

**A REMEDIAÇÃO É A MENSAGEM:
UM BESTIÁRIO DE STEPHENS KINGS¹**

Francisco Ricardo Silveira

franciscosilveira_@hotmail.com

Universidade de Coimbra / CLP²

Poder-se-ia talvez dizer que Stephen King escreve à porta e – *toc toc* –, quer a faça soar um som pela mão, pela caneta, pela máquina dactilográfica ou pelo processador de texto, inscreve no leitor um olhar em suspenso. Como que perpetuado no ponteiro das 23:59, o núcleo da sua obra situa-se entre o momento “audição” e o iminente de alguém a abrir. Sempre à beira de algo, entre o medo do escuro infantil do que lá vem e o *thrill* palpitante de boas notícias.

Autorreflexivamente, King projeta-se a si mesmo no interior da casa, desdobrando-se em personagens de artistas que metaforizam “established notions, such as popular fiction, the writer, the text and the fan, in order to reconfigure their relationship and promote their active involvement in novel contexts” (Feleki, 2018, p. 200).

Ora, desde logo pelo trabalho gráfico da capa, *Stephen King in the New Millennium: Gothic Mediations on New Writing Materialities*, o livro de Despoina N. Feleki em consideração, sintoniza-se com tal premissa. Ao pintar a “parede” com uma chuva digital remanescente dos velhos monitores monocromáticos *CRT*, com o mesmo negro colonizado a verde pelos universos cibernéticos da ficção *cyberpunk*; ao recortar uma “janela” no seu centro por onde se fita um rústico e acastanhado chão de madeira habitado por cadernos e por uma máquina de escrever, o/a *designer* antecipa via frontispício o argumento estrutural da autora. O

¹ A versão inglesa desta recensão encontra-se publicada na *European Journal of American Studies*, Reviews 2019-1, desde abril de 2019.

² Esta recensão foi financiada pela FCT e desenvolvida no âmbito da bolsa de Doutoramento PD/BD/142771/2018.

argumento de que “by exploiting marketing trends and embracing the interconnectedness of transmedia storytelling, King ultimately manages to reform traditional writing practices and, more importantly, to reshape literary geographies” (ibid., p. 200).

E não parece então puro acaso que, persistindo nas materialidades da capa, um caderno e uma máquina de escrever verdes no interior da tela marquem uma continuidade cromática com o ciberespaço envolvente. Pelas margens tocantes, “[i]n the new literary landscapes he has set up” (ibid., p. 200), conforme Feleki conclui, King “works to bridge diverse practices and new voices” (ibid., p. 200).

Que a máquina dactilográfica e cadernos se tornem no representado, que dados numéricos/código informático se instituem torrencialmente como a “parede” ou até como rua absoluta, ajuda a localizar e a intitular a monografia “in the New Millennium”. Isto é, num livro em que a remediação é a mensagem, importa desse velho, lato e imparável processo a transcodificação sobretudo, as “New Writing Materialities” de uma contemporaneidade a pender para a pós-digitalidade.

Nessa senda, perante uma escrita “a caminho de” – como se não bastasse para complicar o caos hiperprodutivo do autor estadunidense tão conforme a sobrecarga informativa corrente –, Despoina Feleki começa no capítulo 1 por procurar um chão-elemento-comum, encontrando-o nas “Gothic Mediations” que edificam a grande casa bibliográfica de Stephen King.

Assim, depois de introduzir a sua investigação com a “convergence of fiction writing with digital technology” (Feleki, 2018, p. xviii) – cuja resultante “cultura participatória” (Henry Jenkins, 1992) é inextricável quer de uma indústria do entretenimento pressionando ao consumo e lucro massivos pela engorda de autores a “marca”, “celebridade”, “corporação”, quer de novas estruturas estéticas potenciando uma redefinição do literário no século XXI – e de a distinguir/justificar com a afirmação arriscada de que King “has never

been examined under the prism of electronic studies before” (Feleki, 2018, p. xxxiii), Feleki analisa primeiro o analógico informado pelo próprio digital.

Clarificando, e fazendo jus à ecologia medial da capa, esse capítulo inicial foca a herança heterodoxa do gótico que caracteriza a ficção do escritor através da subsequente análise exemplificativa de dois romances pós-terceiro milénio, de duas obras cuja forma literária se funda no meio impresso: *Lisey’s Story* (2006) e *Duma Key* (2008).³

Sob tal ângulo, quanto ao género predileto de King, e nos trabalhos recentes deste, a autora parece propor um movimento duplo, uma hipergoticização e uma “desgoticização” (Catherine Spooner *apud* Feleki, 2018, p. 25) capazes de recompor e de revitalizar para um público multimediático a transgressiva “combination of horror and romance [...] as a reaction to the pressures of the industrial age” (Feleki, 2018, p. 13).

Desse modo, ilustrando, verificam-se hiperbolizações do excesso sensorial do gótico tradicional através de uma escrita ainda mais cinematográfica pela saturação de um vocabulário visual (daí a abundância de adaptações fílmicas e televisivas), de polifonias na narração ou dos já referidos contudo não descritos artistas torturados e iluminados nos enredos. Há ainda sobredosagens do informe à custa de constantes múltiplas linhas narrativas e várias dimensões espaciotemporais nas diegeses, mas também do espraiamento para outros géneros (fantasia, épico, mistério, *noir*, *coming-of-age*, drama familiar, *western*, ficção científica, etc.)...

No que concerne ao movimento de “desgoticização”, Despoina Feleki salienta estratégias tais quais a transposição de cenários de castelos assombrados, misteriosos mosteiros pitorescos, casas em ruínas escuras e túneis subterrâneos para quartos/áticos banais dos protagonistas, espaços urbanos banhados pelo digital ou superfícies cibernéticas;

³ Está largamente em causa a ligação entre o desenvolvimento da forma literária moderna “romance” e a prensa móvel (quando o livro explode em termos de quantidade), não o facto expectável de ambas as obras terem sido lançadas também enquanto *e-book* ou audiolivro, por exemplo.

a inserção de alívios cómicos ao resgatar nomes canónicos do género, como Edgar Allan Poe, para logo brincar com o tropo de fantasmas que interagem com pessoas vivas; a explicação lógica e seca de alguns acontecimentos sobrenaturais em jeito de corte da atmosfera fantástica.

De verdade, longe de serem opostas, as dinâmicas de hipergoticização e de “desgoticização” convergem - ecoam a convergência dos média que a investigadora demonstra ser mais do que incidental na obra de King. É em função disso que, em *Duma Key*, múltiplas “references to well-known films, directors and actors, such as Marlon Brando in the *Godfather* and Alfred Hitchcock, flood the narration” (Feleki, 2018, p. 36), mas inundam-na em circunstâncias tais que essas “connections to real-life personalities placed in a dreamy setting force ghostly creatures and story characters into a peaceful co-existence” (ibid. 36). Ou seja, um puxar de cordas entre encantamento e realidade que redundam numa aumentação da imersividade: de uma ficção factual que é um facto ficcional que é um...

Ainda em jogos de binómios e de autorreflexividade, no segundo capítulo do livro a ideia de Feleki (exposta na secção anterior) de que “[t]he Gothic becomes the medium through which King renegotiates the boundaries between the past and present literary tradition and gives meaning to present concerns” (2018, p. 31) vai ganhar outras proporções. Começando a esclarecer, dedica-se aí às alterações decorrentes da “softwarização” cultural no texto literário do escritor estadunidense – a um nível narrativo, representacional e organizacional do mesmo.

Em parte motivado pela imediácia do novo e rápido império hipertextual, pela rivalidade comercial deste, o “mestre do terror” emprega, portanto, intensivos métodos de remediação – diz a autora sustentada nos casos dos dois romances supracitados. Métodos esses que não se distinguem de todo das estratégias reinventivas do gótico acima exploradas e que passam, mero exemplo, por colocar o herói de *Duma Key*, o empreiteiro Edgar Freemantle, a narrar: “He said Nannuzzi wanted to photograph my paintings and make slides

for a lecture at the Selby Library [...]” (Stephen King *apud* Feleki, 2018, p. 74). Vítima de um gravíssimo acidente de trabalho que o deixa cerebralmente/sensorialmente desequilibrado e amputado de um braço, que o leva a uma necessidade febril de criar, esta projeção de King aponta para a ideia que “[t]he reappropriation of the paintings by an electronic medium contributes to the repurposing of this work of art, and rejects the right of only one expressive medium to a grand narrative” (Feleki, 2018, p. 74). Isto, porquanto “the paintings are turned into photo stills and then into slides used for a lecture on art” (ibid. 74).

Nessa lógica, a investigadora explica que as constantes instâncias de *ekphrasis* ou de incorporação de diferentes média na narração – desde descrições de cenas filmicas vistas pelas personagens, a canções que tocam em *background* ou até a tentativas de emular na página a estrutura formal de conversações por *email* – “work like links to multimedia applications, redirecting the readers’ attention to the audio and visual elements that appear in the story” (Feleki, 2018, p. 77). Ainda, deslinearizando até uma extrema flexibilidade o espaço e o tempo representados; alternando narradores e dimensões diegéticas; mesclando um registo dito literário com irregularidades gramaticais da linguagem falada; recorrendo autoconscientemente a negritos, itálicos ou a mudanças tipográficas, King remedeia a heteroglossia, a oralidade secundária, a pluralidade vocal de uma qualquer caixa de comentários na internet.

Tal como em *Lisey’s Story* a homónima protagonista Lisey Landon, viúva do célebre romancista Scott Landon, vasculha o legado escrito deste lembrando um episódio em que o seu cônjuge foi alvejado por um fã obcecado e ela própria acaba perseguida por um louco a mando de um professor colecionador de *memorabilia* literária, Stephen King está então a tematizar relações de poder autorais. Entre o oficial e o não reconhecido enquanto tal num mundo extradiegético conforme o de *Duma Key*, em que a televisão faz de um homicida e do seu advogado estrelas de tribunal. Menciona-o Feleki que cita o tom crítico da narração de King para dar conta de uma certa desconfiança perante a cultura dos *mass media* apesar da

adesão (continua aliás a privilegiar o livro, o romance, o impresso) e do desprezo pela afetação crítico-académica.

É desta forma que na visão da investigadora o escritor estadunidense tem sido capaz de sustentar a sua popularidade, sendo menos um visionário e mais uma personificação do espírito do tempo, uma estação meteorológica – o seu sucesso “is evidence that the textual psyche he constructs is one which in some sense ‘matches’ the cultural psyche of the late twentieth century in the West” (David Punter *apud* Feleki, 2018, p. 15). É-o servindo-se do apelo *mainstream* do léxico “gótico” como raiz, do facto de através dele explorar conflitos internos (*e.g.* traumas de infância) e tensões sociopolíticas (*e.g.* violência de género) relacionáveis – é em suma dotado de uma “ability to sense contemporary social tensions and release them through his stories” (Feleki, 2018, p. xxiii).

Em encadeamento – rematando a lógica da citação acima transcrita de que “[t]he Gothic becomes the medium [...]” (Feleki, 2018, p. 31) –, Feleki parece desvelar em King uma sobreposição entre a natureza grotesca, mutável e a visualidade enfática do próprio género gótico e o próprio conceito de remediação. Como que informado pela obra hipertextual eletrónica *Patchwork Girl* (1995), de Shelley Jackson, pela versão feminina e pós-moderna do monstro de Frankenstein, pela ideia de monstro enquanto aquele que infringe um qualquer limite cultural, o escritor assume o gótico como remediação.

À vista disso, na Parte II de *Stephen King in the New Millennium*, composta pelos capítulos 3 e 4, Feleki estuda o passo seguinte desse estilhaçar das fronteiras e das especificidades dos meios. Quer dizer, depois de propor que King escreve o ecrã do computador num romance impresso, encaminha-se para o “lugar informe” onde o autor funde sobejamente o velho sublime gótico e um novo sublime tecnológico. Claro está, esse “lugar” onde mais alimenta o seu internético *state of mind* trata-se do digital, da própria internet.

Aí, afirma a investigadora, por detrás da representação linear do texto na interface, a modularidade e a transcodificação atribuem ao meio uma enorme facilidade de manipulação, de deslinearização. Conforme a convergência de produção, distribuição e receção no computador, o triângulo composto por escritor, texto e leitor passa a existir numa relação mais horizontal, circular. Isto é, num processo de inscrição performativa, perde força uma omnisciência individual do autor, ganha adequação a ideia de utilizadores, colaboradores numa consciência coletiva *online*.

De novo em analogia, sobre King, “[w]hen writing for the print-bound medium, most of his main characters display unstable identities through their multiple personalities. They are not fixed in time or space in pretty much the same way as electronic data disappear and reappear on the computer screen with the click of a button” (Feleki, 2018, pp. 98-99). Ora, para pensar na integração do escritor estadunidense e das suas criaturas numa cultura gótica transmediática de novelas gráficas e videojogos *circa* terceiro milénio, Feleki destina uma boa porção do capítulo 3 a *Ur* (2009). Lançado nove anos depois de *Riding the Bullet* – novela que foi o primeiro trabalho de King originalmente publicado em *e-book* –, o título em causa consistiu num exclusivo por encomenda para a plataforma *e-reader Amazon Kindle*. Uma vez mais, decidi tematizar essa mesma remediação, neste caso a de um dispositivo que tenta ser uma espécie de ponte entre o livro impresso e o *e-book*, um aperfeiçoamento digital mas fidelíssimo às convenções do primeiro.

Por conseguinte encontram-se no conto *Ur* frases na linha de “Will it ever replace the book?” (Stephen King *apud* Feleki, 2018, p. 104) e (mais tarde) “At the top was amazonkindle and the smile logo Wesley knew well” (ibid. 107). Aliás, Feleki demonstra que a diegese espelha o cinzento com que King perspetiva a digitalidade (em várias entrevistas) já que se estrutura numa tensão entre tecnofobia e tecnofilia: Wesley Smith é um professor universitário de inglês cuja separação da namorada se deve em muito ao seu fanatismo pelo livro perante a literacia informática dela – o protagonista acaba então por comprar um *Kindle*.

Desde essa premissa acompanham-se combates geracionais tecnológicos na sala de aula; descrições de livrarias em decadência; os dispositivos, perigosos, ligam-se a uma realidade alternativa e a uma obra de Hemingway desconhecida (algo que metaforiza a ansiedade autoral face ao *online*). Em sincronia, Feleki inventaria a recorrência de um jargão computacional (e.g. “News Archive”), a possibilidade hipertextual de entrar num espaço textual pelo clique no cabeçalho; a predominância de frases elípticas e de uma narração acelerada; referências a números de *downloads* e preços que encenam a dimensão comercial do império digital, etc.

Por fim, no que resta do capítulo 3, a autora centra-se no *website* oficial *StephenKing.com*, tomando no capítulo subsequente o projeto *Discordia* (2009-) como caso de estudo. Assim, num primeiro momento salienta o carácter mais que promocional do sítio afinal um multiverso borgiano. Sintomático que o próprio conceito de multiverso exista na obra de King para conectar vários dos seus trabalhos, na medida em que a estrutura hipermediática, “jornalesca” do *site* vem concretizar essa grande transnarrativa. Nesse sentido, o utilizador depara-se lá com milhentas escolhas como por exemplo uma virtualização interativa do escritório de King, entrevistas, amostras de audiolivros, excertos de livros e novelas gráficas, *trailers* de filmes, uma ligação para a sua estação de rádio, comentar post *x*, *fan fiction*, fóruns de discussão... E tudo isto desemboca na hipótese de, numa secção, navegar por um exaustivo arquivo bibliotecário multimédia da sua obra.

O que Feleki faz é então estudar os micromundos que cada *link* constitui (começando pelas escolhas gráficas), a indistinção última entre o King real e o ficcional que estes promovem. De seguida, “clitando” na “porta” do *site* relativo à saga “multigénero” *The Dark Tower* (1978-), o vermelho e o negro da típica atmosfera gótica tomam conta do ecrã; “clitando” uma outra vez no retângulo “Discordia”, um fundo cinzento-escuro com caracteres em fósforo verde (conforme a capa da monografia de Feleki) situa o utilizador no gótico.com que a investigadora atrás esboçara. Considera *Discordia*, essa experiência

eletrônica *online* e “gamificada”, essa simulação baseada na supramencionada saga, o clímax do seu argumento.

“Just as the Dark Tower is the nexus point of the time/space continuum within the context of the Dark Tower novels, so the Dark Tower novels are the linchpin of Stephen King’s creative multiverse” (*StephenKing.com apud* Feleki, 2018, p. 190), e talvez seja apropriado acrescentar que *Discordia* é para Feleki “O” Stephen King do novo milênio. É-“O” por resultar de toda uma equipa autoral; pela ponte imersiva entre cinema, videogames, romance e pintura; pela sinergia corporativa-narrativa de um (para)texto transmediático; pela sua natureza instável resultante da “informação à beira do precipício” a que se chama internet (o projeto recorre a *Flash!*) e de uma história em aberto cravando em utilizadores com agência dramática uma sensação de insuficiência programada, uma vontade de engajamento prolongado.

Acima de tudo isso, a autora explica que *Discordia*, *spin-off* de *The Dark Tower*, é uma experiência sobre magia e tecnologia, corporações batendo-se pelo domínio do multiverso. *In medias res*, precisamente, não é sobre inícios e fins, mas sobre entradas e saídas. Portas, imensas portas... e poder-se-ia talvez dizer que o leitor-investigador – o agora “hero [...] entering mysterious doors and moving in and out of people’s minds, bodies and temporal dimensions” (Feleki, 2018, p. 118) – escreve a caminho frente ao nevoeiro entre elas.

Embora prejudicado por uma repetição/circularidade argumentativa bem para além da estruturação teoria-análise dentro de cada capítulo e por uma dimensão holística exagerada no sentido em que parte do aparato teórico não parece ser movido (e quase nunca repensado) pelas especificidades do objeto de estudo, servindo antes de enquadramentos genéricos – no fundo o livro beneficiaria de um desbastamento –, *Stephen King in the New Millennium* vem revelar estruturadamente o escritor estadunidense como o *green-screener* que há muito é mas que pouco se precisou.

Afinal, conforme Matthew Kirschenbaum arriscou no seu *Track Changes: A Literary History of Word Processing*, o conto “The Word Processor”, de 1983, é “[l]ikely the first extended fictional treatment of word processing by a prominent English-language author” (2016, p. 77). Feleki jamais o refere e tão-pouco aborda a adoção diurna de tal tecnologia de escrita por King⁴, mas o seu estudo ilumina, enfim, a idade adulta desse mesmo deslumbramento ansioso, de se editar paralisado à velocidade de deus, de uma nova *toolbox* a bater à porta.

Referências Bibliográficas

- Feleki, Despoina N. (2018). *Stephen King in the New Millennium: Gothic Mediations on New Writing Materialities*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Jenkins, Henry (1992). *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. Londres: Routledge.
- Kirschenbaum, Matthew G. (2016). *Track Changes: A Literary History of Word Processing*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Silveira, Francisco (2019). “Review of Despoina N. Feleki, *Stephen King in the New Millennium: Gothic Mediations on New Writing Materialities*”, in *European Journal of American Studies*, Reviews 2019-1. Disponível em: <http://journals.openedition.org/ejas/14485> (Acedido a 23 de dezembro de 2019).

⁴ Nesse sentido, as várias linhas de *Track Changes* dedicadas a Stephen King, à sua compra/uso do computador *Wang System 5 Model 3* (circa 1982) e ao conto metaficcional já indicado podem constituir um bom preâmbulo intertextual ou complemento à sua monografia.