



I Congresso Nacional de Linguagens e Representações: *Linguagens e Leituras*  
III Encontro Nacional da Cátedra UNESCO de Leitura  
VII Encontro Local do PROLER  
UESC - ILHÉUS - BA/ 14 A 17 DE OUTUBRO 2009

## **A CONSTRUÇÃO DO INSÓLITO FICCIONAL E SUA LEITURA LITERÁRIA: PROCEDIMENTOS INSTRUCIONAIS DA NARRATIVA**

Flavio García (UERJ / UNISUAM) <http://www.flaviogarcia.pro.br>

**Resumo:** Estudo do insólito ficcional, entendido como gênero ou modo discursivo, e sua conseqüente leitura literária, condicionada por mecanismos instrucionais presentes no texto, baseando-se nas estratégias de construção narrativa adotadas pelo autor e veiculadas, no plano textual, pelo narrador, concretização da voz do autor-modelo, e pelo narratário, concretização da audição do leitor-modelo. Este estudo recorre, sistematicamente, a conceitos da Teoria Literária, da Teoria dos Gêneros Literários, aos Estudos da Narrativa (Narratologia), à Semiologia Literária. Contribuíram mais diretamente para o presente estudo as reflexões crítico-teórico-metodológicas de Jaime Alazraki, Remo Ceserani, Irlemar Chiampi, Nelly Novaes Coelho, Filipe Furtado, Antônio Martins, Carlos Reis, Tzvetan Todorov, e Umberto Eco.

**Palavras chave:** Estratégias de construção da narrativa, Leitura literária, Insólito ficcional, Estudos da narrativa, Teoria dos gêneros literários

A leitura “modelar”, por assim dizer, de um texto literário, como bem adverte Umberto Eco (1994, p. 81), implica que o leitor estabeleça, tacitamente, um pacto ficcional, admitindo “que o que está sendo narrado é uma história imaginária”, mas fingindo, ele leitor, também – uma vez que o autor é o primeiro a fingir, porque ficcionaliza –, “que o que é narrado de fato aconteceu”. Para Eco, que, conforme Carlos Reis (2006, p. 10), percebeu a necessidade de alargar os limites da narratologia clássica, somando a ela pressupostos teórico-metodológicos advindos da semiótica e conformando horizontes mais amplos e culturalmente sedutores para os estudos da narrativa – no universo da então nomeada narratologia semiológica –, “numa história sempre há um leitor, e esse leitor é um ingrediente fundamental não só do processo de contar uma história, como também da própria história” (ECO, 1994, p. 7). Assim, por exemplo, os “efeitos de índole fantástica, lúdica ou bizarra” (REIS, 2006: 18), que o leitor tem, são produto, de processos instrucionais a ele transmitidos pelo narrador, veículo de concretização, no plano do discurso literário, do autor-modelo – “uma voz (...) [que] se manifesta como uma estratégia narrativa, um conjunto de instruções que nos são dadas passo a passo e que devemos seguir quando decidimos agir como leitor-modelo” (ECO, 1994, p. 21) –, ou pelo narratário, veículo de concretização, no plano do

discurso literário, do leitor-modelo – que é “desenhado pelo texto e dentro do texto” (ECO, 1994, p. 99).

Vista como processo comunicativo, regido pela interlocução emissor/receptor, a leitura literária pressupõe a capacidade que o leitor – virtual, empírico ou modelo –, receptor que é, tem “para percorrer aquele espaço vazio ‘entre a linha do significante e a do significado’” (REIS, 2006, p. 18), estando sempre obrigado a optar para, então, completar o texto com seus possíveis sentidos (Cf. ECO, 1994, p. 12), sem, contudo, “pensar que (...) lê um livro de ficção em conformidade com o bom senso” (ECO, 1994, p. 14), pois isso seria um grave erro, já que, “quando entramos no bosque da ficção, temos de assinar um acordo ficcional com o autor e estar dispostos a aceitar, por exemplo, que lobo fala” (ECO, 1994, p. 83). Desse modo, portanto, “cabe [ao leitor] (...) observar as regras do jogo, e o leitor-modelo é alguém que está ansioso para jogar” (ECO, 1994, p. 16). Assim, o leitor empírico – “você, eu, todos nós, quando lemos um texto” (ECO, 1994, p. 14) –, buscando tornar-se “leitor-modelo – uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar.” (ECO, 1994, p. 15) –, tenta encontrar os “sinais de gênero específicos que [o autor dispõe] (...) a fim de [o] orientar” (ECO, 1994, p. 16).

Refletindo sobre as relações comunicativas necessárias para que se dê a, senão “modelar”, necessária interlocução emissor/receptor no jogo da leitura literária, Reis sinaliza, indicando que

a teoria geral da narrativa pode subordinar-se ao princípio genérico do *dialogismo* e à noção de que a lógica interna e a intencionalidade mais recôndita da enunciação do discurso (e da narrativa) envolvem uma projeção sobre o *outro*, mesmo que esse outro seja um *eu* desdobrado. (2006, p. 16)

Portanto, “o autor-modelo atua e se revela até no mais pífio dos romances pornográficos” (ECO, 1994, p. 23), desdobrando-se em leitor-modelo e convocando o leitor empírico e virtual a se tornar leitor-modelo competente, uma vez que,

as comunidades de leitores constituem uma destacada instância de condicionamento das narrativas, no termo final do seu processo produtivo, instância que não pode ser ignorada, pela forma como remota e indiretamente elas motivam a construção de universos ficcionais”. (REIS, 2006, p. 17)

Essa “construção de universos ficcionais” corresponde às estratégias discursivas que todo autor emprega na elaboração de seu texto, e, como construto, “o discurso também faz parte da estratégia do autor-modelo” (ECO, 1994, p. 42), equivalendo, isonomicamente, ao leitor-modelo, uma vez que ambos funcionam narratologicamente como imagem e espelho em reflexão constante entre si.

A leitura literária do insólito não é imune a essa relação sistêmica e orgânica, em que interagem e interferem diferentes e diversos recursos narrativos, da ordem do discurso ficcional, produzindo, no leitor, a sensação de estar travando contato com o sobrenatural, extraordinário, irreal, surreal, absurdo, estranho, inusitado, incomum, inusual, inaudito, inesperado, fantástico, maravilhoso... decepcionante, horripilante, terrorizante, que provoca medo. O efeito verificável pelo leitor-modelo, no ato de leitura, tendo aceitado as regras do jogo e acessado as possíveis significações do texto, ao preencher, com seu inventário pessoal, os vazios de sentido entre o significante e o significado, passando do plano do signo lingüístico, em que se dá o primeiro contato

com a narrativa, para o do signo semiológico, portanto literário, resultado de um segundo nível de contato, é produto das estratégias de construção narrativa empregadas pelo autor na configuração de seu autor-modelo, que guia e condiciona o leitor-modelo, sua imagem/espelho, ambos construtos ficcionais. Somente estabelecida essa correlação comunicativa entre emissor e receptor, cujos veículos perceptíveis no plano narrativo são o narrador e o narratário, o texto faz sentido na sua plenitude e literariedade, cumprindo-se a interlocução esperada.

Genérica e panoramicamente, mantendo certa superficialidade acessível à maioria dos iniciados nos estudos da narrativa, de base semiológica, podem-se reunir as estratégias de construção do insólito ficcional em dois grandes grupos: as categorias da narrativa – narrador, narratário, personagem, tempo, espaço e ação – e alguns recursos discursivos de linguagem, que são quase incontáveis, porém sempre questionáveis e em escala difusa, dependendo da perspectiva crítico-interpretativa adotada. Todavia, o que não se pode, a fim de se evitar desvios para o campo da fenomenologia, é atribuir a percepção do insólito ficcional às circunstâncias dos atos de leitura e às competências do leitor, pois o texto literário não é ocasional, fortuito e gratuito, mas, condicionado aos gêneros do discurso, configura-se como construto de linguagem apropriada, induzindo e conduzindo a sentidos comprometidos com contextos e pretextos da produção. Assim, ler ou não o insólito ficcional não depende do leitor ou do ato de leitura, de modo incidental, mas da competência leitora frente a um objeto dado, que é o texto literário, produzido intencionalmente, pois embute, em seu universo intratextual, as imagens tanto do autor-modelo quanto do leitor-modelo, acessíveis através do narrador e do(s) narratário(s) – seres de papel, para resgatar aqui uma terminologia consagrada por Propp (*apud* REIS, 2006, p. 15).

Os textos vinculáveis ao insólito ficcional tendem a ser narrados por narradores intradieгéticos, quer dizer, por narradores que são personagens da história contada, que estão implicados nas ações da narrativa, seja como personagem principal – narrador autodieгético, que conta sua própria história, o que lhe aconteceu –, seja como personagem secundária – narrador homodieгético, que narra uma história da qual participou ou que presenciou, mas da qual não é a personagem principal. Esse recurso fragiliza a autoridade inquestionável da narração, já que o narrado parte de uma voz diretamente comprometida com os acontecimentos e que, por isso, apresenta suas apreensões subjetivas dos eventos ficcionais, sujeitas a interpretações de cunho pessoal. Outras vezes ainda, o narrador do insólito ficcional não participou diretamente das ações que narra, mas se afirma testemunha presencial dos acontecimentos, portanto, apresenta-se como personagem, pois presente no plano da diegese. Pode, mesmo, como é muito comum encontrar-se, desenvolver uma narração moldura, que embute outra, emoldurada por aquela, dizendo ter lido ou ouvido de outrem a história que relata, e caracteriza seu informante – também narrador, independentemente da modalidade, oral ou escrita, em que a história emoldurada chegou até ele – como participante direto das ações ou testemunha delas, assim, igualmente personagem.

Nos textos do insólito ficcional, é comum a explicitação do(s) narratário(s) pela voz do narrador, podendo corresponder ou a outras personagens da história, a quem o narrador se dirige e transmite as mesmas sensações que os leitores reais, em seus atos de leitura, vão experienciar, ou, mesmo e diretamente, aos leitores, chamados no texto, muitas vezes, com o emprego de vocativos, com o que se resgata e ressignifica um recurso muito utilizado pelo sistema real-naturalista. Essa estratégia tem por efeito de recepção socializar com o leitor – representado pelo narratário – a dúvida, a insegurança e a hesitação do narrador, fazendo daquele seu cúmplice na fragilidade das (in)certezas

narradas. Assim, a sensação de estar travando contato com o insólito chega ao narratário e, portanto e por extensão, aos leitores.

As personagens desse gênero ou modo discursivo de textos raramente são personagens indivíduo, não apresentando descrições pormenorizadas e profundas, principalmente no que se refere a seus traços psicologizantes mais distintivos. Elas costumam ser construídas como personagens tipo, sendo, também, comumente, personagens planas – em oposição a esféricas – e estáticas – em oposição a evolutivas –, já que não se modificam – não evoluem – durante a narrativa, representando um estrato sócio-cultural pré-definido, que orientará toda a leitura. Assim, as personagens do insólito ficcional não permitem ao leitor profundas discussões interpretativas quanto à sua identidade, impedindo deslizos muito perigosos para a consumação dos sentidos que se esperam produzir. Se as personagens fossem indivíduo, esféricas e evolutivas, poderiam estar sujeitas a interpretações mais variadas e, inevitavelmente, durante o desenvolvimento do enredo, transformar-se-iam, tomando contornos que poderiam levar à dissolução do efeito insólito, eliminado de alguma maneira.

O tempo das ações no universo do insólito ficcional tende sempre a ser apontado como um tempo distante, longínquo, indeterminado, impreciso, o tempo do “era uma vez”, “antigamente”, “nos tempos de então”, “naquele tempo”, “há muitos anos atrás”, “uma ocasião”, criando-se, assim, uma aura de indeterminação temporal para os fatos narrados, o que amplifica a dúvida, a hesitação, a insegurança do narrador e das personagens e dificulta a proposição de explicações lógicas ou racionais irrefutáveis para o acontecido. Recurso semelhante se dá com a construção do espaço, igualmente distante, longínquo, indeterminado, impreciso, com as ações acontecendo em “um reino distante”, “do outro lado do mundo”, “em terras longínquas”, “nas profundezas da terra”, “em outro planeta da galáxia”, “em outra galáxia” etc. Essa combinação de tempo e espaço imprecisos subordina-se aos conceitos de verossimilhança narrativa, obrigando a que haja, no plano ficcional, relações de lógica internas, cujas explicações se sustentam na causalidade ou consequencialidade dos eventos narrados, sem, contudo, corresponder à lógica racional da realidade física e empírica dos leitores. Ainda assim, é preciso que, de alguma maneira, esses cenários – tempo e espaço – sejam reconhecidos pelo leitor como “possíveis”, mesmo que imaginários e ficcionais, o que corresponde a dizer que o leitor precisa saber que esses construtos fazem parte das regras do jogo que ele aceitou jogar ao ler aquele texto e estão por elas condicionados.

Em se tratando da categoria ação, o desenvolvimento do enredo é um aspecto mais complexo, pois há muitas variações em sua composição narrativa. Via de regra, a ação central, sobre a qual incide o caráter insólito do evento ficcional, é anterior à narração, mesmo que em referência discursiva de segundo plano, como é o caso das construções que se valem da estrutura de história moldura – primeiro plano – e história emoldurada – segundo plano, porém o mais importante para o efeito insólito da leitura. As ações, efetivamente, não precisam corresponder a ações racionalmente verificáveis no universo cotidiano da realidade física e empírica dos leitores, conforme se dá com o tempo e o espaço, mas, semelhantemente ao que acontece com essas outras duas categorias, as ações precisam de verossimilhança narrativa interna, ou seja, precisam de uma ordenação possível e reconhecível pelos leitores, ainda que imaginária e ficcionalmente. Sua absoluta impossibilidade de aceitação no ato de leitura romperia com a verossimilhança e esfacelaria a narrativa, impedindo a consumação da leitura do texto ficcional como construto discursivo de uma linguagem artística, a linguagem literária. Assim, mesmo que possível numa escala infinita e incalculável, as ações têm que ser, em alguma medida, possíveis e aceitáveis pelos leitores, pois o insólito só se configura como tal tendo o sólito – o que sói acontecer – por pano de fundo –, também

numa relação de emolduramento, em que o insólito só o é assim percebido em contraposição ao sólito, referenciável nos inventários culturais e enciclopédicos do leitor.

Os recursos discursivos de linguagem, que dão suporte à construção do insólito ficcional, são de ordem vária, articulando-se com as categorias da narrativa. Na caracterização de personagens, tempo, espaço ou elementos “cênicos” em geral, verifica-se a presença ou referência a traços e marcas vinculáveis ao metafísico, meta-empírico, ontológico, sobrenatural, extraordinário, insólito. O enredo organiza-se com fragilidade ou ausência de relações lógicas e racionais entre causa e consequência, segundo o senso comum instituído no quotidiano da realidade extratextual, verificando-se uma multiplicidade de explicações possíveis para os eventos narrativos, pondo em tensão a lógica interna e a razão externa, baseadas na verossimilhança e na experientiação do leitor. São muito comuns alusões a ou invocações de figuras de autoridade, tanto no plano das personagens quanto no dos documentos de base histórica ou geográfica, aludindo a personalidades, fatos ou locais de fácil reconhecimento pelo leitor. Ainda como recurso de autoridade, reiterando o caráter verossímil do narrado, tem-se a intertextualidade com discursos científicos, sustentando as tensões entre lógica interna e racionalidade externa, uma vez que o senso comum opõe a ciência à arte, com supremacia de autoridade para aquela, em detrimento desta. Outra estratégia, que a essa última se soma, com o intuito de amplificar a verossimilhança interna e dar autoridade à narrativa, é a presença de epígrafes, prefácios, posfácios, notas, orelhas etc., enfim, paratextos ressignificados como ficcionais, ainda que, geralmente, conforme assente no quotidiano, não o devessem ser, pois estão, convencionalmente, associados à não-ficcionalidade, à explicações de ordem lógica e racional, e mesmo científicas.

Especificamente, no eixo paradigmático da seleção vocabular, encontram-se muitos topoi góticos: palavras ou expressões relativas a cenários – espaço, tempo, adereços, elementos cênicos em geral, como varinhas de condão ou caldeirões mágicos –, personagens tipo – como monstros, diabos, bruxas, feiticeiras, corcundas – ou quaisquer outros elementos ou eventos narrativos que remetam a sentidos sombrios, escuros, de medo, terror, insegurança, que desde sempre habitaram a literatura do insólito. Também é fértil e farta a utilização de palavras ou expressões modalizantes: verbos no modo subjuntivo – que sugere a possibilidade, a probabilidade, mas não a certeza –; verbos nos tempos do imperfeito – que se referem a ações inconclusas ou por virem a ser realizadas, o que reforça a possibilidade e fragiliza a certeza –; advérbios ou locuções adverbiais de dúvida – questionando, tornando ambíguo o narrado. Ainda no eixo da seleção, mas não mais no da seleção vocabular, tem-se a opção pelo emprego de uma pontuação apropriada, que introduz a dúvida ou suspende a credibilidade acerca do que se narra. Trata-se das reticências, sugerindo hesitação, suspendendo ou pondo em dúvida que se diz – pela voz do narrador ou de personagens –, e dos pontos de interrogação, que indicam, direta e indubitavelmente, um questionamento expresso face ao dito, seja pelo narrador ou por alguma personagem.

Sob a perspectiva crítico-teórico-metodológica que aqui se adotou para abordar a leitura do insólito ficcional, não se admitiu, de forma alguma, que o efeito insólito produzido na leitura, em seus variados atos, possa ser produto de algo exterior e estranho ao texto. Está-se assumindo uma postura que afirma ser a leitura literária, em sentido lato, no qual se inscreve, também, a leitura do insólito ficcional, condicionada por procedimentos instrucionais que estão presentes na narrativa. Esses procedimentos configuram-se através do narrador e do narratário, construtos discursivos, que veiculam o autor e o leitor-modelos, representantes das estratégias eleitas e adotadas pelo autor real, ser da realidade – em oposição distintiva àqueles, seres de papel.

Assim, reafirma-se que toda leitura está sempre embutida nas possibilidades de sentido que aquele sistema discursivo – o texto literário – engendra, mesmo que para além da consciência e das previsões de seu produtor. Ler um texto é encontrar possíveis sentidos nele mesmo, é preencher vazios de significação entre o significante e o significado, deslocando as relações entre as imagens – do significante – e as referências – do significado –, é decodificar o signo semiológico de que se vale a linguagem literária, traduzindo-o em signo linguístico.

As correntes da crítica têm vislumbrado muitos outros caminhos para trilhar, dando braços à sociologia, à antropologia, à psicologia, à psicanálise etc., mas nenhum desses outros caminhos poderá ignorar o texto como construto discursivo único, produto de uma linguagem artística definida e orientada, no qual estão presentes todos os infinitos sentidos que alguma leitura poderá nele encontrar. Fora isso, não será ler o texto, mas seus contexto e pretexto, suas dobras, o que nele não está, mesmo que a ele se possa associar. Essa tarefa não é a dos profissionais da Letras, dos Estudos Literários, dos Estudos da Narrativa, mas a de outros profissionais distintos e diferentes desses.

**Bibliografia Passiva** (suporte teórico-metodológico não citado ou referenciado diretamente ao longo do texto):

- ALAZRAKI, J. **Para una poetica de lo neofantástico**. Madrid: Gredos, 1983.  
CESERANI, R. **O Fantástico**. Londrina: EdUFPR/ EdUEL, 2006.  
CHIAMPI, I. **O realismo maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.  
COELHO, N. N. **Literatura Infantil**: teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2000.  
FURTADO, F. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Horizonte, 1980.  
MARTINS, A. **O fantástico nos contos de Mía Couto**: potencialidades de leitura em alunos do ensino básico. Porto: Papiro, 2008.  
REIS, C. **O conhecimento da literatura**: introdução aos estudos literários. 2 ed. Coimbra: Almeida, 2001.  
\_\_\_\_\_. et LOPES, A. C. M. **Dicionário de narratologia**. 7 ed. Coimbra: Almedina, 2002.  
TODOROV, T. **As estruturas narrativas**. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.  
\_\_\_\_\_. **Introdução à literatura fantástica**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

**Referências Bibliográficas:**

- ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1994.  
REIS, C. Narratologia(s) e teoria da personagem. In: \_\_\_\_\_ (coord.). **Figuras da ficção**. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2006. p. 9-23.