe dar novos usos.

É uma abertura semelhante a essa, que não considera nenhum conhecimento como privativo, que age sobre os integrantes do grupo *Contos Obscuros, Histórias de Terror*,

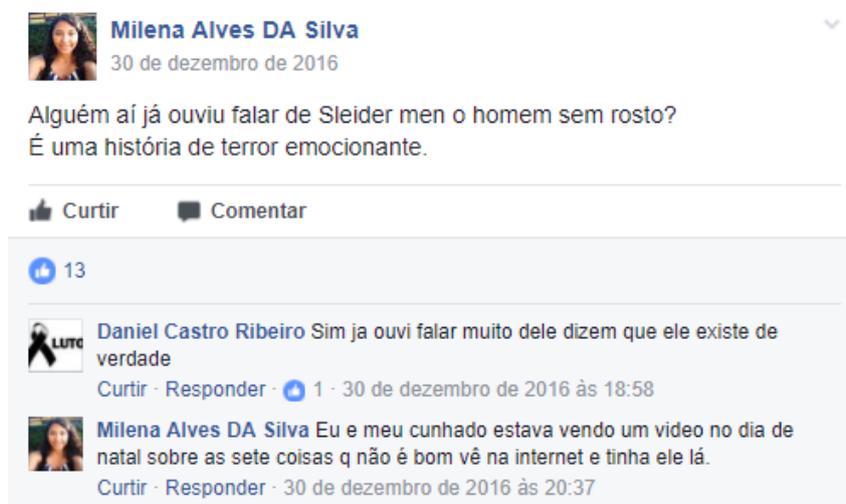
desestimulando-os a se anotarem como autores. Nesse comportamento, aproximam-se da prática dos desenvolvedores de *softwares*.

Essa precessão da informática sobre o trabalho literário é absolutamente coerente, posto que os autores compõem suas narrativas dentro de um sistema computacional, o Facebook, fazendo uso de *softwares*. Estranho seria se divergissem dos costumes daqueles que moldaram as plataformas que os acolhem.

Manuel Castells lembra que, na década de 1960, era comum que os desenvolvedores apresentassem suas pesquisas em “memorandos de ‘solicitação de comentários’”, que colocavam suas descobertas acessíveis ao escrutínio alheio, com a meta de que os apontamentos colhidos lhes ajudassem a incrementar o trabalho. Os chamados “RFs”, de “request for comment”, segundo Castells, “forneceram o estilo, e o nome, para a comunicação técnica informal no mundo da Internet até hoje” (CASTELSS, 2003, p. 26).

Castells está correto, mas a herança dos “RFs” não se limita à comunicação técnica dos programadores. A própria estrutura da caixa de postagem do Facebook segue essa receita. Repliquemos a postagem de M. S., discutida no primeiro capítulo, quando falávamos do simulacro da interação face a face.

Aqui, não temos um memorando, mas, a solicitação de comentários, que está clara, somada à afixação das respostas dos usuários abaixo da indagação, mantendo-as no corpo da postagem, mostra que a matriz do “RFs” ainda norteia as interações na internet, sobretudo no Facebook. Se tomarmos essa postagem de uma maneira global, veremos que todos, ali, são autores. Todos dispõem do poder de dizer. Mesmo que M. S. esteja na cabeceira do *post*, suas palavras têm o mesmo peso das demais.



 **Milena Alves DA Silva**  
30 de dezembro de 2016

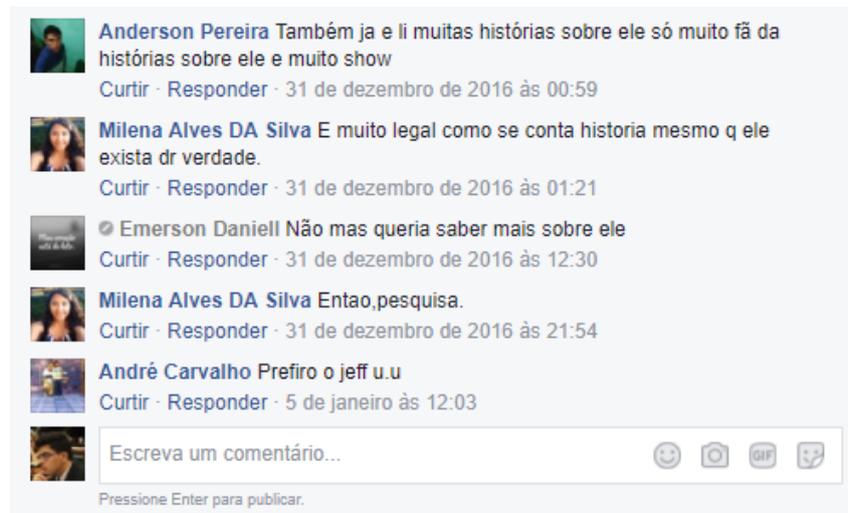
Alguém aí já ouviu falar de Slaidér men o homem sem rosto?  
É uma história de terror emocionante.

 Curtir  Comentar

 13

 **Daniel Castro Ribeiro** Sim ja ouvi falar muito dele dizem que ele existe de verdade  
Curtir · Responder ·  1 · 30 de dezembro de 2016 às 18:58

 **Milena Alves DA Silva** Eu e meu cunhado estava vendo um video no dia de natal sobre as sete coisas q não é bom vê na internet e tinha ele lá.  
Curtir · Responder · 30 de dezembro de 2016 às 20:37



Na literatura em rede distribuída, qualquer um pode se tornar autor, desde que seja uma das junções do sistema; estando interligado a ele, já tem a prerrogativa da emissão – não é preciso cumprir nenhum pré-requisito, a palavra está franqueada. Não há fluxo de informação unilateral, verticalizado. Em potencial, todo leitor já é um autor.

O desimpedimento para exposição no Facebook, que permite a qualquer pessoa publicar, desde que tenha uma conta ativa na rede social, também está em sintonia com o advento da microinformática – quando, na década de 1980, os computadores passaram a ser operados diretamente por pessoas comuns, livrando-se da manipulação exclusiva por parte de cientistas e *experts*.

O marco dessa popularização é a criação do *Macintosh*, em 1984, que levou à chamada computação pessoal e ao *personal computer* (PC). Até então, a mecânica computacional era gigantesca, e o manejo dela estava restrito a alguns agentes. Não só as máquinas eram reservadas a poucos, mas, sobretudo, os dados – desfrutados apenas por governos, universidades, grandes empresas e instituições militares.

O que acontece com a literatura em rede distribuída é um movimento semelhante ao que vingou com a própria informática: deixou de ser circunscrita aos iniciados para ser aproveitada também por pessoas comuns.

Para publicar textos no Facebook, não é necessário ser um autor, não é preciso ter qualquer tipo de legitimação, mercadológica ou canônica. Produzida com o auxílio de aparelhos informáticos, essa literatura não pode fugir ao princípio de operacionalidade por qualquer pessoa.

Os próprios autores dos *Contos Obscuros*, *Histórias de Terror* têm ciência dessa dispensa da profissionalização para o manejo da literatura. No dia 31 de outubro, foi

publicado um conto, em texto e em vídeo, que já deixa claro que se trata de trabalho amador. Vejamos um trecho



Canal Dominios de Nyx

31 de outubro de 2016

::: A SÉTIMA (CONTO EM VÍDEO) :::

~ Vídeo Parte I: [https://www.youtube.com/watch?v=IB6i7hU\\_LRs](https://www.youtube.com/watch?v=IB6i7hU_LRs)

~ Vídeo Parte II: <https://www.youtube.com/watch?v=ufpEbB-0b2s>

::: CONSIDERAÇÕES :::

Para quem ainda não sabe, eu sou APAIXONADA pela escrita. Desde pequena desenhava e escrevia história pras minhas bonecas de papel (sim, eu desenhava minhas próprias bonecas, suas casas, suas roupas e etc. Atualmente minha escrita se foca na linguagem mais trabalhada e em um desenrolar detalhista e sensível, apesar de que em terror a maioria gosta da coisa mais direta e eu já vi gente dizer que de nada lhe interessa a cor do carro que tá andando, o que ele quer é ver sangue. Bem, não 'trabalho' assim.

Os vídeos foram criados com base em uma história minha. A edição não está essas coisas, ainda tenho q melhorar nisso aí. Mas espero que gostem do conteúdo, do conto, da interpretação, dessas coisas. Lembrando que não sou profissional, tudo é um hobby e eu não tenho cursos e nem estudos em nenhuma dessas áreas. E vamos aos links e à história:

Antes do início do conto propriamente dito, há “CONSIDERAÇÕES” da narradora, em que explica que a edição dos vídeos “não está essas coisas”, pois ainda tem que “melhorar nisso aí”. Ela lembra que não é “profissional”, nem possui “cursos” ou “estudos”, de modo que a confecção do vídeo é apenas um “hobby”.

Esse trecho é exemplar do que o crítico e pensador da web 2.0 Andrew Keen denomina “culto do amador”: a substituição da “expertise” pelo “amadorismo”, que passa a ser “celebrado” e “reverenciado”. Ele dá como exemplo o “*OED*” e a “*Encyclopaedia Britannica*”, que estão deixando de ser fonte de informação em função da Wikipédia “e outros recursos gerados pelo usuário”. De acordo com ele, o “amador” vem ocupando um lugar que era cativo do “profissional”: o “lexicógrafo” perde importância para o “leigo”, e o “professor de Harvard”, para o “populacho sem instrução” (KEEN, 2009, p. 38).

Keen tem uma visão negativa sobre o fenômeno. No próprio título do livro em que expõe a teoria, prega que o “culto do amador” está “destruindo nossa economia, cultura e valores” (KEEN, 2009). Esse sentimento, entretanto, não é consensual. Castells, por sua vez, acredita que essa nova situação contribui para a “democratização” do discurso, uma vez que “nivela” o “terreno da manipulação simbólica” e “amplia as fontes de

comunicação” (CASTELLS, 2003, p. 135). Mark Zuckerberg engrossa o coro dessa segunda avaliação, ao afirmar que o Facebook, ao dar a cada pessoa “uma voz”, seria uma “força positiva” para o “discurso público” porque aumentaria a “diversidade de ideias compartilhadas” (ZUCKERBERG, 2017).

No Facebook, a literatura não se submete a autoridade alguma, nem editor, nem revisor – e torna-se menos autoral. Embora os autores ainda subsistam, não ocupam um núcleo individualizado, não têm um status próprio; eles se confundem com a massa de leitores, os usuários da rede, que, a qualquer momento, podem também virar autores, simplesmente porque dizer está ao alcance.

## **2.2. A materialização do leitor**

A supressão da autoridade na literatura no Facebook, ao mesmo tempo em que derruba editores, revisores e autores – e até mesmo por isso –, prepara o terreno para a eclosão de uma nova supremacia, que modifica enormemente a situação vigente. O leitor, que, na literatura impressa, tem o cargo de receptor das mensagens emitidas pelo autor (com o consentimento do editor), agora adquire um novo status, muito mais elevado. Ele passa não apenas a ter voz ativa dentro da literatura, como, na maior parte dos casos, se dá a conhecer com nome e foto do rosto, no mesmo passo em que o autor se torna cada vez mais incógnito.

Essa situação é exatamente o inverso do que ocorre na literatura impressa. Quando tomamos um livro nas mãos, sabemos quem é o autor: o nome está gravado na capa, e, muitas vezes, vemos também a foto de seu perfil. Já o leitor daquele livro é em tudo ignoto: ele não habita aquelas páginas, não está enfiado materialmente nelas.

No dia 29 de junho de 2016, LE. S.<sup>39</sup> postou no grupo *Contos Obscuros, Histórias de Terror* um conto chamado “A Verdadeira História de Phineas e Ferb”, que alude a uma série norte-americana de desenho animado, que estreou no Disney Channel, e, no Brasil, foi exibida também pelos canais SBT e Rede Globo:

---

<sup>39</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/leon.sousa.54>>. Acesso 05 set. 2017

O mesmo texto está postado em, pelo menos, outros cinco domínios da internet: a *fanpage* do Facebook “Fatos Desconhecidos”<sup>40</sup>, os *blogs* “Luma Épica”<sup>41</sup> e “Coisas Macabras”<sup>42</sup> e os *sites* “Lulz”<sup>43</sup> e “Nerd Geek Feelings”<sup>44</sup>. A narrativa atravessou todos esses *sites*, em distintas épocas, no entanto, em nenhum deles o nome do autor ficou cravado. Também não é possível saber, com precisão, qual teria sido o sítio de origem, já que nem todos mantêm a data de publicação visível.



Leon Sousa

29 de junho de 2016

A Verdadeira Historia de Phineas e Ferb.

No ano de 1993 em uma casa humilde, viveu uma garota chamada Candace Flynn, que tinha esquizofrenia. Quando Candace era apenas uma criança, seus pais se divorciaram, deixando aos cuidados da sua mãe que nunca foi de dar muita atenção a ela. Ao nascer seu irmão Phineas, que sofre de hiperatividade e Ferb seu meio-irmão, que nasceu com um caso grave de retardo mental, que entre outras coisas o impede de falar, as coisas foram de mal a pior para o desenvolvimento de Candace, fora a sua imaginação... a jovem sempre imaginava seus irmãos construindo “coisas” e vivendo grandes aventuras. Durando o dia, Candace dizia a sua mãe sobre “as grandes aventuras que seus irmãos viviam” e é claro que a mãe da jovem não via nada. Preocupada com isso, a mãe vai para um especialista, o psiquiatra Heinz Doofenshmirtz, que deu remédios fortes para Candace tomar; com esses medicamentos psiquiátricos que foram destinados para acalmar a jovem, só pioraram e isso levou a um vício crescente que a introduziu a experimentar drogas mais pesadas a cada vez. A mãe até tentou dar um ornitorrinco (de onde o avô trabalhava) de mascote, com tentativa de fazer amizades, mas Candace matou o ornitorrinco com um livro do Harry Potter, e logo depois se lambuzou-se com o sangue do pobre animal.

A garota, cansada de que ninguém acreditava que suas histórias sobre os seus irmãos fossem reais, decide escrever em um diário tudo que acontecia na vida dos seus irmãos... nas suas criações e aventuras. Em 2007, Candace Flynn, de 14 anos é encontrada morta em seu quarto, juntamente com uma nota de suicídio escrita na última página de seu diário; de acordo com médicos legistas, Candace morreu de uma overdose intencional de várias drogas e de ter ingerido dois litros de cloro. Até o final de 2007, a mãe de Candace aflita com tudo, decide vender essa história(que estava no

<sup>40</sup> Disponível em:

<<https://www.facebook.com/Desconhecidos.Fatos/photos/a.451837198203315.104372.451836741536694/1199505286769832>>. Acesso 05 set. 2017.

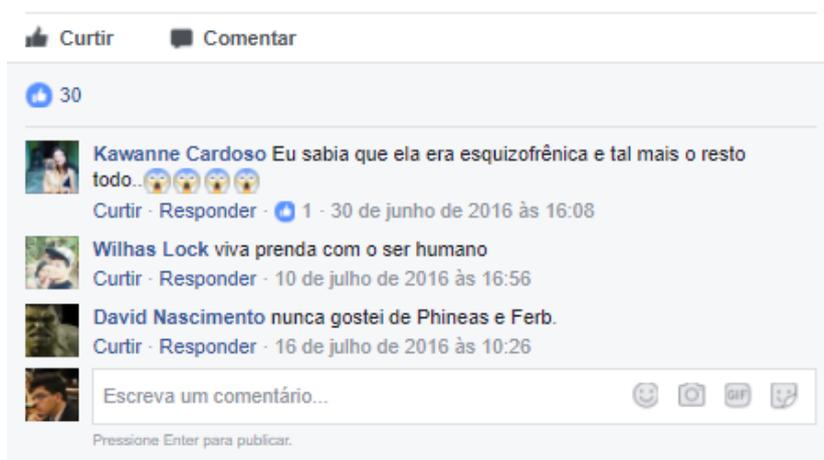
<sup>41</sup> Disponível em: <<http://lumaepica.blogspot.com.br/2013/05/o-que-dizem-ser-historia-real-do.html>>. Acesso 05 set. 2017.

<sup>42</sup> Disponível em: <<http://coisasmacabras.blogspot.com.br/2013/07/caso-voce-nao-saiba-o-que-seria-phineas.html>>. Acesso 05 set. 2017.

<sup>43</sup> Disponível em: <<http://www.lulz.com.br/2013/12/a-verdadeira-historia-de-phineas-e-ferb.html>>. Acesso 05 set. 2017.

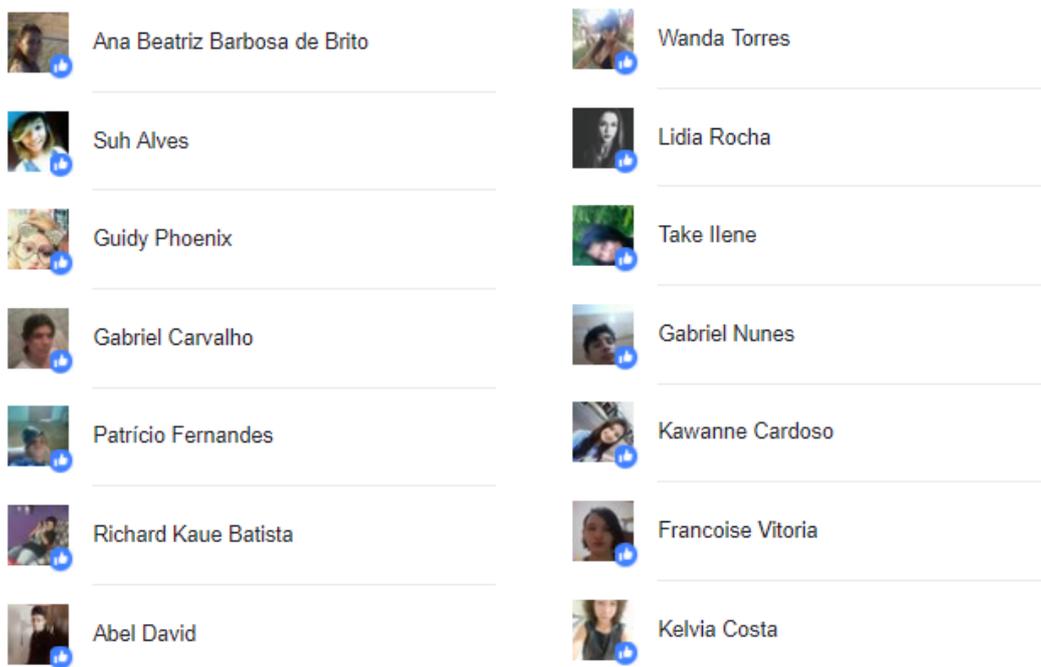
<sup>44</sup> Disponível em: <<http://nerdgeekfeelings.com/curiosidades-phineas-ferb-e-a-esquizofrenia-de-candace-flynn/>>. Acesso 05 set. 2017.

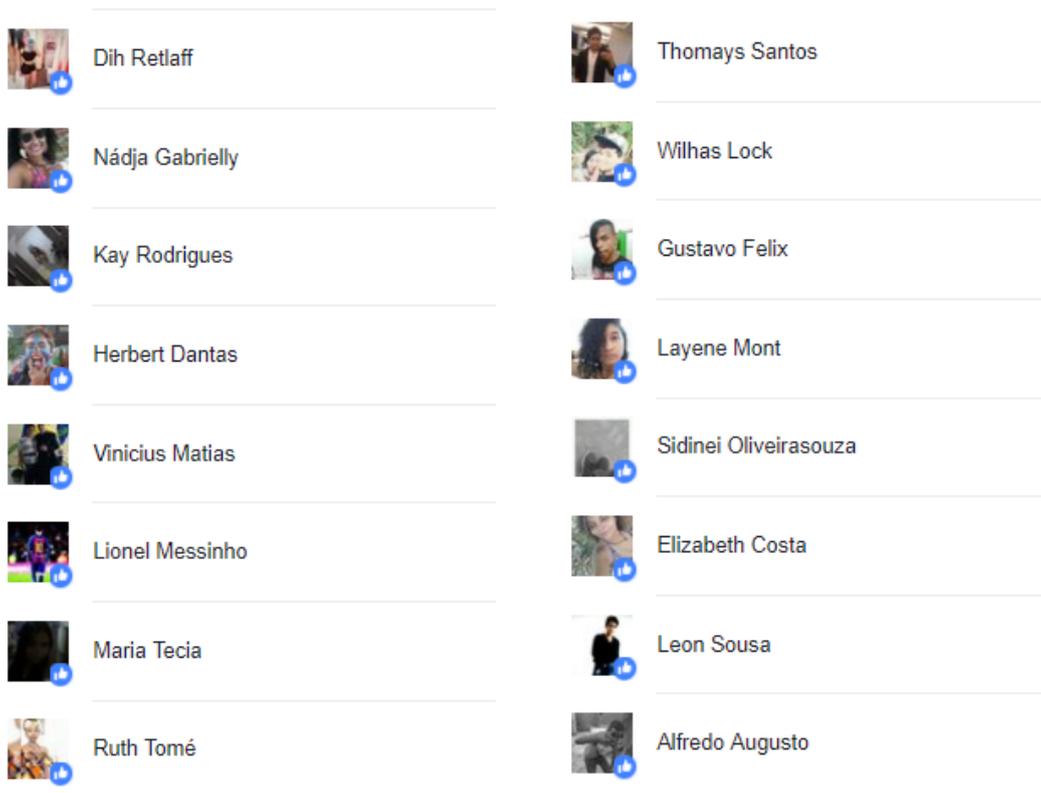
diário), para o Disney Channel, que mostra interesse na compra e em 01 de fevereiro de 2008, uma história distorcida e reforçada chamada de "Phineas e Ferb" estreia mundialmente e é adorada por todos, que sem saberem a verdade, passam horas na frente da TV assistindo essa doce história feliz.



Se desconhecemos o autor, os leitores – pelo menos alguns deles – sabemos quem são. No caso da postagem no grupo *Contos Obscuros, Histórias de Terror*, três deles não se satisfizeram em apenas receber a estória e decidiram imiscuir-se nela, por meio dos comentários – o que fez com que se materializassem no *post*: K. C., W. L. e D. N.

Outros 30 leitores também fizeram questão de deixar vestígios de leitura na narrativa, por meio da curtida:





O autor de “A Verdadeira História de Phineas e Ferb” é completamente ignorado, por outro lado, conhecemos pelo menos 33 de seus leitores, que, não contentes com a simples recepção do texto, assinalaram-se nele, comentando ou curtindo a publicação. Com isso, passaram a integrar a obra, emprestando seus rostos e nomes para a construção da postagem.

O autor sumiu, ninguém sabe quem é, é impossível achá-lo; já os leitores estão ali, ao dispor de um mero clique. Quanta desconformidade com a literatura impressa, não? Nesta, a situação é diametralmente oposta: o autor se dá a conhecer, pelo menos no nome, mas, seus leitores, não. Se não os virmos lendo a obra, jamais saberemos quem são. Eles até podem escrever o próprio nome em alguma página do livro – muitos proprietários fazem isso – todavia, a marca ficará prenotada naquele exemplar. Os demais, espalhados pelas estantes e bibliotecas do mundo, continuarão isentos da identidade dos eventuais leitores.

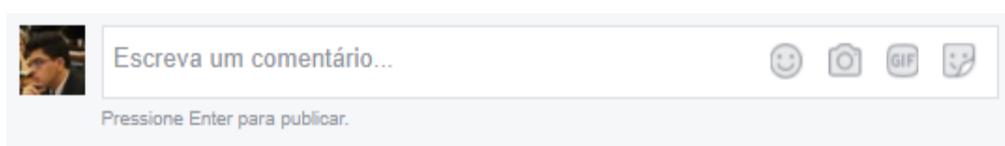
Daí a supremacia do leitor na literatura do Facebook. As autoridades do texto impresso, na rede, são suprimidas: editor, revisor e autor não figuram na obra; o que há é o texto, e seus leitores. O próprio LE. S., que fez a postagem no grupo *Contos Obscuros, Histórias de Terror*, não deixou de curtir o *post*, elencando-se, assim, no rol dos leitores declarados.

Ao analisar a literatura impressa, Umberto Eco já afirmava que o autor, para compor, necessita projetar um leitor, “prever um sistema de expectativas psicológicas, culturais e históricas” por parte daquele a quem dirige suas palavras. O pensador italiano cita o que James Joyce denominava de “Ideal Reader”, que, em outros contextos, poderia também ser chamado de super leitor, leitor modelo (ECO, 2002, p. 05).

Essa impulsão à adivinhação do leitor se deve ao fato de que ele não se situa no corpo da obra impressa. É claro que a realização da literatura prescinde do leitor – um livro fechado na gaveta não é nada além de um objeto inanimado. Mas, ao adquirir um volume escrito por Umberto Eco, não recebo, de gorjeta, grafado nas páginas, os nomes de seus leitores, ou de alguns deles.

No Facebook, o leitor é *real*<sup>45</sup>, tem nome, sobrenome e foto do rosto, e, em muitos dos casos, é mais tangível do que o autor da narrativa. Por isso ele não precisa ser previsto, ou imaginado; ele tem vida e pode se exprimir no curso da obra que lê. Não é apenas um leitor, mas uma espécie de coautor, que se impõe aos demais leitores – também eles coautores virtuais.

O convertimento do leitor em autor é uma espécie de incumbência imposta pelo Facebook. Antes mesmo de escrever qualquer coisa na postagem alheia, sua foto já está ali, ao lado de uma caixa de texto em branco, pronta para ser preenchida a qualquer momento. Em quase todos os exemplos que ilustramos, a foto do autor desta dissertação estava contida ao final dos comentários, como que clamando para receber algum recheio, textual ou imagético.



Mesmo que não tenha comentado nada, a foto do leitor fica arrolada embaixo dos comentários da postagem. E permanece ali, ladeada por uma caixa em branco que lhe pede permanentemente “Escreva um comentário” e “Pressione Enter para publicar”. É tão forte a admoestação, que, se não se tornar um coautor da postagem, por meio do comentário, o leitor deixa a cavidade vazia – e essa lacuna passa a fazer parte do *post*.

---

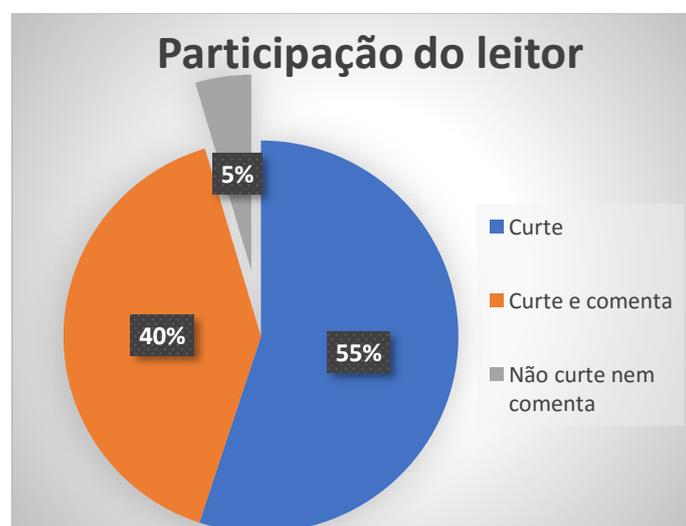
<sup>45</sup> Melhor dizendo, supostamente real; pois tudo acontece virtualmente, fazendo emergir um paradoxo: o leitor se mostra, mas tudo pode ser um mero papel, apenas um perfil impostor, uma construção de si. Todavia, ainda que seja um perfil *fake*, há, por trás, uma pessoa a operá-lo.

Esse aparecimento material do leitor no corpo da obra literária está em conformidade com o princípio basilar da rede social. “Livro do rosto”, o Facebook configura o primado da *selfie*, e tudo que nele se veicula obedece a essa premissa; afinal, nada se divulga sem que, no canto superior esquerdo, esteja estampada a foto do responsável pela postagem. Não se trata de um espaço destinado à criação ou à edição literária, mas de um local reservado ao culto de si, no qual a publicação ocorre, sempre, refratária a essa prerrogativa original.

A corporificação do leitor na literatura no Facebook é a radicalização de uma tendência que se entalha, de certo modo, na arte como um todo. Hans Robert Jauss, ao discutir a conversão da *aisthesis* em *poiesis*, ressalta que o “observador pode considerar o objeto estético como incompleto”, fazendo com que abandone a mera contemplação para “converter-se em co-criador da obra”, pois “conclui a concretização de sua forma e de seu significado” (JAUSS, 2002, p. 102 e 103).

Jauss descreve um processo mental interno do observador: todo esse movimento de “co-criação” fica restrito à pessoa que se dispõe a completar o objeto estético, não ganhando forma física no mundo real. No Facebook, contudo, esse andamento é material, pois a obra passa a aglutinar os elementos que lhe são infundidos pelo co-criador, no caso, o leitor.

O chamamento à participação dos leitores é tão vigoroso que, dentre os contos do nosso *corpus*, apenas uma fração minúscula não carrega os seus sinais, na forma de comentários ou de curtidas. A quase totalidade dos 109 *posts* que investigamos contemplam esse diálogo:



Se cotejarmos esse gráfico com o apresentado anteriormente neste capítulo, o domínio do leitor fica nítido. Apenas 11,92% dos contos trazem a informação clara de quem são seus autores. Já os leitores estão infusos em 95% das postagens examinadas, nas quais é possível designar o nome de pelo menos um deles, que curtiu ou comentou; somente 5% dos *posts* do *corpus* não carregam essa informação de forma explícita. A conclusão pode ser colocada em um dístico: em geral, conhecemos perfis de leitores, ignoramos perfis de autores.

A supremacia do leitor que procuramos acentuar neste subcapítulo, apesar de facilmente comprovável nos *Contos Obscuros, Histórias de Terror*, é bem mais antiga. Na verdade, ela sempre existiu, afinal, a leitura é anterior à escrita – e podemos dizer que esta só surgiu porque aquela já lhe havia preparado um berço.

Carlo Ginzburg situa o nascimento da leitura na atividade de decifração de pistas por parte dos caçadores:

Por milênios o homem foi Caçador. Durante inúmeras perseguições ele aprendeu a reconstruir as formas e movimentos das presas invisíveis pelas pegadas na lama, ramos quebrados, bolotas de esterco, tufo de pelos, plumas emaranhadas, odores estagnados. Aprendeu a farejar, registrar, interpretar e classificar pistas infinitesimais, como fios de barba. Aprendeu a fazer operações mentais complexas com rapidez fulminante (GINZBURG, 1989, p. 151).

O que Ginzburg retrata, nesse excerto, é uma atividade de leitura; uma leitura ancestral, que se realizava mesmo não havendo uma escrita propriamente dita, uma mensagem emitida conscientemente. Segundo ele, “a própria ideia de narração” teria brotado de uma sociedade de caçadores, que teriam sido os primeiros a “narrar uma história” após a leitura das “pistas mudas” “deixadas pela presa”. Outro exemplo de Ginzburg vem da “tradição chinesa”, que teria atribuído a “invenção da escrita” à observação das “pegadas de pássaros” nas margens dos rios. Da “pegada” para o “pictograma”, houve apenas um “passo à frente no caminho da abstração intelectual” (GINZBURG, 1989, p. 152 e 153).

Na mesma linha, Villém Flusser afirma que o “homem primitivo” “lia tudo ao seu redor” – “árvores e sonhos”, “voo dos pássaros” e “seu próprio fígado”. Em seu entendimento, “o próprio escrever é apenas um modo de leitura” (FLUSSER, 2011, p. 126 a 128).

Antes de se tornar escritor, o homem já era leitor. Por isso, a proeminência que o leitor assume na literatura no Facebook, a despeito de destoar da conduta que lhe é

infligida na publicação impressa, não chega a constituir novidade. No máximo, representa uma reintegração ao papel arrojado que sempre teve e que, de certo modo, foi desbotado no livro impresso, no qual não pode se introduzir.

Na tradição oral, essa discrepância nunca grassou, pois o ouvinte de uma estória torna-se narrador dela no instante em que a reconta a outras pessoas. Em rede, há um recuo a essa acomodação anterior, pois, por meio do “copia e cola”, o leitor de um conto em um determinado domínio *online* passa a figurar como autor dele quando o transplanta para outro sítio.

A publicação impressa, e a consolidação das autoridades que sempre a guiaram, é que forçou essa diferenciação, a qual, contudo, já vem se deteriorando há algum tempo. Walter Benjamin atinou com essa ruptura ao comparar a “imprensa burguesa” com a “imprensa soviética” – na qual o leitor estaria “sempre pronto a escrever, descrever, ou mesmo prescrever como especialista em uma área do saber”. Qualquer sujeito teria condições de firmar-se como autor: “pelo menos no cargo em que exerce suas funções” (BENJAMIN, 2012, p. 133).

Posteriormente, Benjamin abaliza que, na Europa, tal procedimento também estaria em curso devido à especialização do processo de trabalho: exigir de cada indivíduo que se abone como um “perito em algum setor” impõe-lhe, entre as “habilitações necessárias”, “saber escrever” sobre as atividades executadas. “A competência literária passa a fundar-se na formação politécnica e não na educação especializada, convertendo-se em coisa de todos” (BENJAMIN, 2012, p. 199).

Benjamin sustenta, ainda, que a “separação rígida entre um pequeno número de escritores e um grande número de leitores” principia a transformar-se no século XIX, com o aparecimento de veículos de imprensa que ofertam aos leitores uma “quantidade cada vez maior de órgãos políticos, religiosos, científicos, profissionais e regionais”. A cessão de uma voz ao leitor, que, no início, teria se limitado à seção “carta dos leitores” alarga-se em seguida (BENJAMIN, 2012, p. 199).

Não é de hoje, portanto, que a fronteira entre autor e leitor é colocada em xeque. A literatura em rede só a implode pacificamente: o leitor assume a autoria a qualquer momento, porque tem ao alcance de si as ferramentas para a expressão. E ele não resiste à convocação, e vai dizer alguma coisa, mesmo que seja repetida. E geralmente o é.

Na publicação impressa, o mesmo não se dá, pois a produção literária está atrelada ao editor – e é preciso um acerto prévio com ele para qualquer manifestação. A supressão

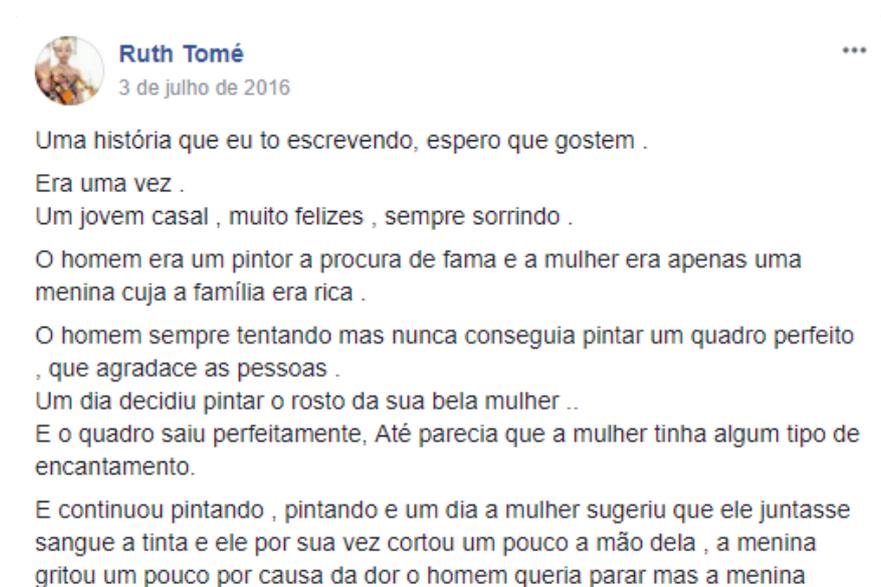
da autoridade no Facebook, e na rede distribuída como um todo, viabiliza a materialização do leitor, que, logo, expande-se, tornando a literatura menos autoral.

### 2.3. *Ctrl C / Ctrl V*

Ao longo de todo este trabalho, temos afirmado que a literatura, quando migra para o Facebook, sofre degradações; não no sentido de depravação ou aviltamento, mas na sua acepção atenuante, de diminuição: fica menos escrita e menos autoral – e essa última perda ainda lhe outorga uma terceira: a da originalidade. Os *Contos Obscuros*, *Histórias de Terror*, mesmo os inéditos, não cultivam a originalidade como pundonor de que se ufanar.

Um dos atalhos mais acessados por quem opera computadores diariamente é *Ctrl C / Ctrl V*, que permite copiar texto e imagem de determinado local para colá-lo em outro. Esse teclar cotidiano, de tão presente, impõe-se, como lógica, a uma parte dos textos consumados no Facebook. Todos aqueles que, na nossa pesquisa, encaixam-se na categoria “narrativa que circula na web” não se furtam desta metodologia: estavam postados em outro sítio, e, por meio desse “copia e cola”, acabaram no Facebook, onde gozaram tanto da leitura, como da interação dos usuários.

Vejamos o exemplo abaixo:



querendo agradecer o seu namorado disse nele pra continuar ..Mas depois disso outra coisa aconteceu , uma coisa horrível 🤢😞  
Continua .... Se a quiser a continuação é só dizer .

 Curtir  Comentar

 31

O conto de R. T.<sup>46</sup> não tem um título. A frase de abertura – “Uma história que eu to escrevendo, espero que gostem .” – serve como advertência inicial que dá a ela certos fumos de autoria. Seu conto não foi encontrado em nenhum outro domínio da internet; isso quer dizer que pode ser um texto próprio, que ainda não sofreu o processo de *Ctrl C / Ctrl V*.

Diante da condição dela de só concluir a narrativa se o leitor “quiser” e “dizer”, e dos pedidos do público, o restante do texto é postado nos comentários. Reparemos nas colocações dos leitores que vêm logo abaixo da segunda parte da estória:



The screenshot shows a vertical list of Facebook comments. Each comment includes a profile picture, the user's name, the text of the comment, and the date and time. The comments are as follows:

- Aurilene Alves** Continua  
Curtir · Responder · 6 de julho de 2016 às 19:24
- Beatriz Moura** Continua  
Curtir · Responder · 6 de julho de 2016 às 23:05
- Ruth Tomé** Numa noite a menina(Angelina ) saiu da sua casa para visitar o seu namorado e teve uma grande surpresa quando viu o seu namorado na cama com outra mulher . A menina não aguentou o que estava a ver e pegou a faca que estava ao lado e esfaqueou o namorado até a morte e a amante so ficou na cama olhando . A menina que pode ser chamada de Angelina foi internada num hospital psiquiátrico e acabou por morrer , mas com a sua morte algo terrível aconteceu ..🤢😞  
Curtir · Responder · 1 · 7 de julho de 2016 às 16:48
- Matheus Gomes Soares** Continua  
Curtir · Responder · 7 de julho de 2016 às 20:08
- Natanael Fernandes** Galera em sobrenatural tem um capitulo q relata uma história igualzinha a essa.  
Curtir · Responder · 3 · 8 de julho de 2016 às 12:44
- Raquel Araujo** A SERIE? qual episódio?  
Curtir · Responder · 8 de novembro de 2016 às 10:48
- Palloma Gomes** Historias de terror q comecao com "Era uma vez" sao horriveis  
Curtir · Responder · 3 · 8 de julho de 2016 às 18:57
- Reinaldo Alves** Ctz isso  
Curtir · Responder · 7 de novembro de 2016 às 08:09

<sup>46</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/ruth.igueiredo.186>>. Acesso 06 set. 2017.

N. F. denuncia o engodo: a estória é “igualzinha” a um episódio da série Supernatural, exibida no Brasil com o nome “Sobrenatural”. Ou seja, o enredo não partiu de R. T., mas foi apropriado por ela – que redisse os mesmos eventos, mas de uma outra forma, com uma linguagem própria. E isso, para o professor do IFPB<sup>47</sup> Lafayette Batista Melo, é o que caracteriza o conceito de autoria: “singularidade” do “estilo” ou “modo de fazer algo” (MELO, 2017, p. 327).

Não obstante, no campo ficcional, R. T. toma emprestado um universo já pronto, já narrado; cumpre-lhe apenas recontar, de novo, mas com as suas palavras, o que está dito – podendo olvidar uma coisa aqui, enfeitar outra ali. Esse tipo de texto não é nada mais nada menos que uma *fanfiction*, uma ficção concebida por um fã.

A mídia nos acostumou com imagens de fãs históricos, a ponto de ter uma síncope por causa de seus ídolos; porém, no caso em tela, fã é aquele que se vincula, mais ou menos, com uma, ou várias, narrativas preexistentes, reproduzindo os mesmos fatos, ou novos fatos, passados com seus personagens. E nem sempre as intertextualidades são explícitas ou explicitadas.

Segundo Luiz Martino:

As fanfics, histórias escritas pelos fãs com personagens de filmes, membros de bandas ou séries de TV podem tanto criar finais alternativos em relação ao original (...) Em outros casos, simplesmente usar personagens em situações imaginadas pelo fã-autor – digamos, inventar um romance entre o protagonista e algum indivíduo secundário na trama (MARTINO, 2015, p. 160).

O exemplo que utilizamos no subcapítulo anterior, “A Verdadeira História de Phineas e Ferb”, também é uma *fanfiction*. Diferentemente da de R. T., ela está reproduzida *ipsis litteris* em diversos domínios *online*. E essa ubiquidade faz com que se passe, também, por *creepypasta* – congregação dos termos em inglês *creepy*, assustador, e *paste*, colar. O neologismo é empregado sempre que a estória é clonada e contém elementos de terror.

A formação da *creepypasta* se dá no momento em que, já postada em um *site*, é alocada em outro. Esse reaproveitamento tanto pode ser integral e literal, como parcial –

---

<sup>47</sup> Lafayette Batista Melo é professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB).

autorizando à narrativa transplantada deixar para trás alguns de seus pedaços, ou suplementar-se de novas partes.

Nessa caminhada por diversos domínios *online*, “A Verdadeira História de Phineas e Ferb” acabou se esquecendo de seu autor: foram tantos *Ctrl C / Ctrl V* que o nome daquele que primeiro publicou o texto sumiu. Essa circularidade, essa reciclagem de textos produzidos anteriormente, com desaparego à figura do autor, termina por aproximar a literatura no Facebook da narrativa oral, característica da época anterior ao surgimento da imprensa, quando as estórias passavam de boca em boca, tornando autores aqueles que, depois de ouvirem o relato, repetiam-no, agregando novos elementos particulares, ou maquiando uma aresta.

É muito comum, na internet, relatos sobre aparição de fantasmas em museus. Basta uma pequena pesquisa no Google para que sejam reportados diversos casos, que teriam ocorrido nas mais variadas localidades. No Brasil, a própria historiadora do Museu Nacional e professora da UFRJ Regina Dantas garante já ter visto o espectro da imperatriz Leopoldina no prédio que abriga o museu<sup>48</sup>. Há outras estórias parecidas, como a do fantasma que teria aparecido no museu da cidade de Torquay, na Inglaterra<sup>49</sup>.

B. L., que já citamos anteriormente, postou, no dia 30 de março de 2016, um conto em texto e em vídeo chamado “O MUSEU”, em que conta, com tintas locais, uma estória semelhante a essas:



**Brenno Luy**

30 de março de 2016

#### O MUSEU

O Museu de Arte da cidade de Lagoa Nova é conhecido pelos moradores da cidade como o palco de vários acontecimentos paranormais e misteriosos. Existem boatos de que o primeiro vigia noturno que trabalhou no museu era um serial killer e assassinou 2 mulheres que também trabalhavam lá. Existem também relatos de que sociedades secretas se reúnem dentro do museu durante a madrugada e realizam rituais misteriosos, e existem também aqueles que dizem já terem visto fantasmas dentro do museu.

Porém, nada nunca foi comprovado, o que não impedia a população de acreditar. Carlos José de Almeida era o guia do museu. Ele conhecia todas as histórias a respeito do museu, e até acreditava em algumas, mas não deixava que isso o afetasse, afinal, era dali que ele tirava seu sustento. Era uma tarde normal de trabalho, o museu já estava perto de fechar. Carlos estava dando uma última verificada nas obras do museu quando foi abordado por uma curiosa que queria saber mais sobre o museu. Ela se dizia ser Queila dos Santos, tinha 26 anos e havia chegado a pouco tempo na cidade, era uma jovem atraente.

<sup>48</sup> Disponível em: <<https://extra.globo.com/noticias/rio/fantasmas-se-divertem-no-museu-nacional-471595.html>>. Acesso 06 set. 2017.

<sup>49</sup> Disponível em: <<http://www.dailymail.co.uk/news/article-3167121/Spooky-snap-candlelit-female-ghost-terrifies-staff-Torquay-Museum.html>>. Acesso 06 set. 2017.

Carlos estava exausto, pois havia trabalhado o dia todo, mas acabou abrindo uma exceção para a garota. Ele contou tudo sobre o museu e sobre as obras, depois da explicação Queila olhou para o teto do museu e comentou:

- Esse lugar é lindo não é?

Carlos também olhou ao teto e concordou. E foi então que Carlos escutou a moça falando a seguinte frase:

- Foi bem aqui que ele me matou.

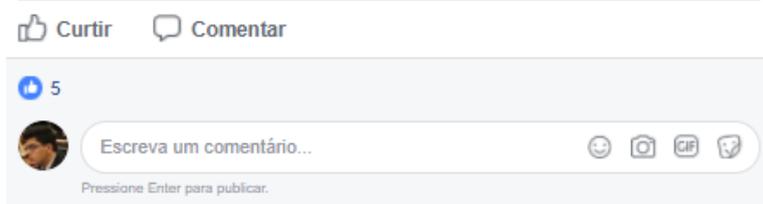
Carlos tornou a olhar pra garota mas ela já não estava lá, ele olhou ao seu redor e não a encontrou. Foi como se ela tivesse desaparecido no ar. O vigia do museu foi até Carlos e lhe fez uma pergunta que o deixou ainda mais assustado.

- Carlos, eu estava na sala de monitoramento e te vi aqui, por que você estava falando sozinho?

Carlos ficou sem fala e simplesmente saiu do museu e nunca mais voltou. A partir daquele dia Carlos nunca mais foi visto. O museu então contratou uma nova guia para substituir Carlos, era uma jovem de 26 anos que se chamava Queila dos Santos.

O Senhorio

VEJA ESSE CONTO EM VÍDEO: <https://www.youtube.com/watch?v=z1qUZJ-npFM>



Nesse caso, a *creepypasta* não transmigra literalmente. Trata-se de uma estória corriqueira, que, na rede, sofre modificações, conforme o contexto cultural e geográfico de quem se arvora seu autor e dos leitores com os quais ele mantém laços.

O exemplo da *creepypasta* é interessante à nossa análise porque ela só é possível dentro desse novo contexto de apagamento da autoria. Se os autores continuassem vivos e atuantes, imporiam sobre suas obras certas restrições de uso, pois, são justamente essas continências que fazem o autor ser o que ele é.

Nesse ponto, a *creepypasta* se distingue, também, da ficção. Karlheinz Stierle considera que, em comparação com os “textos assertivos”, a ficção “não se deixa corrigir por meio de um conhecimento minucioso da materialidade dos fatos a que se refere” (STIERLE, 2002, p. 132). As *fanfictions* fazem o exato oposto disso: uma ficção que corrige outra ficção. Já as *creepypastas*, da mesma forma, estão constantemente passando por “correções”, que visam, não uma aproximação com a verdade, mas, dar-lhe outros contornos, mais abrangentes.

O professor da UFPE Antônio Carlos Xavier, por sua vez, vê esse banimento da propriedade autoral como um desencadeamento natural, pois, “uma vez na rede, as ideias passam a pertencer a todos os usuários, e a nenhum deles”. A facilidade de transferência

dos textos de um domínio para outro “obscurece” a “noção de autoria”, embaçando, como já dissemos, as “acepções tradicionais de autor e leitor” (XAVIER, 2010, p. 218).

### 3. O CONTO DE HORROR: LITERATURA MENOS NACIONAL

A reflexão empreendida nesta pesquisa talvez desagrade aqueles leitores que têm predileção pelas estradas retas, que saem de um ponto e vão ter em outro sem titubeios, sem meias-voltas. Aqui, porém, rezamos por outra cartilha: adiantando um pouco, depois voltando, para emendar um ponto sobre o qual, até então, falava-se com firmeza. Foi assim no caso da escrita: fizemos uma série de apontamentos; para, depois, recobrar e dizer melhor: não, não há escritura<sup>50</sup> na tela eletrônica, nem inscrição, nem sobrescrição; há somente imagem exibida. Quando o assunto foi autoria, agimos da mesma maneira: consideramos a coisa como pacificada – para relativizar a posteriori.

Mais uma vez, efetuaremos uma volta atrás, para meditações que bem poderiam ter se notabilizado anteriormente. A diferença é que, agora, nossa reentrância não é corretiva, como as outras, mas, assertiva. Refletiremos sobre o conto de horror, a respeito do qual vínhamos debatendo sem problematizar. Eis o momento de algumas observações específicas, entretanto, com um descompasso essencial: não apregoaremos abatimentos além dos já anunciados – da escrita e da autoria – pois o conto de horror perdura o mesmo, ou muito parecido. O horror ainda é o horror.

Mas a literatura é menos nacional. O grupo *Contos Obscuros, Histórias de Terror* foi criado por um brasileiro, G. F., já citado anteriormente, que é também o moderador da comunidade. Seu título é escrito em português, bem como a totalidade de seus *posts*. A maioria absoluta dos membros é constituída de brasileiros. Contudo, não se vê engajamento na produção de uma literatura de cunho nacional, nem os autores se consignam em seu espectro: boa parte das referências culturais e geográficas voltam-se para o universo norte-americano, sobretudo aquele sugerido pelos filmes de terror de Hollywood.

E isso é ocorrência grave.

A pergunta, sempre ela, que não se queda é: temos ainda literatura?

Temos, mas menos; e apenas porque o conceito é como uma manta: se estica menos pela ação de quem é coberto do que pela de quem está cobrindo. O que temos é uma literatura menos literatura. Literatura, porque não é outra coisa; menos literatura, porque é menos escrita, menos autoral e menos nacional.

---

<sup>50</sup> A escritura, nesse contexto, deve ser entendida com o produto da escrita, o resultado do ato de escrever.

### 3.1. O horror ainda horror

O horror ainda é o horror. E não há síntese melhor para o título. Afinal, colidimos com uma descontinuidade. Vínhamos glosando sobre disparidades, minorações, coisas que se transfazem para menos, necessariamente. E eis que nos deparamos com o enigma do conto de horror, que permanece conto de horror, não degenera, mesmo radicado na tela eletrônica conectada em rede – com todo o carma que ela lhe lega.

Vamos por partes. E aqui iniciam nossas regressões. Falamos de conto de horror ao longo de todo o nosso percurso sem entrar no mérito de sua definição – o que faremos agora, separando as nossas considerações: em primeiro lugar, sobre o conto, depois, sobre o horror.

Não me atreverei ao que, segundo Alfredo Bosi, já “desnor-teou mais de um teórico da literatura”, que é a ansiedade por “encaixar a forma-conto no interior de um quadro fixo de gêneros”. Na comparação com a novela e o romance – de qual não “consegue abraçar a temática toda” –, complementa o pensador, o conto condensa “todas as possibilidades de ficção”, o que faz dele “proteiforme” (BOSI, 1977, p. 07).

Essa divagação para a explicação do gênero é regular. Tanto que Mário de Andrade, como já dito, assentou que conto é aquilo que seu autor chama de conto. Outro teórico que seguiu o mesmo estratagema lacônico foi Norman Friedman: “discutir sobre limites” seria, na maior parte das vezes, “infrutífero”, então, decretou: “Irei simplesmente assumir, sem precisar de provas, que os exemplos discutidos neste ensaio como espécimes do gênero são, de fato, considerados como contos” (FRIEDMAN, 2004, p. 220).

Como tememos a desorientação de Bosi, e não podemos nos dar ao luxo de Friedman, aferramo-nos a Mário de Andrade e ao preva-lhecimento da autodefinição para reputar que os *posts* do nosso *corpus* são contos. Não só o grupo carrega a palavra “conto” no nome, como também foi esse um dos termos inseridos na ferramenta de busca durante a seleção das postagens que constariam da análise, juntamente com “história”.

Mesmo sem querer palestrar sobre as zonas limítrofes dos gêneros, Friedman, aponta, ainda, que um dos pilares incorrompíveis do muro divisor é a menor quantidade de palavras do conto em relação ao romance – embora também esse distanciamento seja “enganoso”, porque “se centra nos sintomas mais do que nas causas” (FRIEDMAN, 2004, p. 221).

Enganoso ou não, o fato é que, no Facebook, não se posta um romance de uma clicada. O grupo *Contos Obscuros, Histórias de Terror* até poderia abrigar uma narrativa

desse calibre, mas, em variados *posts*, ou em muitos comentários de um único *post*: a caixa de postagem não admite mais do que 63.206 caracteres. Ali, não teríamos a totalidade material de um romance; ele teria de ser pulverizado e degustado aos pequenos goles, intervaladamente.

Nádia Gotlib, ao dissecar o processo de construção do conto, assevera que ele economiza “meios narrativos”, por meio de duas tarefas: “contração de impulsos” e “condensação de recursos” – o que causaria a “unidade de efeito” (GOTLIB, 2006, p. 72). Tudo isso está presente nos exemplos que elencamos até então.

Não entraremos aqui nas especificidades dos diversos subgêneros do conto, que poderiam dar uma ideia da evolução diacrônica por que ele passou, em todas as suas variantes: conto maravilhoso, conto filosófico, conto fantástico, entre outros. Não obstante nos vincularmos à concepção contemporânea, faremos um resgate à origem do conto, que é oral.

De acordo com Nádia Gotlib:

O contar (do latim *computare*) uma estória, em princípio, oralmente, evolui para o registrar as estórias, por escrito. Mas o contar não é simplesmente um relatar acontecimentos ou ações. Pois relatar implica que o acontecido seja trazido outra vez, isto é: re (outra vez) mais *latum* (trazido), que vem de *fero* (eu trago) (GOTLIB, 2006, p. 12).

Apenas no século XIV é que o conto, então transmitido oralmente, ganha o registro escrito, firmando-se como uma “categoria estética”. O exemplo que Nádia elenca é o *Decameron* de Bocaccio, que data de 1350 – obra traduzida para diversas outras línguas, que se caracteriza pelo seguinte atributo: “o contador procura elaboração artística sem perder, contudo, o tom da narrativa oral” (GOTLIB, 2006, p. 07).

Howard Phillips Lovecraft, ao explicar sobre o horror sobrenatural na literatura, também endossou a genealogia oral do gênero, que teria encontrado “solo fértil” nas “lendas” e “mitos sombrios”. Logicamente, o conto foi “disfarçado” e “alterado pela técnica”, mas a “herança” das “fontes orais primitivas” é insuspeita (LOVECRAFT, 2007, p. 21).

Acatar os *posts* do nosso *corpus* como contos é, também, um exercício de despreendimento; porque exige que abduquemos de algumas convicções arraigadas e reconheçamos que, sim, produz-se contos (e com ele literatura?) no Facebook, à margem da escrita, com recurso a imagens e abnegação de parâmetros das autoridades do campo. A tentação de negar-lhes o epíteto vem do carinho ao sacro, ao canônico; vem também

do amor ao exclusivo, àquilo que é somente nosso, e que, elevado, não se pode deixar tocar por meros usuários.

Para ensaiar sobre o horror, não precisaremos da mesma boa vontade, pois as peculiaridades que o permeiam não sofrem alterações drásticas na tela eletrônica conectada em rede. A escrita se abala profundamente, assim com a autoria; já o conto de horror retém o que lhe garante o predicado.

Segundo Noël Carrol, o intento de toda obra de horror é provocar “horror artístico no público” – sentimento que é gerado apenas quando encontra precedente nas emoções dos personagens. É o medo do monstro incrustado no protagonista da ficção que enseja o terror no público (CARROL, 1999, p. 76). Do contrário, se o extraordinário for encarado com naturalidade, entramos em outro campo, o do maravilhoso.

Especificamente, compartilhamos com os personagens as avaliações emocionais dos monstros como seres temíveis e impuros – perigosos e repulsivos – e isso causa em nós as sensações em questão. Ao contrário dos personagens dessas ficções, não acreditamos que os monstros existam; nosso medo e nossa repugnância são antes uma resposta ao pensamento de tais monstros. Mas nossos estados avaliativos seguem os dos personagens (CARROL, 1999, p. 76).

Mas, de que maneira medir essa resposta ao terror? De acordo com Carrol, os indícios se revelam em espasmos do corpo, “agitações físicas”, que vão desde “tremedeiras e náuseas” a “formigamentos” e “sensações físicas de apreensão, de alerta ou expectativa” (CARROL, 1999, p. 76).

Vejamos o exemplo seguinte:



**Bruno Henrique**

10 de agosto de 2016

...

Uma criança reclamava para os pais que toda noite algo a perturbava e ela não conseguia dormir direito. Ela dizia que havia algo em sua cama, mas seus pais não lhe deram ouvidos no início.

Algumas vezes eles chegaram a entrar no quarto, mas não havia nada estranho lá.

Com o passar dos dias a criança insistiu tanto na história que os pais acharam melhor fazer uma experiência. Instalaram uma câmera escondida com visão noturna no quarto da criança.

O que encontraram ao lado de seu filho naquela noite lhes deixou aterrorizados.

Essa era a imagem.



👍 Curtir    💬 Comentar

👍 🍌 🤩 19

O conto postado por B. H.<sup>51</sup> relata a estória de uma criança que reclamava aos pais não conseguir “dormir direito à noite”, porque era incomodada com “algo em sua cama”. Tal foi a insistência da pequena que seus pais instalaram “uma câmera escondida com visão noturna”, que flagrou a imagem inclusa na postagem. Então, descobrem que um ser estava agarrado à criança – e isso lhes deixa “aterrorizados”.

Obviamente, não podemos examinar as reações de todos os leitores diante do conto publicado por B. H., mas é pouco verossímil que tenham achado não repulsiva a silhueta do ser agarrado à criança: a orelha é demasiada grande para o corpo minúsculo;

<sup>51</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/profile.php?id=100002178391955>>. Acesso 08 set. 2017

o tamanho é infantil, mas a careca e o semblante indicam idade avançada; há protuberâncias nas costas, como se a coluna estivesse prestes a furar a pele.

Mas não é apenas esse contorno medonho que nos infunde o medo ou a sensação de desconforto; é, também, o próprio susto dos pais, que ficam “aterrorizados” com a imagem captada pela câmera com visão noturna. E o conto termina justamente nesse ponto, sem o desfecho da estória; seu fim é nos deixar com o mesmo gosto de espanto experimentado pelos progenitores da criança.

O conto não tem título, nem autor, e depende de uma imagem para sua plena compreensão; no entanto, adequa-se, perfeitamente, à prescrição de Noël Carrol. Está dentro de uma tradição do horror que chegou até o século XXI e fez com que o conto em tela se transformasse em uma *creepypasta* – a qual transita desembaraçadamente em diversos domínios da web sem perder a essência do horror. Nós a localizamos também nas *fanpages* do Facebook “Fatos Desconhecidos”<sup>52</sup> e “Lenda Urbana”<sup>53</sup>, no *site* “Creepypasta Brasil”<sup>54</sup> e em diversos outros *blogs*<sup>55</sup>.

O horror referido por Noël Carrol também é discutido por Howard Phillips Lovecraft, que lhe aproxima de outro conceito: o “fantástico” – cujo dom é desencadear, no leitor, “um profundo senso de pavor”, além de um “contato com potências e esferas desconhecidas” (LOVECRAFT, 2007, p. 18).

Sobre o “fantástico”, o crítico espanhol David Roas explana que se trata de “uma categoria” que apreende “situações que supõem uma transgressão de nossa concepção de real”, por serem “impossíveis” e “inexplicáveis”. Não haveria “literatura fantástica” sem a presença de fenômenos “sobrenaturais”, que transgridam “as leis que organizam o mundo real” (ROAS, 2014, p. 30 e 31).

Nenhum dos contos que trouxemos como exemplo está em desacordo com esses prenúncios: em todos eles, os personagens são colocados defronte uma situação horripilante, e, no geral, incompreensível do ponto de vista da realidade. Mesmo que nem

---

<sup>52</sup> Disponível em:

<<https://www.facebook.com/Desconhecidos.Fatos/photos/a.451837198203315.104372.451836741536694/1469293823124309/?type=1&theater>>. Acesso 08 set. 2017.

<sup>53</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/lendaurbanatv/posts/1146885405394883:0>>. Acesso 08 set. 2017.

<sup>54</sup> Disponível em: <<http://www.creepypastabrasil.com.br/2013/01/sozinho-na-cama.html>>. Acesso 08 set. 2017

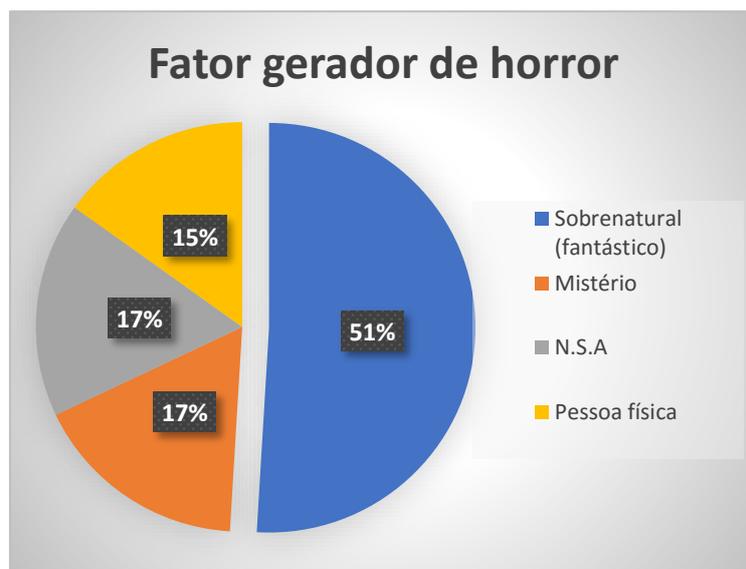
<sup>55</sup> Disponível em:

<<http://blogspotfatossobrenaturais.blogspot.com.br/2013/01/uma-crianca-reclamava-para-os-pais-que.html>>, <[http://scienceblogs.com.br/rnam/2009/08/paralisia\\_do\\_sono\\_quando\\_seus/comment-page-5/](http://scienceblogs.com.br/rnam/2009/08/paralisia_do_sono_quando_seus/comment-page-5/)>, <<http://gotosleep.blogspot.com.br/2013/>>. e <<http://lastshout-blog.tumblr.com/>>. Acesso 08 set. 2017

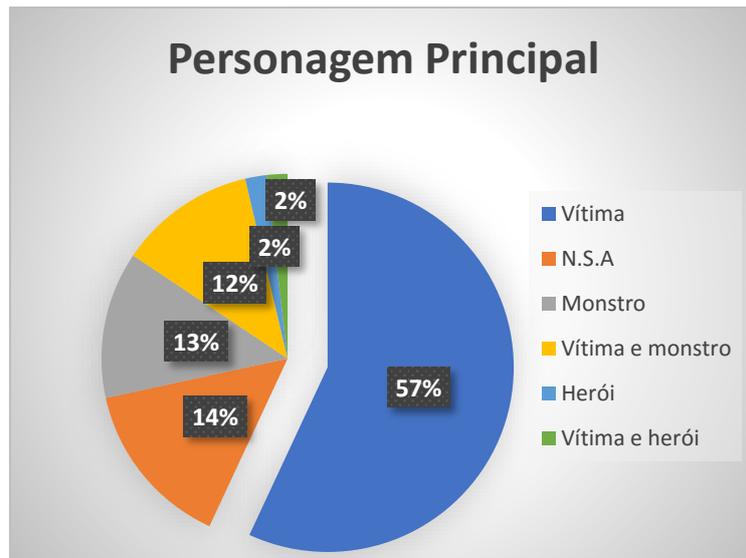
todas as intrigas sejam sobrenaturais, o medo do monstro é uma variável quase absoluta nos *Contos Obscuros, Histórias de Terror*. Incutida nos personagens, essa afecção chega aos leitores/espectadores independente das transgressões formais por que passa a literatura ao tornar-se menos escrita e menos autoral.

Durante a leitura e tabulação dos 109 contos do nosso *corpus*, também os submetemos a questionamentos vinculados a esses pontos. Na maioria dos casos, os personagens são vítimas de um monstro e se sentem aterrados por dele. Da mesma forma, a maior parte dos *contos* apresenta um fator gerador de terror fantástico ou sobrenatural.

Vejamos o primeiro gráfico. No caso do fator gerador de terror, foi considerado “sobrenatural” o evento não explicável pelas leis físicas. Já o “mistério” se reserva às hipóteses que permaneceram sem explicação, mesmo que fantástica. Houve também casos anotados em que o “monstro” era uma pessoa física, na maior parte dos casos um *serial killer*.



Vejamos o segundo gráfico. Consideramos como “vítimas” os personagens que sofrem o efeito da atemorização quando confrontados com o fator gerador de terror, o “monstro”. Já o “herói”, a despeito de ter se amedrontado, enfrentou e venceu aquilo que lhe impingia terror. Há, ainda, as opções híbridas.



A facilidade com que os contos de terror – *fanfictions* e *creepypastas* – se convertem em vídeo também não é uma inovação. “A relação entre filme de horror e literatura de horror”, segundo Carrol, ficou “muito íntima” depois de *O exorcista*, na rabeira do qual brotaram, por exemplo, “*The Stepford wives* (1975), *Burnt offerings* (1973), de Robert Marasco; *The sentinel* (1974), de Jeffrey Konvitz; e *Salem’s* (1975), de King”. A partir daí, não só os romances tiveram adaptações no cinema, como também “os escritores do gênero foram muito influenciados pelos ciclos de filmes de horror” (CARROL, 1999, p. 14 e 15).

Observemos, novamente, a maleabilidade das *creepypastas*, que podem ser transportadas de um conto a outro sem respeito à sua integridade. Há, aí, correlato antigo com os contos de magia, cujas “partes constitutivas, segundo o estruturalista Vladimir Propp, poderiam ser “transportadas” para outras obras “sem nenhuma alteração”. O teórico russo falava das “funções” atribuídas aos personagens (PROP, 1984, p.10); no nosso caso, a transfusão pode se dar na estória, com toda a sua literalidade, ou apenas como ideia.

O conto de horror continua conto de horror até mesmo no momento em que se lança a temáticas menos corriqueiras. No dia 25 de agosto, E. G.<sup>56</sup> publicou uma narrativa intitulada “O homem de terno”. O que chama atenção é o aviso que vem logo abaixo do título na postagem: “ATENÇÃO: ESTE É UM CONTO DE HORROR HOMOERÓTICO”.

<sup>56</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/erosu>>. Acesso: 09 set. 2017.



Eros Gibson compartilhou a própria nota.



10 de setembro de 2016

Olá, sou novo no grupo e gostaria de compartilhar com vocês um conto de horror que eu escrevi. Críticas construtivas serão bem recebidas. Tenham uma boa leitura!



Eros Gibson

25 de agosto de 2016

## O homem de terno

ATENÇÃO: ESTE É UM CONTO DE HORROR HOMOERÓTICO

Originalmente publicado em: <https://medium.com/@erosgibson/o-homem-de-terno-70ad863776ed#.jy8x1momg>

"Ei, você! Vá se limpar!", disse meu patrão apontando com uma faca em minha direção. Por um momento senti meus músculos enrijecerem, meus olhos procuraram algo com que pudesse me limpar, mas só encontrei um pano velho e manchado de sangue – usei-o mesmo assim. Voltei minha atenção ao resto do meu corpo: A roupa que um dia era branca estava encardida e coberta de sangue, muito sangue. E logo em minha frente, o culpado por tudo isso: Antônio. Culpado do...

[Ver mais](#)



Curtir



Comentar



7

O início do conto traz um link para o *site* Medium, no qual o conto também está postado<sup>57</sup>. Não se trata de uma *creepypasta*, ainda, porque a autoria está demarcada em um domínio e no outro. E. G. se inscreve como autor da obra, e, nessa condição, reivindica um espaço para sua narrativa no conto de horror, só que lhe instila um novo apanágio: homoerótico.

O autor se sente tão à vontade dentro do gênero que não hesita em forcejar-lhe mais um pouco a passagem: para que hospede, ainda, um novo intruso. Está tão convicto de que produz um conto de horror que se lança à expansão da modalidade. Isto é: o horror não só continua horror, como já experimenta novas ramificações.

### 3.2. Literatura brasileira norte-americana

<sup>57</sup> Disponível em: <<https://medium.com/@erosgibson/o-homem-de-terno-70ad863776ed>>. Acesso: 09 set. 2017.

Passamos boa parte deste trabalho martelando o argumento de que, na rede distribuída, as autoridades do texto impresso entram em colapso, o que leva ao desvanecimento do editor, do autor e dos demais agentes do campo literário. Mas, reexaminemos a questão no que tange à editoria: estaria ela de fato trucidada no Facebook? Sob o ponto de vista da coação sobre o texto, diríamos que sim: ninguém tem o poder de ingerir diretamente nos *Contos Obscuros*, *Histórias de Terror* – cortar, alterar, acrescentar. Da perspectiva da mediação, porém, a interposição do intermediário ainda é impreterível.

Da mesma forma que não se publica um livro impresso sem editora, ou sem que se assimile os seus fardos (caso das autopublicações), não se inclui um conto no grupo senão pela ativação de uma conta no Facebook. A editora convencional não persiste, mas a sua função – e aqui pensamos em Propp – é desempenhada por outro ator: a rede social.

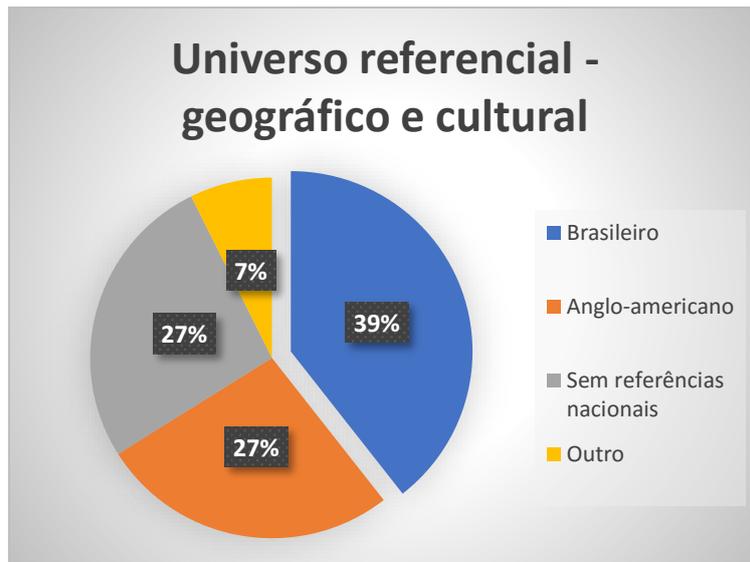
O Facebook torna-se a editora, pois tem dois encargos fundamentais: publicar (e despublicar) a obra, levando-a do autor ao leitor; e simular a interação face a face, imprescindível para que essa literatura se produza – e, nessas condições, as reversões entre autor e leitor. Se pensarmos no impresso, é como se todas as empresas de edição tivessem sido monopolizadas por um único selo: a logomarca do Facebook.

Mas o Facebook não é um editor, não toma o autor pela mão e pilota a apresentação da obra, acudindo nas medidas e opinando no arremate, e balançando o dedo todas as vezes em que o tecido não está alinhavado da forma que se espera. Se fosse um editor, o Facebook seria daqueles que quase tudo aceita, e nada nega.

Posto isso, perguntamos: o que esperar desse cenário? Que se produzam obras tão plurais quanto o rompimento dos grilhões autorizaria? Nada obstante, não é isso o que acontece. Certo fenômeno de ventriloquia faz com que o universo ficcional de parte significativa dos contos se volte para a cultura norte-americana.

Temos autores brasileiros, escrevendo em português, sobre personagens com nomes norte-americanos, que vivem, em cidades norte-americanas, estórias tiradas de filmes, séries e programas de TV norte-americanos. O resultado é uma literatura brasileira assomada norte-americana. Imaginemos que ela, a literatura, esteja a percorrer o traçado entre uma terra e outra: ainda está no continente sul, mas já lhe volta as costas, porque seu horizonte está ao norte da Linha do Equador.

Vejamos os números:



As menções ao universo referencial brasileiro, de acordo com os resultados, já estão em menor número em equiparação com as demais alternativas. E atentemos para o seguinte: foram tomados como integrantes do universo referencial brasileiro achados bem simples, como o uso de personagens com nomes comuns no Brasil. Ainda assim, na maior parte do *corpus*, o único resquício de filiação da obra à literatura nacional é o fato de ter a autoria de um brasileiro.

Avistamos, finalmente, literatura menos nacional.

Despontam no Facebook, sem que se intervenha na edificação das obras e no livre-arbítrio dos autores, narrativas que estão em plena consonância com o entretenimento comumente exportado pelos Estados Unidos – país no qual a rede social tem sede e para o qual repassa dados coletados dos usuários<sup>58</sup>. E a nossa conclusão talvez seja metade anacrônica: se há algum imperialismo, se há algum tipo de violência epistêmica, o Facebook é, em dúvida, portador.

Esse furto da nossa literatura é alarmante, todavia, não chega a abismar, porque parece coerente com seu espaço de produção e divulgação. Se os textos dependem do Facebook para sua publicação, por que não se sujeitariam à sua ideologia – que é a ideologia de uma grande corporação multinacional norte-americana com interesses financeiros e negócios em quase todos os países do globo?

<sup>58</sup> Disponível em: <<https://www.theguardian.com/world/2014/feb/03/microsoft-facebook-google-yahoo-fisa-surveillance-requests>>. Acesso 09 set. 2017.

Marck Zuckerberg, como já dissemos aqui, apregoa que o Facebook dá “uma voz” a “cada um”. Mas essa voz entoa sempre a mesma ladainha, boneca de ventríloquo dos filmes de Hollywood e da cultura *made in USA*. A musa agora é Hollywood, o padrão é a Califórnia. E o que resta é uma miríade de brasileiros assoberbados em copiar, duplicar, plagiar, macaquear discursos que servem, em última análise, aos interesses estratégicos dos Estados Unidos. Nossos autores fazem isso pelo Facebook – e a assertiva de Zuckerberg parece-nos, enfim, exitosa: dar uma voz a cada um... uma só voz, uma voz única.

Vejam o seguinte exemplo:



**Takashi Kun**

9 de abril de 2016

...

o caderno maldito

(antes desse conto começar tenho um aviso  
sou criador de varios contos que ainda irei lançar aqui, é as datas para as  
proximas  
partes não e decidida por que antes penso nos fatos da historia e o que  
adicionar a ela,  
então espero que gostem desse novo conto 😊 )

parte 1#

em uma escola muito longe da cidade em um lugar esquisito que poucas  
pessoas moravam perto  
estudava may uma garota timida que tinha poucos amigos,ela era  
conhecida como a estranha  
por viver sempre sozinha no intervalo do colegio,ela vivia no banheiro  
trancada com as luzes  
apagadas,as garotas diziam ser bizarro mas era o jeito dela ninguem podia  
mudar.  
certo dia depois que todos tinham saído do colegio 2 garotas que não  
gostavam dela  
entraram no banheiro,e tentaram assombrar a garota.

maria-ei fracassada sai dai rrsr  
lia- você e estranha kkk,não merece viver.

elas Riam da garota,as luzes começaram a piscar,a porta se trancou,o  
espelho do banheiro estava  
ficando completamente coberto pelas sombras.  
elas ficaram apavoradas com aquilo,o espelho estava mostrando algo,elas  
se viram completamente  
mortas.

maria estava com uma faca no pescoço e completamente queimada,lia  
estava com os olhos furados  
e a palavra morte escrita com gotas de sangue em seu corpo.  
apavoradas tentaram fugir mas ja era tarde,a porta do banheiro onde may  
estava se abriu e de la  
saiu um espirito,não tinha rosto,seu cabelo estava cobrindo,desse espirito  
saiu uma voz.

???-acho que pessoas como vocês devem desaparecer rapido,não  
merecem ter essa palavra  
viver em seus vocabularios hah..

esse espirito matou as duas,mandou-as para o inferno.  
may acordou em casa confusa,sem saber o que tinha acontecido.  
encontrou um caderno em sua cama melado de sangue.  
estava escrito a seguinte frase

-----diary dead-----

hoje cometi um erro grave matei minhas amiguinhas kkkk  
mas elas mereçeram esse privilegio de ir ao inferno.  
ass:???

-----  
a assinatura estava em branco quem seria essa pessoa e o que ela teria  
feito

que contenha may nesse meio?

no dia seguinte may foi ao colegio e acabou de receber a noticia que as  
garotas que  
mechiam com ela acabaram de desaparecer,sera que tinha algo a ver com  
o que tinha naquele  
caderno.

ainda não podia confirmar se sim ou não,may ficou preocupada.

em um outro lugar,lia,maria estavam juntas com varias outras almas  
queimando profundamente  
estavam sentindo na pele tudo o que fizeram com outras garotas alem de  
may.

ja o espirito que may não sabia que possuia estava esperando para atacar  
novamente.

as pessoas de seu colegio começaram a suspeitar que may tinha dado um  
fim nas duas garotas.

may começou a ter sonhos estranhos pessoas de seu colegio e ate entes  
queridos morrendo.

acordou assustada e pensou o que seria aquilo tudo.

parte 2# esta sendo feita ainda não tenho data de lançamento mas  
aguardem.é esse conto tem 5# partes.

 Curtir  Comentar

Postado em 09 de abril de 2016, “o caderno maldito” conta a estória de uma garota que sofria *bullying* no colégio, e, dado dia, incorpora um espírito que assassina duas de suas colegas. Já no nome e no apelido, duas referências à cultura norte-americana: “may” tanto pode ser uma contração de Mary, como também o mês de maio e a forma verbal de “poder”, “ter direito a”; já “a estranha” vem do filme de terror hollywoodiano “Carrie, a Estranha”, que já teve duas versões (1976 e 2013) e uma adaptação para TV (2002).

As equivalências vão além do nome, porque o conto relança, em linhas gerais, o mesmo enredo da obra de Stephen King, publicada em 1974. No conto “o caderno maldito” uma garota vítima de chacotas e arrufos na escola passa a dispor de dons sobrenaturais para se vingar de seus algozes. Mas o que mais impressiona nem é essa

intertextualidade, e sim os termos que jazem impregnados no “caderno melado de sangue” que a protagonista encontra no dia seguinte às primeiras mortes: “diary dead”.

O conto está escrito em português, publicado em um grupo de contos de horror do Facebook integrado por maioria absoluta de brasileiros. Porém, das duas uma: ou a personagem principal do conto fala inglês (seu nome já descende dessa linhagem) ou o espírito que se encarna nela gosta da língua, porque seu manuscrito recebeu o título – “diário da morte” – em inglês.

Outro aspecto destacável é que o autor descreve a cena da mesma forma que uma câmera a enquadraria. Se se tratasse de um filme norte-americano, mesmo que os diálogos tivessem sido dublados, no momento em que a cena exibisse o tal “caderno melado de sangue”, as palavras sobrescritas nele não seriam alteradas, permanecendo no idioma original, porque fazem parte do cenário – como acontece no conto.

T. K.<sup>59</sup> prosifica como se narrasse um filme dublado. Sem se dar conta, ou ciente disso, ele é indiferente à literatura nacional. Pode até ser um escritor brasileiro num sentido amplíssimo, mas, a ficção a que dá asas, não. Ela é vassala de paradigmas da indústria cultural dos Estados Unidos – a manjedoura de quase todas as *fanfictions* e *creepypastas*.

Vamos a outro exemplo:



Kevin Taylor  
9 de junho de 2018

\*\*\*

#### A maldição

Uma família pequena mas muito felizes moravam na casa riddle no Estados Unidos, Vanessa muito feliz por sua filha Isabela que ia completar 17 anos, ela pensa vou fazer uma festa de aniversário para ela, Vanessa vai ate seu marido e fala: Amor estou pensando em fazer uma festa de aniversário para Isabela...

Alexandre: claro por que não? afinal é aniversário da nossa filha...

Vanessa: obrigada amor vou convidar todos os amigos e parentes...

Vanessa e Alexandre tinha mais duas filha Ana e Sophia, Ana era uma menina de 14 anos muito estudiosa, e Sophia era uma criança de 12 anos muito alegre e sorridente. Sophia vai ate o quarto de Isabela ela bate na porta e fala: oi "Isa" sou eu Sophia posso entrar?

Isabela: é claro entra...

Sophia: eu vim te desejar feliz aniversário mana...

Isabela: obrigada Sophia

Tempos depois a festa começou, Ana vai ate Sophia e pergunta: Sophia vamos brincar lá fora? aqui tem muita gente!

Sophia: claro vamos nessa...

ao chega lá Sophia pergunta vamos brincar de que?

<sup>59</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/profile.php?id=100007972665364>>. Acesso 16 set. 2017.

Ana: de esconde-esconde eu sou o conta... vou contar até 50 tudo bem para você?  
Sophia: sim, vou mim esconder...  
Sophia corre mais é parada no meio do caminho por uma amiga ela fala: oi Sophia como vai?  
Sophia: vou bem e você Laura?  
Laura: bem obrigada, Sophia que ver uma coisa muito assustadora?  
Sophia: assustadora na onde?  
Laura: em uma casa, venha vou te mostra...  
Sophia e Laura vai ate uma casa em quanto isso Ana esta procurando Sophia, ao chega Sophia pergunta para Laura: que casa essa?  
Laura: essa é uma casa abandonada que morreu uma garota... ela foi morta pelo seu próprio pai... e dizem que ela sofria muito, por isso ninguém entra nesta casa...  
Sophia: por que?  
Laura: porque rolam boatos que a alma da garota esta presa nesta casa...  
Sophia: nossa, Laura é melhor a gente não entra...  
Laura: a Sophia como você é medrosa!  
Sophia: não sou medrosa...  
Laura: então prova pra mim vamos entra nessa casa...  
Sophia: ta bom, eu entro com você...  
  
(continua)...  
(história de: Gabriella Silva  
Participação de: Kevin Taylor)  
Se quiserem continuação avisem nos comentários obr  
Obs: A história está em criação, lançarei outras partes  
Responderei suas dúvidas sobre a história  
desculpas por qualquer tipo de ofensa e erros de português...

 Curtir  Comentar

  51

Nesse caso, a família, vítima do monstro, vive na “casa riddle”, nos Estados Unidos. A estória é a mesma reprisada em dezenas de filmes de terror de Hollywood, que tem certa fixação em construções mal-assombradas. No exemplo, os personagens têm nomes brasileiros e todos os diálogos estão em português, todavia, o autor, para dar seguimento à criação, precisou situar a narrativa nos EUA.

O que depreendemos, em última instância, é que a rede tem dono. O dono dita as regras do jogo: quando começa, quando termina, quem entra e quem sai. Assim como um livro não é um objeto isento de ideologia, o Facebook, empresa capitalista, não o é – seu céu é o lucro; o dólar, seu totem; o catecismo é dado em inglês; o sacerdote é Hollywood.

E não creiamos que poderia ser diferente; afinal, o que é a internet? Com que intuito surgiu e para quê foi utilizada na maior parte do tempo? A resposta está no geopolítica internacional, porque a rede mundial de computadores eclodiu de uma emergência bélica de proteção dos dados na eventualidade da guerra. Durante quase toda

sua existência, restringiu-se a classes reduzidas de usuários – até que a privatizaram para o mundo todo.

Não sejamos inocentes em supor que a abertura da internet para uso global foi um gesto norte-americano de boa vontade altruísta, pois só se deu no momento em que se fusionou com a estratégia e os interesses do país. E o custo pago pelas sociedades do mundo para desfrutar da engenhosidade dos EUA é sua dócil subalternidade, que vai desde a sujeição à vigilância permanente de suas comunicações – Julian Assange e Edward Snowden assim nos revelaram –, até a refabricação automática, ininterrupta e, pior ainda, voluntária, de seus arquétipos.

André Lemos acusa a impossibilidade de neutralidade da tecnologia, que, “de maneira intencional ou não intencional”, filia-se a “inclinações sociais, políticas e econômicas” (LEMOS, 2015, p. 258). Lemos cita o movimento tecnorealista, que vê como “um dos maiores equívocos do nosso tempo” a ideia de que as tecnologias estão “completamente livres de viés” e que, por serem “artefatos inanimados”, não condicionariam comportamentos nas pessoas. Esse é o primeiro princípio do tecnorealismo, que prediz ainda: “Cada ferramenta fornece aos seus usuários uma maneira particular de ver o mundo e maneiras específicas de interagir com os outros”<sup>60</sup>.

As mídias digitais e as redes sociais são ferramentas que servem à propagação de valores ocidentais, capitaneados pelos EUA – ou do que seria a sua “ausência de valores”, como pontua Jean Baudrillard:

O Ocidente quer impor doravante ao mundo inteiro, sob a cobertura do universal, não os seus valores, completamente desconjuntados, mas justamente a sua ausência de valores. Por toda parte onde sobrevive, onde persiste alguma singularidade, alguma minoria, algum idioma específico, alguma paixão ou crença irredutível, e, sobretudo, alguma visão de mundo antagônica, é preciso impor uma ordem indiferente – tão indiferente quanto somos em relação aos nossos próprios valores (BAUDRILLARD, 1997, p. 32).

Essa é a razão de termos falado em “interesses estratégicos” dos Estados Unidos de maneira genérica, sem especificar quais seriam. Na verdade, a estratégia é uma só: fazer prevalecer a cultura norte-americana pela simples aniquilação de todas as outras. Não é preciso repassar um apanhado coeso de virtudes e preceitos; destruir os que remanescem é o bastante.

---

<sup>60</sup> Disponível em: <<http://www.technorealism.org/>>. Acesso 10 set. 2017.

Vejamos um novo exemplo do nosso *corpus*. O “Dia das Bruxas” é comemorado em diversas partes dos Estados Unidos e também em outras localidades de origem anglo-saxônica; mas, no dia 31 de outubro de 2016, recebeu exortações também no grupo *Contos Obscuros, Histórias de Terror* pelo seu administrador, G. F., que pedia a postagem de estórias dentro da temática.



Esse processo de aculturação e de filiação aos valores da sociedade norte-americana, na verdade, tem uma amplitude muito maior, no espaço e no tempo. O crítico francês Frédéric Martel o escancara já na virada do século, quando da consolidação do “*mainstream*” global – que é, inexoravelmente, norte-americano. Após viajar pela Europa a fim de fazer pesquisas, constatou que o mesmo quadro se repetia em toda parte: “uma cultura nacional fecunda, muitas vezes de qualidade, às vezes popular, mas que não é exportada; e, diante dela, uma cultura americana onipresente que constitui o ‘resto’ da cultura” (MARTEL, 2012, p. 421).

Martel cita, inclusive, dados que atestam que a exportação de conteúdos é dominada pelos EUA. No início da década, o país absorvia 50% do mercado – fatia que chegava a 60% se acrescentados o México e o Canadá. Na sequência, a União Europeia, com aproximadamente 30%, mas em embalado declínio. O Brasil, a Índia, o Egito e África do Sul seriam países que “não se apresentam significativamente como países exportadores de conteúdos” (MARTEL, 2012, p. 445 e 446).

Infelizmente, nossas conclusões terminam um pouco além daí: não só não despachamos conteúdos para outras partes, como estamos reproduzindo, para consumo interno, arremedos do entretenimento de exportação dos Estados Unidos. A literatura brasileira norte-americana é isto: uma antropofagia imperfeita, que deglute o que vem de fora, mas, na hora da regurgitação, tenta devolver a coisa sem as marcas de mastigação.

### **3.3. Literatura menos literatura**

As considerações que desenvolveremos neste tópico aparecem em último lugar porque sua constatação vem no bojo de todas as antecessoras. Tomamos, aqui, a literatura como uma espécie de flor de margarida, da qual se vai arrancando as pétalas, como na brincadeira do bem-me-quer e mal-me-quer. As nossas perguntas foram: na tela eletrônica conectada em rede, a literatura seria menos escrita? Oh, sim; uma pétala a menos. A literatura torna-se, também, menos autoral? Outra a menos. Torna-se menos nacional? Outra a menos. E assim prosseguimos até o momento em que nos sobrou apenas o talo desfolhado na mão.

A literatura talhada no Facebook é amputada, e o que resta pouco se parece com literatura. Da página impressa para a tela eletrônica, perdeu-se a escrita, ganhou-se as imagens em movimento e se retornou, de forma particular, à oralidade. Na rede, a autoridade ruiu: editores, revisores e autores, e os agentes do campo, que já não têm mando frente à nova supremacia instalada: a do leitor/espectador – que é todos e nenhum deles ao mesmo tempo.

Mas a autoridade não ficou inválida, ela trocou de endereço, e encarnou em um ente único, monopolizador, o próprio Facebook, que – a despeito de adotar a política do “publique, não selecione”, parodiando o conceito de Clay Shirky – promove narrativas que ecoam os discursos da cultura norte-americana, sobretudo a fílmica, e que, por simples ocupação dos espaços e mentes, enfraquecem o fermento da cultura nacional.

Antonio Candido no capítulo “O Nacionalismo Literário” de seu “Formação da Literatura Brasileira” mostra que a literatura esteve, durante quase toda sua existência, ligada a um projeto de afirmação da nação. A partir do “movimento arcádico”, a “atividade intelectual” teria passado a incorporar “padrões europeus tradicionais”. E fez isso resguardando dois pontos: “praticar a literatura” como “atividade desinteressada” e como “recurso para valorização do país” (CANDIDO, 2000, p. 11).

O “Romantismo” e a “Independência política”, na segunda metade do século XIX, de acordo com Cândido, fraturaram o “movimento ideologicamente muito coerente” da formação literária no Brasil, fazendo surgir “novos gêneros” e “novas concepções formais”, além da “disposição para exprimir novos aspectos da realidade”. Tudo isso porque as “formas e temas tradicionais” seriam “insuficientes” para os “novos pontos de vista” (CANDIDO, 2000, p. 11):

Por outro lado, as novas tendências reforçaram as que vinham sendo acentuadas desde a segunda metade do século XVIII: assim como a Ilustração favoreceu a aplicação social da poesia, voltando-a para uma visão construtiva do país, a Independência desenvolveu nela, no romance e no teatro, o intuito patriótico, ligando-se deste modo os dois períodos por sobre a fratura expressional, na mesma disposição profunda de dotar o Brasil de uma literatura equivalente às europeias, que exprimisse de maneira adequada a sua realidade própria, ou, como então se dizia, uma “literatura nacional” (CANDIDO, 2000, p. 11).

Candido explica que, para uns, nos primórdios da formação, “literatura nacional” seria o mesmo que “indianismo”; para outros, seria “algo indefinível, mas que nos exprimisse”. Em suma, “ninguém saberia dizer com absoluta precisão”, apesar de todos possuírem uma “noção aproximada” (CANDIDO, 2000, p. 11).

Logicamente, o que está fora da literatura no Facebook é esse “algo indefinível” que tenha a potência para nos expressar enquanto país – não resta sequer estrume do “intuito patriótico” do passado. Por isto seria menos literatura: por não estar imbuída da missão civilizatória de construir uma nação; ao contrário, seria um tipo de emigrante frustrado, que permanece em terra, mas com os olhos fitos no além-mar.

Submetemo-nos, outrossim, ao que Luiz Costa Lima chama de “mecanismo de controle” – que se manifesta em “fenômenos” como “a correção política”, “as listas de obras canônicas” e “as interpretações tradicionais dadas pelo privilégio das culturas dos países economicamente mais poderosos” (LIMA, 2013, p. 159).

Tomemos o conto abaixo:



Kay Rodrigues  
17 de abril de 2016



Cntos da meia-noite parte 1

Um dia desses em uma das muitas noites de insônia que eu tenho eu decidi assistir um filme pra tentar dormir, acabei encontrando um no Youtube que eu não conhecia, divido em partes e sem legenda, cai pra dentro e assisti o filme. Intitulado Campfire Tales ou Contos da Meia-Noite no Brasil, uma produção não muito conhecida lançada em 97 (Ano dos teen slashers tipo Pânico e Eu Sei o que Vocês Fizeram no Verão Passado, Lenda Urbana e

por ai segue...), ao assistir o filme logo no começo dá pra notar que é um bom filme e que com certeza merecia mais destaque, principalmente entre os fãs do terror.

O filme segue o estilo de alguns conhecidos do gênero, *Contos da Cripta* e *CreepShow* são bons exemplos, aquele tipo de filme que explora pequenas histórias de terror divididas e sem relação entre si, a não ser pela trama principal onde é narrada as histórias. O resultado é bem satisfatório, com histórias curtas, mas que funcionam e são envolventes.

*Contos da Meia-Noite* me lembrou muito um seriado que era exibido na Record quando eu era moleque, onde todos os episódios uma molecada se juntava em volta da fogueira e contava histórias de terror, gerando os episódios, cada um em torno de 20 minutos cada. Não lembro o nome do seriado, mas lembro que era bem infantilizado, já *Contos da Meia-Noite* segue a mesma premissa daquele seriado, mas de forma mais adulta e séria, o enredo é quase o mesmo, só o que mudam são as histórias que são contadas.

O filme começa apresentando um curto conto baseado na lenda do homem-gancho, sendo a história mais curta do filme, que só serve de abertura e logo o filme segue com um grupo de 4 jovens que viajam por uma estrada deserta, meio bêbados eles sofrem um acidente de carro esperam um guincho para levar o carro acidentado, eles então decidem esperar perto de uma fogueira e começam a contar história de terror que dão origem aos contos que são apresentados no filme. Além da rápida cena de abertura são três contos de terror no filme, cada um com um tema diferente entre eles assassino, fantasmas e lobisomem.

 Curtir  Comentar

 4

A inundação das referências a obras exportadas pela indústria cultural dos EUA é total. Nesse exemplo, em uma espécie de resenha do filme “*Contos da Meia Noite*”, K. R.<sup>61</sup> lista, em um único parágrafo, pelo menos quatro filmes e dois programas de TV norte-americanos. Fala bem de todos eles, em um depoimento muito celebrativo, quase uma propaganda comercial.

Laurent Jeampierre, ao tratar dos escritos de Pascale Casanova sobre o “capital literário nacional”, lembra que as literaturas nacionais, mais do que na “emanação da identidade nacional”, repousam suas bases dentro de um contexto de luta literária e rivalidade internacional (JEAMPIERRE, 2011, p. 86).

Tal contexto não abrange, com efeito, os *Contos Obscuros, Histórias de Terror de Terror*, alheios que estão a qualquer disputa entre nações. Não há, no grupo do Facebook, nenhum sentimento ou pretensão de se fomentar a literatura nacional ou de se fazer parte dela. Provavelmente, não há, sequer, conhecimento de que ela exista. Se em

<sup>61</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/profile.php?id=100011527170304>>. Acesso 11 set. 2017.

algum momento houve rivalidade internacional, já entregamos as armas, sem questionamentos, e satisfeitos em hastear a bandeira branca.

Assim como o Brasil não é parâmetro para a fabulação das narrativas, o livro não é o modelo que se busca na tela eletrônica conectada em rede. Em consequência, o diálogo que se trava não é com a literatura, nem com a cultura nacional, mas com a própria internet – e as referências assumidas dos EUA. A metalinguagem, quando emerge nos contos do nosso *corpus*, não se refere a aspectos do fazer literário, nem ao seu panteão de obras e autores, mas à própria rede e seus computadores.

Pensemos na biblioteca – em sua dimensão de ideia, instituição e espaço físico – e nos grandes autores que passaram anos dentro delas, a pesquisar, a ler, a perscrutar o mundo por intermédio da tela que é o próprio livro. Durante séculos, a literatura, a pesquisa – a arte, de uma forma geral – deram-se a conhecer, em grande medida, por meio das palavras escritas, com as quais o autor vinha a se deparar durante o contato com a leitura de obras impressas. Em sentido amplo, literatura se alimentava da literatura – fazendo com que sua linhagem se prolongasse pelas gerações.

No Facebook, a literatura se alimenta de outras coisas. É possível que alguns dentre os autores dos contos incluídos nesta pesquisa jamais tenham entrado em uma biblioteca. Não é dos livros impressos que eles costumam aferir suas conclusões sobre o mundo; suas ideias chegam pela internet, por meio das telas eletrônicas conectadas em rede.

No Facebook, são metalinguísticos os contos que tomam como objeto a própria internet, o computador, e, em alguns casos mais notáveis, o fazer literário dentro desse ambiente. O primeiro exemplo mencionado neste trabalho – “Tive um relacionamento virtual com uma garota morta | Creepypasta” – se inclui nessa perspectiva, pois parte da trama se passa dentro da rede social.

No Facebook, o leitor e o autor são menos familiarizados com a literatura do que com a cibercultura – entendida, segundo André Lemos, como a “socialização que se dá em torno dos computadores e suas redes”. Nela, desde o movimento cyberpunk, “o objeto do culto é o computador e todos os acessórios que permitem a navegação” (LEMOS, 2015, p. 222). Não mais livros e bibliotecas – o que afeta esses autores são as telas eletrônicas conectadas em rede, qualquer que seja o dispositivo: computador, *notebook*, *tablet* ou *smartphone*.

Vejamos outro exemplo:



Anderson Pillar

3 de janeiro

...

#### Bloco de notas

Dia 1

14:20

Oi, meu nome é Bianca e gostaria de deixar meu depoimento.

Tudo começou quando eu resolvi navegar na internet à procura de uns bons textos inspiradores para eu escrever minhas histórias. Sim, eu sei que não é muito original ficar lendo ideias para inserir em minhas histórias de fantasia, mas, às vezes, minha imaginação não é tão boa assim. Então eu achei um site interessante (apesar de bastante amador) onde autores escreviam suas histórias sem corrigir, apenas um rascunho, e colocavam o bloco de notas com a história para download, uma coisa bem rápida de se baixar. No site apenas constava o título da história do bloco e era possível ter um perfil (igual uma rede social, sabe?), logo quando eu criei uma conta no site para

(igual uma rede social, sabe?), logo quando eu criei uma conta no site para ler algumas histórias eu achei uma seção muito interessante. O nome da seção era "Histórias Esquecidas". Logo me interessei, porque não fazia nem um pouco de sentido uma seção para esse tipo de histórias (até seria útil para ajudar aqueles que se dedicam a uma história mas ela não é reconhecida). Estranhei por haver apenas uma página nesta seção. Quando eu abri essa página, apareceu um campo para inserir o meu nome, para poder salvar na lista de perfis que baixaram a história, porém a lista não tinha ninguém. Estranhamente, o número de leituras passava de 100, e o engraçado é que parece que algumas daquelas 100 pessoas que eu via na parte de leituras, vendo as fotos de relance, eu reconhecia de algum lugar, só não sei de onde, mas deixa pra lá, vamos lá. Coloquei meu nome e baixei o arquivo.

Dia 2

09:10

Hoje acordei cedo para registrar algo... Exatamente nada. Eu baixei o bloco do "Histórias Esquecidas" e não havia nada, nem mesmo uma letra, nada nada nada e mais nada. Porém o bloco de notas dizia que o documento continha 100 linhas escritas, tentei apagar algo mas não tinha nada para apagar, nem mesmo espaços. Logo que eu tentei fechar o bloco, apareceu a tela perguntando se eu desejava salvar alterações. Não modifiquei nada, mas para ter certeza vou salvar. Por besteira eu salvei com meu nome mesmo, Bianca.

13:20

Perceberam como eu sou idiota? Eu salvei um bloco de notas com meu nome, mesmo ele não tendo nada escrito. Eu iria excluí-lo... Se eu o encontrasse. Ele simplesmente sumiu. Acho que deve ter sido quando eu limpei o computador dos arquivos lixos, deve tê-lo reconhecido como um arquivo totalmente inutilizável. Hoje não vou registrar mais nada, porque estou sem criatividade para escrever minhas histórias e esqueci totalmente a ideia nova que eu tinha.

O conto, postado por A. P.<sup>62</sup> em 03 de janeiro deste ano, não está reproduzido por completo<sup>63</sup>, mas, já nas linhas iniciais, podemos apontar as questões de nosso interesse.

<sup>62</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/ander.pillar>>. Acesso 12 set. 2017.

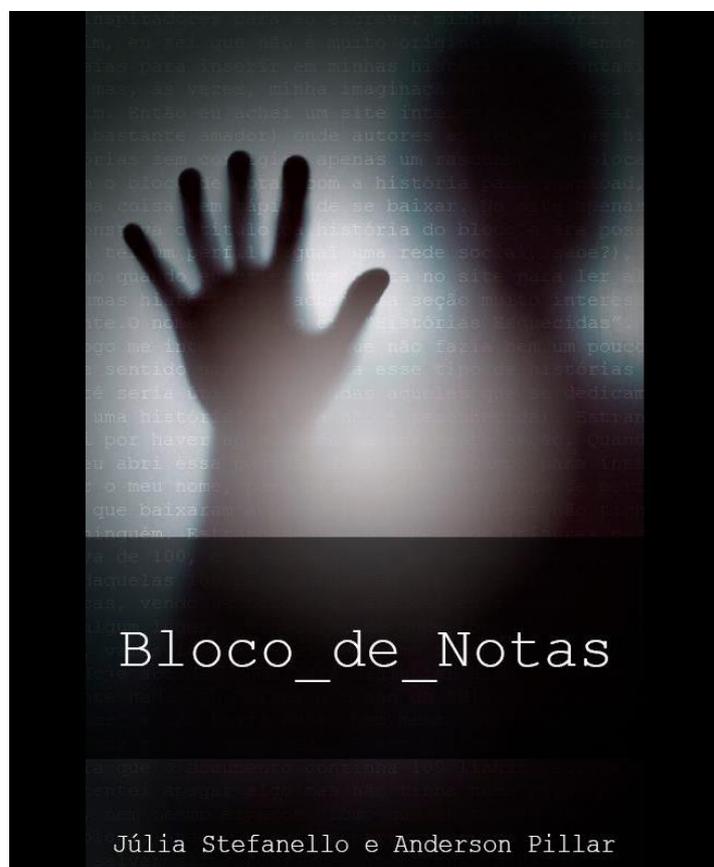
<sup>63</sup> O conto não foi transcrito na íntegra porque é bem maior do que os exemplos anteriores, e demandaria uma quantidade excessiva de páginas. O excerto destacado foi o suficiente para que pudéssemos desfiar as reflexões apresentadas.

Em primeiro lugar, a fonte de pesquisa da narradora: sem “imaginação” para escrever suas histórias, ela sai em busca de “textos inspiradores” – todavia, não os procura nos livros das bibliotecas, e sim na própria internet.

E o que ela encontra? Um “site amador”, em que “os autores escreviam suas histórias sem corrigir”, deixando o “bloco de notas” – “apenas um rascunho” – à disposição para download. Em um só parágrafo, o texto se refere a conceitos que procuramos tratar ao longo deste trabalho: a dispensabilidade da correção gramatical para publicação, o amadorismo dos novos agentes do campo e o *software* de edição que condiciona o texto.

A narradora, de nome Bianca, vai a uma seção do *site* chamada “Histórias Esquecidas” e baixa o único arquivo disponível. É a chegada desse arquivo *.txt* que desencadeará os eventos fantásticos do conto: a personagem fica doente, começa a definhar e pensa que está louca; no final, porém, descobre que está aprisionada dentro do *Bloco de Notas*, apenas escrevendo, lendo e vendo as pessoas que também fazem *download* do arquivo, para dar reinício à maldição.

Esta é a imagem postada junto com o conto:



Na imagem, vemos uma mão humana por trás de uma superfície embaçada, com uma luz ao fundo. Não entrevemos o rosto de quem está ali, mas o limite é evidente: ele está apartado de nós. Essa parede impenetrável é a própria tela eletrônica, atrás da qual o personagem está cativo.

A imagem acima é ilustrativa também de outro ponto: pode representar a nossa própria relação com a literatura no Facebook. Há uma tela entre nós. Ela não tem textura, não tem cor, não desbota com o tempo – intempéries a que o impresso está submetido. Só enxergamos assim: por entre uma película de vidro, que a deixa nebulosa e obscura.

Retomando a metáfora da margarida, o talho desfolhado é a literatura no Facebook – depois de todas essas abduções. Se não é flor, o que é? Ora, é flor, pois não pode ser outra coisa; mesmo que fadada à morte, ou já morta, é flor – enquanto perdurarem alguns nacos de seu corpo. A literatura no Facebook, germinada na tela eletrônica conectada em rede, pode ser tida como literatura porque não é outra coisa. Cotejada com a tradição impressa, é menos literatura; assim como o talo desfolhado é ainda flor, mas, menos flor.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossas considerações são “finais” apenas por uma questão de posicionamento, pois não resolvem por completo os problemas aqui suscitados. Embora tenhamos cravado algumas assertivas ao longo de todo o nosso percurso, finalizamos com mais dúvidas do que certezas. O que nos parece verdadeiro está expresso no próprio título dos tempos deste trabalho: na tela eletrônica, a literatura torna-se menos escrita, menos autoral e menos nacional. Ainda é literatura? A questão permanecerá em aberto – porque a impossibilidade de respondê-la é justamente o componente crucial de sua constituição.

É desejável que desfiemos todo um panegírico sobre o que é literatura, suas definições, suas ambiguidades, de onde veio e para onde vai. Observemos, porém, que é a inaptidão humana para enxergar a literatura em todas as suas facetas que dá ao crítico, ao teórico, ao interpretador, o poder de descrevê-la conforme as suas inclinações de analista, e, sobretudo, o seu propósito. Dirá dela apenas aquilo que convém à sua tese – e assim a literatura, de forma geral, vai se moldando.

Ao pesquisador cabe elucidar alguns aspectos do que nem sempre se vê. A conclusão pode não ser categórica – o que se busca é avançar a discussão. E esse propósito foi o que nos moveu desde a descoberta do objeto: um grupo do Facebook formado por cerca de 30 mil participantes.

Obscuro é aquilo não está iluminado. Tentamos, então, nesta pesquisa, lançar luz sobre os *Contos Obscuros*. Ao final, não temos condições de afiançar que o *corpus* aqui inserido é literatura; mas, tão somente, que, na mão do examinador, converte-se em objeto literário.

Trata-se de contos – um gênero tipicamente literário – que, não obstante, têm suas diretrizes matriciais ali profanadas: são menos escritos, menos autorais e menos nacionais, também englobam vídeos – chamados de contos – e fotografias. E, nessa esteira, a literatura abarca todo o conjunto, incorporando outras linguagens e discursos dos quais, muitas vezes, esteve afastada.

Florencia Garramuño<sup>64</sup> afirma que o campo, para considerar determinadas obras, precisa, primeiro, passar por uma expansão que o reformule, fazendo com que transborde os limites normalmente impostos. A abertura do campo segue o próprio impulso da literatura para “sair de si” e colocar em xeque definições muito formalistas a respeito do

---

<sup>64</sup> Professora da Universidade de San Andrés, na Argentina,

que se constitui. A característica primordial dessa literatura fora de si é a inespecificidade, a não filiação restrita a um gênero ou suporte, a qual permite o entrelaçamento de variados meios de comunicação e modos narrativos (GARRAMUÑO, 2014).

Nesta pesquisa, tentamos, cientes das nossas limitações, forçar a expansão do campo – para encaixar essa literatura que sai de si e abarca manifestações inclassificáveis dentro dos padrões vigentes; no nosso caso, para abrigar as narrativas inespecíficas que se dão em telas eletrônicas conectadas em rede. Talvez não tenhamos conseguido alumiar suficientemente os *Contos Oscuros*, mas, esperamos, ao menos, ter lançado um pequeno feixe luminoso sobre essa literatura produzida e consumida no Facebook.

E, ao tentar puxar a literatura para este ou para que aquele lado, não estamos executando, sobre ela, nenhuma força que lhe seja estranha. A verdade é exatamente o inverso – Terry Eagleton o mostrou. Indissolivelmente ligada a crenças políticas e valores ideológicos, a teoria literária nunca é pura, pois está sempre envolvida com juízos mais amplos e profundos sobre a natureza do ser e da sociedade. A grande maioria das teorias literárias, segundo ele, teriam o condão de ressaltar os pressupostos do sistema de poder, contribuindo para o fortalecimento das classes políticas dominantes (EAGLETON, 2006). A primeira edição de *Teoria da Literatura: Uma Introdução* foi publicada em 1985. Quase trinta anos depois, quando Eagleton retomou a discussão, ainda permanecia sem resposta definitiva a pergunta sobre o que é a literatura.

Uma teoria absoluta, que dê conta de asseverar finalmente o que é ou não literário – quaisquer que sejam as suas feições – é inexequível; uma vez que não se pode desvencilhar do mundo real onde está situada, nem dos condicionamentos impostos por ele. Se se pode empregar a teoria literária de diferentes formas e com intuitos distintos – desde construir um sistema estético autônomo, até reforçar os postulados das classes políticas – por que não a tomaremos para entender uma prática textual que tem fervilhado ao mesmo tempo próxima e longe da literatura?

Longe – por causa do próprio deslocamento físico. A literatura tem habitado, durante séculos, o livro impresso, de modo que, quando vai se refugiar nas telas eletrônicas conectadas em rede, precisa transladar um grande espaço. No destino, tem de conviver com outras formas expressivas – e congregar com elas, sob pena de não estar adequada às potencialidades do dispositivo.

O crítico precisa imitar esse movimento e também se infiltrar nas novas paragens, sob pena de perder de vista a própria literatura. E, nessa perseguição, inevitavelmente,

valer-se-á da mesma maleabilidade para considerar como literários objetos até recentemente intocados pela teoria.

Posto que assumimos esse intento, a investigação resultou em três conclusões principais, sobre as quais construímos toda a nossa argumentação. A tela eletrônica – que, nos computadores, permite a disseminação de imagens, e, nos *smartphones*, entre outros usos, a comunicação interpessoal – torna a literatura no Facebook menos escrita. Não só o audiovisual e a oralidade se alçam a patamares até então exclusivos dos textos, como a própria escrita vai ficando indiferente às suas regras organizacionais. A diminuição da escrita se deve, primeiramente, à libertação das regras gramaticais, e à própria supressão de pedaços de palavras – nas abreviações – e de frases, de pontuação e da própria narrativa, que, muitas vezes aparece em fragmentos, incompleta. Pensemos, também, nos *emoticons*, cujo fim não é outro, senão, também, eliminar a escrita alfanumérica. Em muitas situações, basta uma combinação deles para que se transmita uma mensagem minimamente precisa sem a necessidade de recorrer a letras e palavras. E tal precisão é decorrente, não da eficiência do código, mas da sua padronização: se estou feliz, tenho duas ou três opções para expressá-lo, todas elas previstas pelo programador.

O desatamento da literatura no Facebook da escrita tradicional é reforçado pela inexistência de editores e revisores na rede social e ao fato de que, enquanto plataforma para a produção e consumo de textos, ela não se propõe a reproduzir folhas de papel para a impressão. Já a oralidade emana da simulação da interação face a face. Na rede social, por meio de seus perfis (com nome próprio e a foto do rosto – *selfie*), os usuários são colocados em um mesmo ambiente simbólico, um ciberespaço compartilhado, que lhes permite a recriação da copresença. Como a interação face a face se dá sem o interposto de qualquer meio, ela carrega, para dentro do Facebook, ao irromper de forma simulada na rede social, a oralidade que sempre lhe foi característica.

Ainda assim, os números colhidos a partir dessa amostra de contos revelam que as narrativas publicadas na pura forma textual ainda são a maioria. Nada surpreendente, uma vez que séculos de predominância do texto constituído unicamente de palavras não podem ser varridos da noite para o dia, apesar da clara dificuldade dos autores em construir frases lógicas e minimamente compostas em sua forma e seu sentido.

A rede, por sua vez, leva à retração da autoria. Como a propagação dos contos é o grande objetivo, urge navegar com velocidade, então, que se abandone pelo caminho os lastros que dão peso ao texto: suas autoridades. Daí emerge uma literatura do leitor – o qual assumirá as funções de autor e editor no momento em que colocar as narrativas para

circular de um domínio a outro, dentro de uma lógica de “copia e cola” que bem resume essa produção.

Ao navegar na rede, qualquer pessoa gera informações (rastros), as quais, mesmo que não permaneçam acessíveis a ela, estão disponíveis aos controladores da rede, que, não só sabem quais domínios visitou, como fazem uso comercial desses dados, disponibilizando-os para empresas que os utilizarão de forma comercial.

O leitor em rede produziria, então, textos de forma inescapável e inconsciente, seria uma espécie de autor, em sentido amplo. Por isso, terá uma tendência muito forte a não se fazer de rogado nas oportunidades que surgirão para que, também ele, se converta em autor – ainda que seja por meio do simples *Ctrl C / Ctrl V* de um conteúdo já produzido e publicado em outra localidade.

Por fim, o horror é traduzido no sentimento que experimentamos diante da revelação final: no Facebook, a literatura perde as cores locais, pois os padrões replicados são aqueles das obras de entretenimento exportadas pelos Estados Unidos. Autores brasileiros escrevem em português uma literatura norte-americana, pelo menos no que se refere ao campo referencial cultural e geográfico. O Facebook é a casa editorial, e, mesmo sem intervir no interior das postagens, promove narrativas despidas de qualquer traço identitário nacional.

Ao longo desta pesquisa, tentamos empreender reflexões gerais sobre a natureza da literatura em telas eletrônicas conectadas em rede. Fizemos isso a partir dos contos de um grupo específico do Facebook, como se pudéssemos perceber as nuances de forma metonímica – julgando o todo por meio de algumas de suas partes. É possível que tenhamos alcançado sucesso nesse intento, entretanto, nada impede que alguns apontamentos só façam sentido dentro do universo específico em que se deram.

Ao cabo, podemos concluir que uma transição está em curso: a utilização de telas eletrônicas e suas múltiplas ferramentas para a produção e o consumo de literatura estão transformando-a assustadoramente. Assistimos à gênese de uma nova “literatura”, cuja valoração não podemos, ainda, mensurar. Por ora, basta dizer que é literatura díspar. Para enquadrá-la demandaremos novas análises e metodologias, quiçá ainda não formuladas.

O caso é que esta nova literatura, instalada na rede distribuída, não pode ser a mesma literatura construída sob a centralização do impresso. Seus dotes, indubitavelmente, serão outros, assim como suas deformidades. Impensável é fechar a questão – se é válida ou deve ser ignorada – apenas comparando-a com os padrões literários em uso.

Preliminarmente, duas considerações saltam aos olhos, em si paradoxais. Temos um ganho de pluralidade no que se refere aos autores. No nosso corpus, a maioria deles é constituída de adolescentes, grande parte na fase escolar – gente que, no impresso, não teria chances de se expressar, porque não perfaz o perfil do autor tradicional. Essa abertura para a diversidade, no campo da autoria, por outro lado, não encontra paralelo nas obras, que se tornam mais iguais, mais massificadas, como se fossem fruto dos mesmos pressupostos e funcionassem com os mesmos objetivos.

É provável que leitores formados na tradição literária impressa e amantes do gênero horror não se satisfaçam com a leitura dos *Contos Obscuros*, *Histórias de Terror*: o desconforto de empunhar uma tela eletrônica pode ser grande, o trabalho de elaboração da linguagem nos contos talvez esteja ruim, talvez falte propósitos estéticos e de criação de sentido. A literatura no Facebook pode parecer um corpo estranho àqueles que se habituaram ao gozo das obras impressas. Sua fruição, certamente, é mais palatável para as gerações que já nasceram sob a égide da internet e que passam grande parte de seu dia *online*. E, como estas se tornarão hegemônicas no futuro próximo, cumpre-nos estar cientes daquilo que, já agora, elas tomam por literatura – anda que sem o dizer.

Nos próximos tempos, o livro impresso ainda persistirá, mas a literatura estará cada vez mais atrelada às telas eletrônicas conectadas em rede. Os processos de degradação que formam essa literatura de menos deverão se radicalizar. Outros estudos precisam se voltar para as práticas narrativas literárias nas redes sociais e na internet. A literatura se infiltrou no Facebook, mas, antes dele, instalou-se em *blogs*, e, hoje, também se dá em portais e *sites* específicos para escrita e leitura. Entender a prática literária realizada na internet é uma tarefa inadiável em pesquisas vindouras.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARAN, Paul. **On Distributed communications Networks**. 1964. Disponível em: <[https://www.rand.org/content/dam/rand/pubs/research\\_memoranda/2006/RM3420.pdf](https://www.rand.org/content/dam/rand/pubs/research_memoranda/2006/RM3420.pdf)>. Acesso 04 set. 2017

BAUDRILLARD, Jean. **Tela total: mito-ironias da era do virtual e da imagem**. Trad. de Juremir Machado da Silva. 1ª ed. Porto Alegre: Sulina, 1997.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas v. 1).

BOSI, Alfredo (Org.) **O Conto Brasileiro Contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1977

CANDIDO, Antonio. **A formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

CARROL, Noël. **A filosofia do horror ou paradoxos do coração**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1999.

CASALEGNO, Frederico. (Org.) **Memória Cotidiana: comunidade e comunicação na era das redes**. Tradução de Adriana Amara, Francisco Rudiger e Sandra Montardo. Porto Alegre: Sulina, 2006 (Coleção Cibercultura).

JEAMPIERRE, Laurent. Bourdieu ou Gramsci ?. In. CASANOVA, Pascale (org.). **Des littératures combatives: l'internationale des nationalismes littéraires**. Paris: Raisons d'agir, 2011.

CASTELLS, Manuel. **A galáxia da internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade**. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges; Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

DIAS, Cristiane. A escrita de si em tempos de chat: A narrativa do fragmentário. In: CORACINI, Maria José. ECKERT-HOFF, Beatriz. (org.) **Escrit(ur)a de si e alteridade no espaço papel-tela: alfabetização, formação de professores, línguas materna e estrangeira**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2010.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Trad. de Waltensir Dutra. 6ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ECO, Umberto. **Os limites da interpretação**. São Paulo, Perspectiva, 2002.

FLUSSER, Vilem. **A escrita: há futuro para a escrita?** Trad. Murilo Jordelino da Costa. São Paulo: Editora Anablume, 2011.

FRIEDMAN, Norman. O que faz um conto ser curto? . Revista USP, Brasil, n. 63, p. 219-230, nov. 2004. ISSN 2316-9036. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13380>>. Acesso em: 08 sep. 2017. doi:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i63p219-230>.

GALLI, Fernanda Correa Silveira. Escrita: (re)construção de vozes, sentidos, 'eus'. In: CORACINI, Maria José. ECKERT-HOFF, Beatriz. (org.) **Escrit(ur)a de si e alteridade no espaço papel-tela: alfabetização, formação de professores, línguas materna e estrangeira**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2010.

GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea**. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. Trad. de Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do Conto**. 11ªed. São Paulo: Ática, 2006.

JAUSS, Hans Robert. O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis. In: LIMA, Luiz Costa (Coord. e Trad.). **A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

KEEN, Andrew. **O culto do amador: como blogs, MySpace, YouTube e a pirataria digital estão destruindo nossa economia, cultura e valores**. Trad. de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Org. de Jovita Maria Gerheim Noronha. Trad. de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014 (Coleção Humanitas).

LE MOS, André. **Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea**. 7ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2015.

LEVY, Pierre. **Cibercultura**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. 3ª ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

LEVY, Pierre. **O que é o virtual?** Tradução de Paulo Neves. 2ª Ed. São Paulo: Editora 34, 2011. (Coleção TRANS).

LIMA, Luiz Costa. **Frestas: a teorização em um país periférico**. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2013.

LOVECRAFT, H.P. **O horror sobrenatural em literatura**. tradução de Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2007.

MARTEL, Frédéric. **Mainstream**. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

MARTINO, Luiz Mauro Sá. **Teoria das Mídias Digitais: linguagens, ambientes e redes**. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Tradução de Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 2007.

MELO, Lafayette Batista. **Quando o gigante acorda, vai para a rua e sai do Facebook: frases em movimento.** Cadernos de Estudos Linguísticos, Campinas, v. 56, n. 2, p. 311-330, jul./dez.2014. ISSN: 0102-5767. Disponível em: <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/cel/article/view/4475/5011>>. Acesso em: 17 ago. 2017.

MOSCOVICI, Serge: Memórias, rituais e ciber-representações. In: CASALEGNO, Frederico (Org). **Memória Cotidiana: comunidade e comunicação na era das redes.** Tradução de Adriana Amara, Francisco Rudiger e Sandra Montardo. Porto Alegre: Sulina, 2006 (Coleção Cibercultura).

PRADO, Márcio Roberto do. **Faces da literatura contemporânea: o caso da poesia viral.** Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, [S.l.], n. 47, p. 19-47, jan. 2016. ISSN 2316-4018. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/17221>>. Acesso em: 17 ago. 2017.

PROPP, Vladimir. Morfologia do conto maravilhoso. São Paulo: Ed. Forense Universitária, 1984.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política.** Trad. Monica Costa Netto. São Paulo: Exo Experimental org.; Editora 34, 2005.

REUTERS, Yves. **A Análise da Narrativa - O Texto, a Ficção e a Narração.** Tradução de Mário Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas.** Tradução de Julián Fuks. 1ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ROSA, Annamaria Silvana de. 50 anos depois: A Psychanalyse, son image et son public na era do Facebook. In ALMEIDA, Maria Oliveira; SANTOS, Maria de Fatima Souza; TRINDADE, Zeide Araújo. **Teoria das representações Sociais: 50 anos.** Brasília: Technopolitik, 2011.

SANTAELLA, Lucia. Intersubjetividade nas redes digitais: repercussões na educação. In: PRIMO, Alex (org). **Interações em Rede.** Porto Alegre: Sulina, 2016.

SHIRKY, Clay. **Lá vem todo mundo: o poder de organizar sem organizações.** Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

STIERLE, Karlheinz. Que significa a recepção dos textos ficcionais? In: LIMA, Luiz Costa (Coord. e Trad.). **A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção.** 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia.** Trad. de Wagner de Oliveira Brandão. Rev. de tradução de Leonardo Avritzer. 15ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

VIRILIO, Paul. O paradoxo da memória do presente na era cibernética. In: CASALEGNO, Frederico (Org). **Memória Cotidiana: comunidade e comunicação na**

**era das redes.** Tradução de Adriana Amara, Francisco Rudiger e Sandra Montardo. Porto Alegre: Sulina, 2006 (Coleção Cibercultura).

XAVIER, Antônio Carlos. Leitura, texto e hipertexto. In: MARCUSCHI, Luiz Antônio. XAVIER, Antônio Carlos. **Hipertexto e Gêneros Digitais – novas formas de construção de sentido.** 3ª Ed. São Paulo: Cortez, 2010.

ZUCKERBERG, Mark. **Building Global Community.** 2017. Disponível em: <<https://www.facebook.com/zuck/posts/10154544292806634>>. Acesso em: 17 ago. 2017.