

O Snap Chat e as Narrativas Ficcionalis¹

Guilherme Rodrigues da CUNHA²

João Anzanello CARRASCOZA³

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

Resumo

O aplicativo Snap Chat é uma rede social para dispositivos móveis cuja comunicação acontece por meio de imagens. A função “histórias” permite que diversas imagens sejam agrupadas em uma sequência cronológica definida pelo usuário que, segundo os criadores do aplicativo, “resgatam a verdadeira arte da narrativa”. Baseado nas análises literárias de James Wood e na discussão semiótica sobre fotografia de Roland Barthes, este artigo visa compreender a relação entre narrativa e fotografia, demonstrando que há uma grande separação entre as principais características da narrativa realista e as características da fotografia.

Palavras-chave: Snap Chat, redes sociais, narrativas, fotografia, comunicação digital.

Selfies e Snap Chat

A postagem de imagens em redes sociais é um fenômeno notável nos últimos anos em uma escala global. O tipo de fotografia chamada de *selfie* foi apontado pelo dicionário Oxford como a palavra do ano de 2013⁴. O aplicativo Backies relatou que apenas usuários do sistema operacional Android enviaram 93 milhões de selfies no ano de 2014⁵. Além disso, a empresa também notificou que a selfie tirada no óscar de 2014 por Ellen Degeneres foi vista 32,8 milhões de vezes na internet. Estes dados nos ajudam a compreender como o fenômeno das selfies tem crescido nos últimos tempos (SENFTE, BAYM, 2015).

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação Multimídia, da Intercom Júnior – XII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Publicidade e Propaganda da ECA-USP, email: rcunha.guilherme@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Publicidade e Propaganda da ECA-USP, email: jcarrascoza@espm.br

⁴ Selfie: Oxford Dictionaries Word of the Year 2013. By David Eaves November 21, 2013 Disponível em: <<http://shithotinfographics.wordpress.com/2013/11/21/selfie-word-of-year/>>. Acesso em 28 mai. 2016.

⁵ Selfies And Their Impact On Trends & Culture. Disponível em: <<http://techinfographics.com/selfies-and-their-impact-on-trends-culture/>>. Acesso em 28 mai. 2016.

Temos, como definição de selfie, que

“Primeiro e mais importante, a selfie é um objeto fotográfico que inicia a transmissão do sentimento humano na forma de um relacionamento (entre fotógrafo e fotografado, entre imagem e o filtro de um software, entre aquele que vê e aquele que é visto, entre indivíduos circulando imagens(...)). A selfie é também uma prática – um gesto que pode enviar (e normalmente a intenção é a de enviar) diferentes mensagens para diferentes indivíduos, comunidades e audiências.” (SENFT, BAYM, 2015, p. 1589, tradução nossa)

A rede social Snap Chat, exclusiva dos smartphones, utiliza-se majoritariamente de imagens nas comunicações. O usuário possui uma lista de amigos advinda de sua lista de contatos telefônicos, e pode enviar imagens ou vídeos, com ou sem legendas, para seus amigos. O material enviado pode ser visualizado durante 10 segundos, e depois é apagado para sempre. Se o amigo que recebeu a mensagem desejar, pode capturar a tela com seu smartphone, guardando o conteúdo em seu próprio aparelho multifuncional.



Figura 1 – telas do aplicativo Snap Chat. Disponível em: < <http://www.normandie-actu.fr/files/2013/11/snapchat.jpg>>. Acesso em 28 mai. 2016.

Dentre as possibilidades de envio de conteúdo para os amigos, há uma categoria chamada “histórias”. As histórias possibilitam que os amigos visualizem diversos *snap*s (as imagens e vídeos enviados pelo usuário aos seus amigos) durante um período de 24 horas. Isso permite que o integrante da rede transmita algum evento de sua vida para seus amigos de maneira cronológica, apontando momentos importantes neste evento e contando uma história aos seus contatos. O site Snap Chat define a funcionalidade histórias da seguinte maneira: “Histórias são compilações de Snaps que formam um relato. Elas honram a

verdadeira arte da narrativa: os Snaps aparecem em ordem cronológica, com começo, meio e fim.”⁶. Pretendemos, neste trabalho, analisar a afirmação “elas honram a verdadeira arte da narrativa” à luz da obra de James Wood “Como funciona a ficção” e “A câmara clara”, de Roland Barthes.

A narrativa romântica na perspectiva de James Wood

Ao considerarmos a narrativa, precisamos apontar alguns conceitos. Se existe uma narrativa, significa que alguém está narrando esta obra, a quem chamamos de narrador. O narrador pode apresentar-se como narrador em primeira pessoa, trazendo e expondo fatos que presenciou ou dos quais foi o autor. Wood (2011) nos mostra que este narrador costuma ser mais confiável do que o que não confiável e, mesmo neste caso, ele é confiavelmente não confiável (p. 20). Em outras palavras, se a narração está acontecendo em primeira pessoa, temos uma tendência a confiar nela, pois não iremos pensar, em uma primeira instância, que aquela personagem que esteve presente nos fatos contar-nos-á uma mentira.

Outro tipo de narração é aquela que se dá em terceira pessoa. Ela é, comumente, chamada de onisciente, pois se determinou que o narrador conhece os personagens completamente e expõe seus pensamentos mais profundos para nós, leitores. Porém, nas palavras de James,

“A chamada onisciência é quase impossível. Na mesma hora em que alguém conta uma história sobre um personagem, a narrativa parece querer se concentrar em volta daquele personagem, parece querer se fundir com ele, assumir seu modo de pensar e de falar. A onisciência de um romancista logo se torna algo como compartilhar segredos; isso se chama estilo indireto livre, expressão que possui diversos apelidos entre os romancistas – ‘terceira pessoa íntima’ ou ‘entrar no personagem’.” (WOOD, 2011, p. 22)

⁶ Sobre histórias. Snapchat | Suporte. Disponível em: <<https://support.snapchat.com/pt-BR/ca/stories>>. Acesso em: 28 mai. 2016.

Em adição à contribuição de James, temos que

“na ficção narrativa desaparece o enunciador real. Constitui-se um narrador fictício que passa a fazer parte do mundo narrado, identificando-se por vezes (ou sempre) com uma ou outra das personagens, ou tornando-se onisciente etc.” (ROSENFELD et al, 1976, p. 26)

Se formos pensar no aparato verbal da narração, analisado por James Wood, podemos então pensar que o Snap Chat propõe-se a fazer com que o seu usuário torne-se não apenas personagem de suas histórias, mas sim seu narrador. A rede social, porém, forçará as histórias a serem narradas, em sua grande maioria das vezes, em primeira pessoa, pois o usuário será responsável por tirar as fotos e enviá-las para os seus amigos. Ele passará, ali, a sua versão da história, o seu ponto de vista, aquilo que ele quer que seja visto pelos outros.

No caso estudado, vemos que ocorre de maneira literal a metáfora que Wood usa para descrever o a observação de Flaubert em seus romances (2011, p. 48): ele observa o ambiente à sua volta com indiferença, como com uma câmera. No Snap Chat, no entanto, o narrador da história está realmente utilizando uma câmera, e gravando imagens fixas ou vídeos com ela de maneira livre e retransmitindo-as para seus amigos. Ele pode não estar prestando atenção aos detalhes como o romancista, pois não necessita descreve-los verbalmente por causa do aparato imagético. No entanto, eles estão presentes na imagem, sendo, de certa forma, descritos de maneira imagética na fotografia enviada.



Figura 2 – exemplo de *snap* no Snap Chat. Disponível em: < <http://i1.mirror.co.uk/usvsth3m/article/5554434.ece/ALTERNATES/s615b/snap-5.jpg> >. Acesso em 28 mai. 2016.

Tomemos como exemplo a Figura 2. Embora esta menina, personagem principal da fotografia, não necessite descrever os detalhes da imagem que enviou de maneira escrita, ela o faz com a câmera. Os detalhes que compõem suas características como a cor dos olhos, desenho das sobrancelhas e boca, a roupa que ela está usando, entre outros, são capturados pela câmera, sendo, como já foi dito, descritos no momento da captura, por mais que, em algumas situações, nem a pessoa que envia e nem aquela que recebe o *snap* perceba que está fazendo uma descrição com detalhes.

Em alguns casos, os *snap*s enviados têm, como sujeito, o próprio usuário. No entanto, isso não se configura como uma regra, visto que em uma saída para a balada, por exemplo, o usuário pode fotografar seus amigos e enviar *snap*s onde ele se porta apenas como narrador, e não como narrador personagem de sua postagem. Nesta situação, o debate torna-se mais complicado. Se eu recebo um *snap* do meu amigo João com uma foto da Maria, quem está narrando a história? Em um primeiro momento, me parece ser João. Ele escolhe a cena com sua câmera, seleciona os objetos e indivíduos que aparecerão na cena e a fotografa.

Por que Maria não está narrando esta história? Afinal, ela está agindo naquela cena, está vivendo naquela cena que João narrou com sua fotografia. Além disso, Maria pode ter pedido para João tirar aquela foto que recebi e enviar para todos os seus amigos. Quem, então, estaria narrando nesta situação? Alguém poderia afirmar que João está sendo apenas um narrador onisciente nesta cena, registrando o que aconteceu de maneira imparcial e relatando para mim em seu *snap*. A grande questão é que ele não está, de forma alguma, sendo imparcial. Sempre que a câmera é utilizada, há uma escolha de cena, há uma escolha de personagem, há uma escolha de cenário.

Nas figuras a seguir, podemos compreender um pouco melhor como um corte em uma imagem (chamado de enquadramento) torna possível que aquele que a visualiza entenda algo diferente da realidade. A figura 3 mostra um grupo de pessoas sentadas com uma cidade ao fundo. Como as dimensões da cidade são pequenas no fundo, poderíamos concluir que este grupo de pessoas está sentado em um edifício muito alto. Porém, quando observamos a figura 4, percebemos que este grupo de pessoas está sentado em um ambiente muito perigoso, um tipo de estrutura de metal localizado em um lugar muito alto. O enquadramento, portanto, nos induz a olhar aquilo que o autor da história deseja que olhemos, ou seja, “da mesma forma que ao assistirmos um filme não notamos o que foi excluído, o que está fora dos limites do quadro, também não notamos o que Flaubert decide não notar.” (WOOD, 2011, p. 48).



Figura 3 – corte fotográfico. Imagem disponível em: <<http://thealmostdone.com/wp-content/uploads/2015/12/The-Most-Dangerous-Jobs.jpg>>. Acesso em 28 mai. 2016.



Figura 4 – figura 3 sem corte fotográfico. Imagem disponível em: <<http://thealmostdone.com/wp-content/uploads/2015/12/The-Most-Dangerous-Jobs.jpg>>. Acesso em 28 mai. 2016.

Portanto, voltando ao exemplo que estava sendo discutido, temos que João já selecionou para mim o que ele quer que eu veja nesta história, onde Maria seria sua personagem principal. João, ao mesmo tempo, está participando desta cena, agindo ativamente com Maria naquela noite. Também posso pensar que João está constantemente interpretando as atitudes de Maria na festa, e está me enviando sua interpretação destas atitudes.

“O narrador fictício não é sujeito real de orações, como o historiador ou o químico; desdobra-se imaginariamente e torna-se manipulador da função narrativa (dramática, lírica), como o pintor manipula o pincel e a côr; não narra de pessoas, eventos ou estados; narra pessoas (personagens), eventos e estados. E isso é verdade mesmo no caso de um romance histórico. As pessoas (históricas), ao se tornarem ponto zero de orientação, ou ao serem focalizadas pelo narrador onisciente, passam a ser personagens; deixam de ser objetos e transformam-se em sujeitos, seres que sabem dizer “eu”.” (ROSENFELD et al, 1976, p. 26)

Vemos, portanto, que há uma grande dificuldade de determinar quem está narrando esta cena e de quem seria o personagem da mesma, e qual a posição do narrador, se onisciente ou personagem.

Os personagens de romance, para Wood, são a metonímia dos romances (2011, p.101): não há romance sem personagem. É completamente impossível que eu faça um

romance onde a trama seja mais importante do que o personagem. Claramente a trama deve ter sua importância, mas durante o romance, enquanto acompanho o personagem em minha leitura, vou conhecendo este personagem, ele revela-se a mim durante a narrativa. Não importa se o personagem é redondo (com características profundas) ou plano (com características rasas, que pouco conhecemos), visto que se em poucas pinceladas pode-se pintar um retrato (WOOD, p.96), assim, mesmo conhecendo pouco um personagem, podemos ter um vislumbre grandioso do mesmo e este tornar-se vivo para nós em nossa leitura.

Em ficção, o fator tempo é extremamente importante:

“Uma das razões óbvias para o uso cada vez maior do detalhe significativamente insignificante é que ele é necessário para evocar a passagem do tempo, e a ficção tem um projeto novo e exclusivo na literatura: o manejo da temporalidade.”
(WOOD, 2011, p.87)

A narrativa romântica fictícia parece, então, trazer o fator tempo para dentro de suas histórias. Mesmo Wood aponta que alguns romances acabam fracassando em não gerar interesse no leitor pelos excessos de detalhes e pouco interesse com relação ao personagem devido a este fator tempo. Desejando prender o leitor em sua filmagem, o romancista demora-se a descrever uma cena de espera em uma história, por exemplo. Assim, enquanto lemos, temos a sensação de que o tempo está passando devagar, e de fato está, pois a cena que lemos possui esta característica. Portanto, o romance é dinâmico. Ele brinca também com detalhes que nos ajudam a compreender a velocidade dos acontecimentos (WOOD, p. 49). Ao descrever um rio que passa rapidamente pelas ruas de Paris e a ação de uma menina sobre uma bicicleta, ficamos presos entre dois tempos diferentes, e estamos localizados no tempo do romance.

A fotografia segundo a visão semiótica de Roland Barthes

Em nosso objeto de estudo, a comunicação se dá por meio de imagens. Porém, as imagens utilizadas no Snap Chat não são ilustrações: são fotografias. Estas fotografias propõem-se a contar histórias que compartilhamos com nossos amigos, a trazer de volta a

verdadeira essência da narração. Os criadores do aplicativo estão considerando que o fotógrafo age da mesma maneira que um pintor, desenhando uma cena e trazendo-a para aqueles que desejam contemplá-la. Porém, Roland Barthes (1984) defende que a fotografia jamais será um retrato pintado, “pois a fotografia é o advento de mim mesmo como outro: uma dissociação astuciosa da consciência de identidade” (p.25). O próprio Barthes aponta que os quadros eram utilizados para apregoar uma condição financeira e social. Podemos pensar, então, que os quadros eram utilizados para reforçar a identidade de um indivíduo, enquanto a fotografia em Barthes é vista como um elemento dissociador de identidades, pois ela seria responsável por transformar o sujeito em objeto; Maria, que estávamos analisando no exemplo anterior, não é mais uma pessoa, um indivíduo: ela se tornou uma fotografia. Barthes vê de maneira extremamente negativa esta objetificação, comparando-a com a própria morte do indivíduo, pois em uma fotografia minha existe apenas uma certeza: eu vou morrer (p. 144).

Não temos, como no romance, um narrador na fotografia. Barthes aponta que possuímos três elementos principais: o *operator* (fotógrafo), o *spectator* (aquele que vê a foto) e o *spectrum* (aquele que é fotografado) (p.20). O teórico explora muito mais o papel do *spectrum*, apontando como ele se modifica diante da objetiva (lente), como ele passa a agir como sendo ele mesmo, como ator da sua própria pessoa. Já falamos da dissociação de identidade proposta pelo autor.

O tempo na fotografia é sempre obstruído (BARTHES, 1984, p. 135). De uma maneira curiosa, Barthes nos mostra como a fotografia não constitui uma lembrança. Muito pelo contrário, ela passa por obstruí-la, torná-la uma contra-lembrança, ou seja, agindo como uma bloqueadora de lembranças (p. 136). Portanto, a fotografia exerce uma força muito contrária àquela que os criadores do Snap Chat estão propondo, que é a de contar histórias e compartilhar momentos importantes, visando a produção de lembranças. “Os snaps aparecem em ordem cronológica, com começo, meio e fim” é o que diz a página da internet do aplicativo. No entanto, se os snaps são fotografias, eles estão, e cada um dos momentos, tornando aquelas ações estáticas. Vemos que, segundo a reflexão de Barthes, é

impossível que uma foto conte uma história de uma maneira dinâmica. Não encontramos em uma fotografia o tempo participio de um verbo, onde as coisas estão acontecendo no momento em que registramos a cena, mas sempre o tempo aoristo, uma ação completa que não está localizada no tempo (BARTHES, p. 136).

Para compreendermos de forma mais clara a explanação de Barthes, analisaremos a figura 5 segundo a visão do autor. Nesta fotografia, vemos uma mulher na cidade de Paris, com a Torre Eiffel ao fundo. Para Barthes, a única forma possível de descrevermos esta cena é dizendo “esta mulher visitou Paris”. Nesta frase, não sabemos quando a ação aconteceu com exatidão. O que temos certeza é de que a ação aconteceu em algum ponto do passado. Portanto, esta ação não pode estar sendo executada agora. Barthes nos mostra que a fotografia não pode descrever esta ação como “esta mulher está visitando Paris”, pois ela sempre colocará a imagem no tempo aoristo, em uma ação executada e concluída em algum momento do passado, sem definição exata de quando a ação realmente ocorreu.



Figura 5 – mulher em Paris. Imagem disponível em: <https://wordasaurusrex.files.wordpress.com/2014/07/img_1875.jpg>. Acesso em 28 mai. 2016.

Se refletirmos na questão temporal das fotografias um pouco mais a fundo, poderemos compreender melhor o argumento de Barthes. Ele nos indica que “a Fotografia não fala (forçosamente) daquilo que não é mais, mas apenas e com certeza daquilo que foi. Essa sutileza é decisiva.” (p. 127). Em outras palavras, a fotografia sempre vai me apontar

algo que passou, algo que aconteceu, algo que já foi, que está terminado. Como poderia, porventura, comunicar-me por meio de fotografias desta forma? Envio uma foto minha a meus amigos pescando em uma praia no sábado pela tarde. O que meus amigos constatarão é que eu já pesquei naquela tarde. A data é indiferente, a hora é indiferente. A fotografia sempre apontará algo que foi executado, e é isto. Provavelmente o autor teria uma visão menos negativa da fotografia se vivesse em nossos dias, onde tirar uma foto e enviá-la para seus amigos é praticamente instantâneo. Porém, a essência da fotografia permanece: ela paralisa o tempo, ela sempre será uma referência a algo que já foi feito. Talvez este fato explique porque hoje, com nossos infinitos álbuns digitais, não nos debruçamos para contemplá-los durante poucos minutos.

A fotografia é sempre contingência (BARTHES, 1984, p. 49). Ou seja, ela sempre representa alguma coisa, algum objeto, algum indivíduo. Como já vimos, ao representar indivíduos, ela acaba por transformá-los em objetos. Ao compará-la com a linguagem, Barthes indica que

“O noema da linguagem talvez sela essa impotência, ou, para falar positivamente: a linguagem é, por natureza, ficcional; para tentar tornar a linguagem inficcional é preciso um enorme dispositivo de medidas: (...) mas a Fotografia, por sua vez, é indiferente a qualquer revezamento: ela não inventa; é a própria autentificação.”
(BARTHES, 1984, p.128-129)

Considerações finais

Como poderemos unir a fotografia à narrativa ficcional realista? A proposta do aplicativo Snap Chat é que a função histórias cumpra isso de maneira completa, de maneira definitiva, honrando a arte da narrativa.

Grandes características dos dois aparatos, a fotografia e a ficção narrativa, são conflitantes entre si. Começamos analisando os elementos que o constituem. A narrativa é constituída de linguagem escrita, do aparato verbal. Ela evoca, em muitos momentos, a lembrança de objetos e nossa experiência de mundo para que possamos compreender as descrições, muitas vezes exacerbadas, que encontraremos durante nossa leitura. A

fotografia, no entanto, levanta-se contra nossa memória e lembranças, pois ela exclui a necessidade de lembrar-nos dos fatos que presenciamos, já que eles estão em nossa frente, estão ali descritos de maneira contingente. Não nos é necessário possuir as referências e fazer um considerável esforço cognitivo para compreender a descrição de uma cena como acontece no ato de ler. A ficção narrativa não pode ser encontrada na fotografia, pois ela está demasiadamente permeada da função referencial da imagem congelada que vemos em nossa frente. A fotografia já me dá uma grande certeza de que o fato que está ali registrado aconteceu daquela maneira, com aquelas pessoas, que possuíam exatamente aquelas características descritas pela imagem. Em outras palavras, a fotografia não necessita de explicação.

Os elementos que constituem uma narração são o narrador, os personagens e o leitor. O leitor, claro, não é um elemento ativo na história no romance escrito em livros. A fotografia também possui três elementos principais: o fotógrafo, o fotografado e o que olha a fotografia. Aquele indivíduo que olha não pode interferir na imagem de forma alguma. Retomamos aqui a discussão sobre quem seria o narrador, ou qual o tipo de narrador em certa fotografia de João e Maria em uma balada. Diferente do romance fictício, onde o escritor determina o que o narrador e o personagem irão falar, o fotógrafo não tem total poder sobre a cena, ele não pode ser onipresente. O fotógrafo pode, sim, induzir o fotografado a devida pose ou sorriso, mas não tem poder sobre seus pensamentos. Podemos pensar que o fotógrafo age apenas como um narrador observador, assim como o historiador, que está preocupado em descrever um objeto. Se minha preocupação está em descrever algo e não em escrever algo (quando escrevo, estou agindo sobre o objeto – a descrição é meramente contingente), tenho que minha narração não está acontecendo de maneira viva, de maneira completa. Mesmo que a imagem que eu passe para algum contato seja passível de muitas interpretações, nenhum de nós conseguirá adentrar o personagem (no caso, objeto) e conhecê-lo melhor. Sua identidade está estilhaçada, decomposta de maneira agressiva, pois se tornou objeto, tornou-se coisa, tornou-se foto. Enquanto a narrativa trabalha para transformar um objeto em um personagem, em um “eu”, a fotografia trabalha no sentido contrário.

Temporalidade nas narrativas é algo extremamente bem cuidado, rica em detalhes, que nos ajuda a compreender os acontecimentos dentro de uma linha de tempo construída durante a leitura. A fotografia, no entanto, congela tudo. Ela não nos dá referencial de tempo. Tudo está parado, tudo está completamente paralisado. Um carro de fórmula 1 que anda a 300 km/h congela-se tanto quanto um indivíduo que caminha a míseros 2 km/h nas arquibancadas. O romance nos traz diversos referenciais de tempo, uns mais lentos, outros mais velozes, para podermos entender qual é a velocidade em que nosso narrador está, nosso personagem está. Sentimos tédio, sentimos curiosidade, sentimos desejo de acelerar a história. A fotografia não nos permite ter estas sensações.

A falta de um personagem definido na fotografia acaba por distanciá-la do romance. A descrição do personagem em uma narrativa visa fazer com que nós, leitores, não estejamos apenas cientes das características físicas e externas de um personagem (como faz a fotografia), mas nos faz conhecer este personagem. O fato de um menino usar uma camisa e deixar seu primeiro botão desabotoado não é apenas um traço físico, um traço externo. O romance costuma nos apresentar estas características como partes constituintes daquele indivíduo. Não é apenas uma camisa desabotoada. Temos a camisa do personagem desabotoada. Isso nos faz conhecê-lo cada vez melhor. A fotografia, no entanto, aproxima-nos de alguém pouco conhecido, de um ser com roupas estranhas, pouco familiar.

Temos, então, que a fotografia não se apresenta como o aparato adequado para a narração de qualquer acontecimento que seja. Ela apresenta-se, nas reflexões de Barthes, demasiadamente contra os conceitos de narrativa que Wood nos apresenta, da rica construção do personagem, da temporalidade do romance, da interação e até mesmo fusão de narrador onipresente e personagem. Contudo, o uso em larga escala de imagens para representar ideias e passar mensagens pode apresentar uma nova forma de pensar, uma nova forma de narrar, uma nova forma de comunicar, uma nova forma de viver.

Referências

SENFT, T. M.; BAYM, N. K. Selfies introduction: what does the selfie say? Investigating a global phenomenon. **International Journal of Communication**, v. 9, p. 1588 - 1606, 2015.

BARTHES, R. **A Câmara Clara**. Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ROSENFELD, Anatol; DE ALMEIDA PRADO, Decio; GOMES, Paulo Emílio Salles. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

WOOD, J. **Como funciona a ficção**. São Paulo: CosacNaify, 2011.