

07

**VERTENTES TEÓRICAS E CRÍTICAS
DO INSÓLITO FICCIONAL**

FLAVIO GARCÍA

FLAVIO GARCÍA

Doutor em Letras e Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1999.

Professor Titular da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Bolsista Prociência (Universidade do Estado do Rio de Janeiro/ Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado Rio de Janeiro).

Líder do Grupo de Pesquisa “Nós do Insólito: vertentes da ficção, da teoria e da crítica” e pesquisador do Grupo de Pesquisa “Vertentes do Fantástico na Literatura”.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4242057381476599>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0761-8092>.

E-mail: flavgarc@gmail.com.

RESUMO: Este ensaio apresenta um percurso panorâmico por fundamentos do que se convencionou nomear por insólito ficcional. Nesse caminho, recorrendo a diferentes pesquisadores, busquei invocar discussões e teses circundantes ao longo do tempo. Pretendi, com isso, mapear, ainda que brevemente, a tradição crítica e teórica acerca do insólito, demonstrando estruturas geradoras desse termo-conceito, bem como sua presença em outras línguas. Tal revisitação requereu cuidado e reflexões, permitindo novos aprendizados. Assim, este ensaio difunde saberes já alicerçados, com

vista ao desenvolvimento de novas margens para os estudos acerca do insólito ficcional.

PALAVRAS-CHAVE: Estudos Narrativos. Insólito Ficcional. Tradição Teórica. Tradição Crítica. Percurso Panorâmico.

ABSTRACT: This essay presents a panoramic tour of the foundations of what has conventionally been called the fictional uncommon. In this way, I sought, through different researchers, to evoke discussions and theses that surround it over time. I intended, with this, to map, albeit briefly, the critical and theoretical tradition regarding the uncommon, demonstrating structures that generate this term-concept, as well as its presence in other languages. This revisitation required care and reflection, allowing for new learning. Thus, this essay disseminates already consolidated knowledge, aiming to develop new paths for studies on fictional uncommon.

KEYWORDS: Narrative Studies. Fictional Uncommon. Theoretical Tradition. Critical Tradition. Panoramic Route.

Instado a abordar o insólito no universo ficcional, Manuel António de Castro perguntou “[o] que é a realidade? O que é o insólito?” (2008, p. 9). Diante desses dois termos — realidade e insólito —, Castro asseverou que “[a] questão é mais do que o conceito, não em termos genéricos, mas na originariedade e complexidade” (2008, p. 9). Para ele, “[r]ealidade e insólito são um paradoxo” (2008, p. 10). Adiante, como que se contradissesse, afirmou que “[a] realidade sempre foi insólita” (2008, p. 26).

Buscando elucidar o que o levava a essa afirmação, Castro disse:

[a]pelemos para a origem da palavra, que no seu caso corresponde também ao étimo. *Sólitus*, em latim (de onde se forma a palavra portuguesa) diz o costumeiro, o habitual, aquilo que fazemos repetida e cansativamente,

aquilo que já se tornou hábito, costume. O prefixo *in-* indica negação. Portanto, o *insólito* é simplesmente o *não-costumeiro*, o *não-habitual*. A palavra costume diz em português o comportamento de alguém a partir de valores, dos valores e costumes vigentes dentro de um *mundo*. Por isso, a força e [o] vigor do *insólito* está em quebrar os valores dominantes, em pôr em questão um certo mundo. (2008, p. 27-28)

Ao acercar-se, efetivamente, do universo ficcional, ele arrematou, concluindo que “o insólito [...] sempre nos deixa perplexos, porque tanto pode ser o maravilhoso e fantástico como o estranho e horrível” (2008, p. 28).

Carlos Reis, igualmente provocado a tratar do insólito ficcional, assegurou:

[o] que desde já parece certo, face às informações de que disponho, é que não falamos aqui de uma categoria literária estável e consolidada pela metalinguagem dos estudos literários, tal como acontece com outros conceitos de verosimilhança, de realismo, de fantástico ou de alegoria; e aludo, note-se, apenas a noções que podem ser relacionadas com o campo conceptual do insólito e que encontramos nos dicionários de literatura, sejam eles generalistas ou de especialidade. (2012, p. 57)

A seguir, Reis recorreu ao mesmo texto de Castro ao qual nos referimos, dizendo, ainda:

[o] que é significativo, acrescento eu, é ser este [–insólito –] um conceito que se define pela negativa, relativamente a um *sólito* que em português caiu em desuso. Como se o costumeiro, o habitual e o repetido beneficiassem de uma espécie de *transparência consuetudinária*: aquilo que se nos afigura como

rotineiro e usual é notado e nem e nem sempre merece sê-lo; é o contrário que acontece quando negamos a rotina, sendo essa negação – que corresponde à afirmação do insólito – capaz de surpreender e de levantar interrogações acerca do mundo e daquilo que nele com surpresa observamos, ao arrepio da realidade trivial das coisas, tal como esperaríamos que elas acontecessem. (2012, p. 57)

O termo insólito ficcional integra o título de um dicionário, do qual Reis, junto a mim — Flavio García —, David Roas, Filipe Furtado e Júlio França somos editores: *Dicionário Digital do Insólito Ficcional* (Reis; Roas; Furtado; García; França, 2022), cuja primeira edição é de 2019. Na “Apresentação” desse dicionário, diz-se que o “e-DDIF é uma obra viva, dinâmica, sempre ampliada, alterada, corrigida, atualizada, que versa sobre os domínios intra e extraficcionais relativos à ficção do insólito, produzido por redes nacional e internacional de pesquisadores”¹.

O verbete “Insólito”, do e-DDIF, dialoga tanto com as observações de Castro, quanto com as de Reis:

[o] vocábulo insólito, formado por derivação prefixal a partir de sólito, o qual significa, em linhas gerais, usado, habitual, costumeiro, frequente, ocorre nas línguas neolatinas tanto como adjetivo, quanto como substantivo, denotando, negativamente, além dos sentidos opostos àqueles expressos por sua construção afirmativa, extraordinário, raro, singular, incomum, estranho, que não se espera, etc. Trata-se, portanto, da forma originada pela anteposição do prefixo in-, o qual indica, primeiramente, negação, podendo, ainda, apontar para lugar ou expressar a ideia de movimento para dentro. A gênese de

1 Disponível em: <https://www.insolitoficcional.uerj.br/>.

sólito e, por conseguinte, de insólito, encontra-se no verbo transitivo e intransitivo soer, que, no mais geral, diz ter por costume, ser frequente. (García, 2022)

Contudo, nesse verbete, já se anota a presença do termo na tradição teórica e crítica da literatura:

[n]a ampla seara dos Estudos Narrativos, o termo vem sendo bastante utilizado, ora como adjetivo, ora como substantivo, expressando os mesmos significados originários da palavra, para se referir à diversidade da ficção fantástica. Sua ocorrência tem registro na teoria e na crítica acadêmica ou jornalística que se ocupam do tema, nomeadamente quando esta se encontra escrita em ou traduzida para alguma língua neolatina. Assim, varia entre sugerir algum efeito perceptível na recepção, determinar processos de composição ou circunscrever um termo-conceito cuja delimitação flutua por diferentes correntes teóricas. Esta última circunstância refere-se, mais propriamente, ao insólito ficcional, visto como categoria genológica ou modal ou como macro ou arquigênero. (García, 2022)

A concepção de fantástico modo, na perspectiva de Filipe Furtado (2009), apoiada, majoritariamente, em Rosemary Jackson (1981), delimita um macro ou arquigênero, que abarca uma ampla diversidade de categorias e subcategorias ficcionais. Furtado, assim, define:

O modo fantástico abrange (como, entre outros, Rosemary Jackson apontou) pelo menos a maioria do imenso domínio literário e artístico que, longe de se pretender realista, recusa atribuir qualquer prioridade a uma representação rigorosamente ‘mimética’ do mundo objectivo. Recobre, portanto, uma vasta área a muitos títulos coincidente com a esfera genológica usualmente designada em inglês por *fantasy*. (2022)

Em grande medida, a noção de metaempírico, forjada por Furtado, está na matriz do arcabouço teórico do fantástico modo, uma vez que, em 1980, ele publicara a primeira parte de sua tese de mestrado, desenvolvida no final da década anterior, em que se debruçou sobre *A construção do fantástico na narrativa* (1980). Furtado avançara com maestria em torno de formulações anteriores, tanto de Irène Bessière (1974), quanto de Tzvetan Todorov (1970). Ele reconheceu que “com *Introduction à la littérature fantastique* de Tzvetan Todorov [...] a crítica do gênero atinge de certo modo a maioria” (1980, p. 14), mas, a despeito disso, acabou por corrigir equívocos do seu predecessor e adentrou, mais notadamente, em tendências estruturalistas. Furtado insiste em que o leitor que importa para a definição do gênero é aquele construído no seio da narrativa, não o ser de carne e osso que a lê. Assimila, de modo exemplar, o conceito de narratário, essencial à consumação do fantástico. Apropria-se das funções gremasianas de ator e actante. Recorre, ainda, a funções de personagens, singularmente ordenadas em Monstro, Vítima e Exterminador.

Em 1987, no colóquio “O Fantástico na Arte Contemporânea”, realizado no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, sob coordenação de Maria Alzira Seixo, cujas comunicações foram reunidas em livro com o mesmo título, que viria a ser publicado em 1992, coube a Furtado abordar “Os discursos do metaempírico”. Ele percorreu diversidades estruturais e temáticas que envolvem o maravilhoso, o gótico, o fantástico, o estranho e, mesmo, outras possíveis variantes que lhes sejam

contíguas, sugerindo que a tríade básica da teorização todoroviana — maravilhoso, fantástico e estranho — “se integram num *mare magnum* de textos que, embora pertencendo a uma ordem de categorias [...] poderia, sem grandes preocupações de rigor, ser considerado um ‘modo’ ou um ‘macro-gênero’” (1992, p. 55).

Furtado comentou que, para responder a tal questão, “apenas na língua inglesa [...] se encontra uma denominação tradicionalmente consagrada: *fantasy*” (1992, p. 55). Ele observou que, “[n]ão existindo em português expressão alguma que lhe equivalha por inteiro, recorre-se com certa frequência ao emprego do substantivo ‘fantástico’, no sentido lato, mas também impreciso” (1992, p. 55). Assim, “perante a verificação da inevitável ambiguidade decorrente do emprego da mesma palavra para referir, quer uma parte do conteúdo, aqui se designará esse conceito por ‘ficção do metaempírico’” (1992, p. 55).

Por fim, Furtado concluiu que:

[N]o século 20, para além de dar óbvia sequência às formas ortodoxas dos seus géneros, a ficção do metaempírico projecta-se em diversos outros discursos que, pretendendo-se (e, em grande medida, sendo) inovadores, nela recolhem, afinal, traços e elementos semânticos, uma vez mais envolvendo o vazio, o desejo e a alteridade. (1992, p. 56)

Entre a publicação de *A construção do fantástico na narrativa* (1980), obra na qual Furtado se mostrou afiado na concepção genológica do fantástico, sobrepujando, inclusive, Todorov, e o verbete fantástico modo (2009), em que trouxe à luz a ideia de

um amplo macro-gênero, próximo ao *fantasy* de Jackson, tem-se essa comunicação de 1987 (1992), onde ele explicou a gênese do termo ficção do metaempírico, que aparecerá em muitos de seus textos, oscilando com fenomenologia do metaempírico, discursos do metaempírico e literatura do metaempírico, conforme as circunstâncias próprias de cada abordagem.

Furtado, em um verbete dedicado ao “Metaempírico”, no e-DDIF, admitiu que:

[C]om efeito, a noção de insólito pertence a um nível categorial mais elevado e susceptível de abranger toda a já de si grande latitude semântica inerente ao conceito de metaempírico. Em relação a este, tem um significado mais amplo e inclusivo (embora mais vago e menos definido) no tocante à forma como traduz a alteridade face ao mundo real. (2019)

Encerrando esse verbete, ele disse que:

[E]m síntese, recorrendo a uma analogia de índole taxonômica e grau ascendente de generalidade e abrangência (com base nas noções de gênero, família e ordem), poder-se-ia dizer que o gênero fantástico se inclui no contexto mais englobante da família (do modo) constituída pelo fantástico modal ou ficção do metaempírico. Nestes, de resto, também se integram os territórios do maravilhoso, da ficção científica e das diversas formas de fantasia, assim como, em certa medida, do estranho e de muitos romances góticos. Por sua vez, a ficção do metaempírico (ou modo fantástico ou ficção especulativa) será subsumível na categoria mais vasta (na ordem) do insólito ficcional. Este corresponde ao imenso acervo estético-literário de cujas narrativas se poderá, no mínimo, dizer que não têm por objectivo conferir qualquer prioridade

a uma mimese icástica, realista, apostando, ao invés, em múltiplas e diversificadas efabulações radicáveis no imaginário. Daí que, para além das classes genológicas acima referidas, nele também se insiram o realismo mágico, o real maravilhoso, a história alternativa (apenas contrafactual ou abertamente fantasista) e muitos outros tipos de textos. (2022)

Furtado correlacionou o insólito à ficção do metaempírico, ao fantástico modo e demonstrou entender, perfeitamente, que as narrativas que dele fazem parte são aquelas cujo imaginário — conjunto de imagens construídas no texto — não mantém estreito compromisso com a representação dos referentes extratextuais. Qualquer elemento do discurso insólito pode rasurar, arranhar, fissurar, fraturar ou quebrar, rompendo, os paradigmas advindos do mundo de base, pretensamente real.

Renato Prada Oropeza, em ensaio no qual discute o discurso fantástico contemporâneo (Prada Oropeza, 2006), após perpassar algumas questões acerca da verossimilhança, discutindo conceitos e valores à volta da construção narrativa, afirmou que “no espaço literário existe um gênero que propõe o insólito como um elemento central e característico de sua configuração semiótica: o discurso fantástico” (2006, p. 56)². Para ele,

no conto fantástico [...] é evidente a tensão semântica que se estabelece entre a codificação “realista” [...], dizemos que na narração fantástica é evidente uma “ruptura” na codificação realista semelhante a “estranho”, o que não coaduna com a coerência

2 En el espacio literario hay un género que propone lo insólito como un elemento central y característico de su configuración semiótica: el discurso fantástico.

realista, e lhe confere seu valor próprio, contrário à lógica aristotélica-racionalista. Desse modo, no seio mesmo do universo racional das coisas surge o “incoerente” com esse reino, o que chamamos insólito. (2006, p. 58)³

A hipótese de Prada Oropeza se centra na armação dos mundos possíveis, considerando mecanismos, procedimentos e fatores envolvidos na construção das imagens textuais do fantástico. São eles:

1. A *temporalização*, no que se refere a: I. a sua configuração: como se descreve o tempo da ação; II. sua relação com as ações e seus espaços (se uma ação rompe a interrelação ou correspondência com o tempo de seu desenvolvimento...); III. seus parâmetros que a convenção realista impôs (inclusive com a ruptura convencional dos mesmos: as analepsis e prolepsis): um passado ou um futuro, que não é do eixo temporal em que se realizam as ações “reais”, senão que corresponde a outro eixo de ações que se confunde ou entrecruza e não estabelece uma distinção precisa entre ambos.
2. A *espacialização*, no que se refere a como se configura: descreve ou representa o *topos* da ação (sem cair na configuração própria à narrativa gótica e de fantasmas): a incoerência com uma prévia apresentação; II. Sua relação com as ações (o espaço da preparação da mudança [paratópico], o espaço da mudança [utópico] ou o “mundo” da personagem (levado a outro mundo pela mudança de espaço); III. O entrecruzamento de espaços diferentes graças à passagem de uma porta, de um espelho ou outro elemento.
3. A *actorialização*, no que se refere: I. a natureza da personagem (um ser que se antepõe ao “real”: que

3 en el cuento fantástico [...] se hace evidente la tensión semántica que se establece entre la codificación “realista” [...], decimos que en la narración fantástica se hace evidente una «ruptura» en la codificación realista que el mismo «lo extraño», lo que no cuadra con la coherencia realista, y le confiere su valor propio, contrario a la lógica aristotélica-racionalista. De este modo, en el seno mismo del universo racional de las cosas surge lo «incoherente» con ese reino, lo que llamamos lo insólito.

cruza muralhas, por exemplo, para citar uma das personagens célebres de Aymé); II. sua configuração que nega as convenções do realismo; III. uma dupla ou indefinida identidade que a instaura como sujeito de dois níveis da narrativa: sujeito da enunciação (que se estabelece como um eixo narrativo e do enunciado com seu próprio eixo), pois não se trata de uma personagem como as instauradas por Pirandello em algumas de suas narrativas que não gozam de identidade unívoca, mas somente em um nível ou eixo diegético; inclusive quando as personagens interpelam o seu autor não passam ao seu mundo.

4. Os níveis de relação “pragmática”: I. no que se refere ao nível da enunciação (a ação) se entrecruza com o do enunciado; II. a alteração da diferença entre os elementos da “comunicação”: um “eu” que é um “ele” ou um “tu” (o célebre romance de Dostoiévski, *O duplo*: uma das narrações precursoras da literatura do século XX); III. a ruptura dos fatores: autor, narrativa, leitor. (2006, p. 59)⁴

-
- 4 1. *La temporalización*, en cuanto: I. a su configuración: cómo se describe el tempo de la acción; II. su relación con las acciones y sus espacios (si una acción rompe la interrelación o correspondencia con el tiempo de su desarrollo...); III. sus parámetros que la convención narrativa realista ha impuesto (incluso con la ruptura convencional de los mismos: las analepsis y prolepsis): un pasado o un futuro, que no es del eje temporal en el que se realizan las acciones «reales», sino que corresponde a otro eje de acciones que se confunde o entrecruza y no establece una distinción precisa entre ambos.
2. *La espacialización*, en cuanto a cómo se configura: describe o presenta el *topos* de la acción (sin caer en la configuración propia al relato gótico y de fantasmas): la incoherencia con una previa presentación; II. su relación con las acciones (el espacio de la preparación del cambio [paratópico], el espacio del cambio [utópico]) o el «mundo» del personaje (traslado a otro mundo por el cambio de espacio); III. el entrecruzamiento de espacios diferentes gracias al traspaso de una puerta, de un espejo u otro elemento.
3. *La actorialización*, en cuanto: I. la «naturaleza» del personaje (un ser que se antepone al «real»: que cruce murallas, por ejemplo para citar uno de los personajes célebres de Aymé); II. su configuración que niega las convenciones del realismo; III. una doble o indefinida identidad que le instaura como sujeto de dos niveles del relato: sujeto de la enunciación (que se establece como un eje narrativo y del enunciado con su propio eje), pues no se trata de un personaje como los instaurados en algunos de sus relatos y novelas por Pirandello que no gozan de la identidad unívoca, pero sólo en un nivel o eje diegético; incluso cuando los personajes interpelan a su autor no lo trasladan a su mundo.

Prada Oropeza apresenta processos de composição discursivo-textuais que infringem, em diferentes planos e níveis, expectativas de uma mimese subordinada aos referentes extratextuais de que a narrativa se nutre. Essas infrações correspondem ao insólito.

Se, em 2019, em meio a discussões que versem sobre os domínios intra e extraficcionais relativos à ficção do insólito, surgiu um dicionário específico, o e-DDIF, em 2021, no primeiro volume de (*Novas*) *Palavras da Crítica* (Jobim; Araújo; Sasse), o termo-conceito ganhou uma entrada nesse:

livro [que] poderia ser classificado como um meio-termo entre o dicionário e a coletânea de ensaios. Assemelha-se ao dicionário pela sua organização em ordem alfabética, na forma de verbetes cujo conteúdo é esclarecido pelos autores, todos eles professores de grandes universidades do Brasil e do exterior, especialistas nos temas que lhes cabem. (Jobim; Araújo; Sasse, 2021, p. 9)

Os organizadores do livro observam que:

Quando for procurar a significação de um verbete qualquer, o leitor encontrará um ensaio relativamente extenso, em vez de uma formulação sintética, própria aos dicionários. Esta extensão permitirá ao leitor ter uma ideia mais detalhada das diversas questões envolvidas na conceituação dos termos literários selecionados como verbetes. A bibliografia que se segue a cada um deles, mais do que apenas um mapa seguido pelos autores, serve também de sugestão de leitura para os interessados em um estudo mais aprofundado sobre o termo. (Jobim; Araújo; Sasse, 2021, p. 9)

4. Los niveles de relación «pragmática»: I. en cuanto el nivel de la enunciación (la acción) se entrecruza con el del enunciado; II. la alteración de la diferencia entre los elementos de la «comunicación»: un «yo» que es un «él» o un «tú» (la célebre novela de Dostoievski, *El doble*: una de las narraciones precursoras de la literatura del siglo XX); III. la ruptura de los factores: autor, relato, lector.

Início o verbete-ensaio “Insólito” (García, 2021, p. 276), que me coube escrever, registrando que:

[A]té a viragem do século XX para o XXI, era praticamente impossível prever que o índice de verbetes ou a tábua de assuntos de qualquer dicionário ou enciclopédia de estudos literários, contasse com uma entrada ou referência dedicada ao termo insólito. Todavia, embora não houvesse, notadamente, registros na forma insólito ficcional, como ocorre desde a primeira década do século XXI, o termo já habitava a teoria e a crítica literárias em línguas neolatinas. (García, 2021, p. 276)

A tal observação, completo, dizendo que:

O vocábulo insólito emergiu, nos estudos literários, a partir do ensaio de Sigmund Freud, “Das Unheimliche”, de 1919. O infamiliar, inquietante por sua estranheza, que Freud destacou na leitura que fez do conto “O homem da areia”, de E. T. A. Hoffmann, viria a determinar novos rumos à boa parte da teoria e da crítica. (García, 2021, p. 276)

Fato é, contudo, que:

[M]eio século depois da publicação do ensaio freudiano, Tzvetan Todorov publicou, em 1969, o ensaio “A narrativa fantástica”, ante cedendo à sua *Introdução à literatura fantástica*, de 1970, em que o termo insólito ressoa em vários momentos. Nesse livro, Todorov evoca Freud, atribuindo-lhe especial importância para os estudos do fantástico. (García, 2021, p. 276)

Eu não deixo de denunciar que:

Todorov incorre, porém, em um deslize e uma desatenção. Para ele, com o advento da psicanálise, a teoria e a crítica do fantástico perderam razão, mas

o que se vê, cinquenta anos à frente da publicação de seu livro, é que tanto a ficção fantástica quanto os estudos que dela se ocupam vêm crescendo mais e mais. Ao falar do estranho, tomado por gênero contíguo ao fantástico, Todorov confunde-o com o estranho infamiliar freudiano, ainda que, um e outro inquietem. Na estrutura esquemática de Todorov, o fantástico encontra-se contingenciado entre dois gêneros que lhe são continentes: o maravilhoso e o estranho. Enquanto o desfecho narrativo das obras do gênero estranho resolve-se pela logicidade racional, o desfecho narrativo das obras que se podem incluir no conjunto do infamiliar freudiano não se resolve, ou melhor, não se explica, nem pela lógica, nem pelo deífico, conforme se dá nas obras do gênero maravilhoso. (García, 2021, p. 276-277)

Não cabe, no entanto, continuar criticando possíveis equívocos de Todorov, porque sua obra, ainda que única, pois ele jamais retornou à questão em qualquer de seus textos seguintes, implica, inegavelmente, um marco essencial nos estudos do fantástico, como bem reconheceu Furtado.

Fixando o olhar na tradição teórica e crítica brasileira, há uma plêiade de nomes importantes que, mais de que merecer, impõem ser apontados, porém, tentando evitar o esquecimento de algum desses nomes, sugiro o acesso ao *Dicionário Digital do Insólito Ficcional* (Reis; Roas; Furtado; García; França, 2022), percorrendo seus já bem mais de cem verbetes, os quais trazem à luz grande parte desses nomes. Sugiro, também, a leitura atenta do meu verbete-ensaio “Insólito” (García, 2021), que, em certa medida, repete muito do que eu já dissera no e-DDIF.

Todavia, não vou deixar de reiterar, mais uma vez, os nomes de Antonio Candido e Lenira Marques Covizzi, orientada, pelo que

se depreende do “Agradeço” com que abre seu livro *O Insólito em Guimarães Rosa e Borges* (Covizzi, 1978), por Candido, na segunda metade da década de 1960. Ela inicia agradecendo a “Antonio Candido, mestre e orientador deste trabalho” (1978, n.p.) e segue referindo-se a nomes de incontestável importância nos estudos de literatura, como Anatol Rosenfeld, João Alexandre Barbosa e Jorge Schwartz. Schwartz viria a publicar, três anos adiante, *Murilo Rubião: a poética do urobora* (Schwartz, 1981), obra em que discute “O universo fantástico” em todo o seu capítulo III. O mais importante de se destacar é que, ainda antes das publicações de Todorov, no adentrar a década de 1970, Covizzi, junto a Candido, já passeara pela seara dos estudos do fantástico no Brasil, e o produto final de sua pós-graduação, sob a orientação de Candido, ainda que somente publicado em livro no final da década seguinte, antecipava muitos aspectos que viriam a ser observados por Todorov.

Tão logo li o livro, percebi que:

Covizzi chega a sugerir que o insólito fosse um “gênero”, demarcando-o entre aspas (1978, p. 25), mas, logo à frente, refere-se ao termo como sendo designativo de uma “importante categoria, [...] que carrega consigo e desperta no leitor, o sentimento do inverossímil, incômodo, infame, incongruente, impossível, infinito, incorrigível, incrível, inaudito, inusitado, informal...” (1978, p. 25-26). (García, 2021, p. 279)

Assim, admitindo-se que, naquele momento, distinções rígidas entre gênero e categoria ainda não se sobrelevassem, como ora se dá, devendo, talvez, coabitar em um mesmo feixe semântico, Covizzi eleva o insólito a uma condição de valor importante no quadro dos estudos

de literatura. Não tão distante de Prada Oropeza, ela “salienta que o insólito “passou a ser o elemento determinante de que nos utilizamos para ressaltar as transformações que a ficção em sofrendo ao longo do século [XX] (1978, p. 29)” (García, 2021, p. 279).

Uma década à frente da publicação do livro de Covizzi,

Candido [...], ao tratar do que denominou “[a] nova narrativa” (1987), afirmou que, com a publicação do “livro de contos *O ex-mágico* (1947), Murilo Rubião inaugurou no Brasil a ficção do insólito absurdo” (1987, p. 208). Segundo sua perspectiva, verifica-se, a partir de Rubião, o predomínio do “insólito no texto e no contexto” (1987, p. 208). (García, 2021, p. 279)

Em nada diferente do termo-conceito fantástico, o termo-conceito insólito enfrenta igualmente uma diversidade de problemas. A mais básica de todas decorre de:

[o] vocábulo insólito, formado por derivação prefixal a partir de sólito, o qual significa, em linhas gerais, usado, habitual, costumeiro, frequente, ocorre[r] nas línguas neolatinas tanto como adjetivo, quanto como substantivo, denotando, negativamente, além dos sentidos opostos àqueles expressos por sua construção afirmativa, extraordinário, raro, singular, incomum, estranho, que não se espera, etc. (García, 2022)

Daí que “[n]a ampla seara dos Estudos Narrativos, o termo vem sendo bastante utilizado, ora como adjetivo, ora como substantivo, expressando os mesmos significados originários da palavra, para se referir à diversidade da ficção fantástica” (García, 2022).

Aflige-me, no entanto, o emprego corriqueiro da palavra em sua condição de adjetivo, porque tal costuma se dar referindo-se a temas

tratados na narrativa, e não a procedimentos discursivos, conforme muito objetivamente Prada Oropeza detalhou. É inconteste que, via de regra, acabam por se confundir estratégias de composição narrativa e temas, quando essas se verificam na armação dos mundos de ficção, que nomeio, nesse caso específico, de mundos possíveis do insólito ficcional.

Assim, prefiro recorrer ao sintagma insólito ficcional, o qual, também, enfrenta questionamentos. O mais frequente desses vem sendo a sua versão para a língua inglesa. E, foi, portanto,

na tentativa de pacificar as divergências no âmbito dos estudos em língua inglesa e fixar um termo de emprego comum aos diferentes grupos de pesquisa que se optou pela expressão insólito ficcional, vertida, em inglês, para *fictional uncommon*, e não *fictional unusual*. Marcello de Oliveira Pinto explicou, com cuidado e rigor, essa escolha. (Pinto, 2012)

Não há como seguir para a finalização desse breve e panorâmico passeio pelo insólito ficcional sem, mantendo-me no mesmo caminho até aqui trilhado, comentar a importância da revista *Abusões*⁵, que completa, em 2025, dez anos de existência. Essa revista concentra uma diversidade de ensaios, resenhas, traduções, entrevistas e, até mesmo, narrativas curtíssimas, que refletem nuances do insólito ficcional. Os autores desses textos são pesquisadores com diferentes graus de formação e titulação, contribuindo para a boa acolhida e valoração que a revista vem recebendo nessa década de existência.

5 Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/abusoes>.

Já me aproximando do fim, é essencial citar o grupo de pesquisa “Nós do Insólito: vertentes da ficção, da teoria e da crítica”, certificado pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) junto ao Diretório de Grupos de Pesquisa do Brasil do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)⁶. O grupo de pesquisa promoveu, desde 2004, inúmeros eventos locais, regionais e internacionais à volta do insólito ficcional. Esses eventos proporcionaram a publicação de quase uma centena de livros, alguns impressos e muitos digitais, em parceria com o projeto editorial Dialogarts⁷, o qual conta com uma entrada em seu catálogo dedicada a “Fantásticos e afins, na qual acolhe o insólito.

Finalizando, falo do Grupo de Trabalho “Vertentes do Insólito Ficcional”⁸, que integra o conjunto de grupos de trabalho da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL). Esse grupo reúne pesquisadores que participam de diferentes grupos de pesquisa certificados no Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq, envolvendo docentes de programas de pós-graduação, discentes de todos os níveis e pesquisadores convidados. Essa rede estimula a realização de eventos por todo o país, fomenta publicações de livros e de revista, oxigena processos de pesquisa em pós-graduações.

Hoje, creio que com mais liberdade e maior amplitude, o insólito ficcional ganha mais espaços no cenário dos estudos de literatura ou, para ser mais correto, migrando para o lugar em que melhor me coloco, nos Estudos Narrativos, abarcando a narrativa em qualquer

6 Disponível em: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/3970126234565717>.

7 Disponível em: <https://www.dialogarts.uerj.br/>.

8 Disponível em: <https://anpoll.org.br/gt/vertentes-do-insolito-ficcional/>.

midialidade. Tal fenômeno autoriza a composição do sintagma insólito ficcional, em que o termo substantivo insólito se vê qualificado pelo termo adjetivo ficcional.

REFERÊNCIAS

BESSIÈRE, Irène. *Le Récit fantastique: la poétique de l'incertain*. Paris: Larousse, 1974.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: CANDIDO, Antonio. *Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, p. 199-215, 1987.

CASTRO, Manuel de. A realidade e o insólito. In: GARCÍA, Flavio (Org.). *Narrativas do insólito: passagens e paragens*. Rio de Janeiro: Dialogarts, p. 8-31, 2008.

COVIZZI, Lenira Marques. *O Insólito em Guimarães Rosa e Borges*. São Paulo: Ática, 1978.

FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

FURTADO, Filipe. Os discursos do metaempírico. In: SEIXO, Maria Alzira (Coord.). *O Fantástico na Arte Contemporânea*. Lisboa: Serviço de Animação, Criação Artística e Educação pela Arte, p. 51-57, 1992.

FURTADO, Filipe. Fantástico (modo). In: CEIA, Carlos (Coord.). *E-Dicionário de Termo Literários*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/fantastico-modo>. Acesso em: 9 fev. 2025.

FURTADO, Filipe. Metaempírico. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Filipe; GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio (Eds.). *Dicionário Digital do Insólito Ficcional (e-DDIF)*. 2. ed. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022. Disponível em: <https://www.insolitificcional.uerj.br/metaempirico/>. Acesso em: 9 fev. 2025.

GARCÍA, Flavio. Insólito. In: JOBIM, José Luís; ARAÚJO, Nabil; SASSE, Pedro Puro (Orgs.). *(Novas) Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, p. 276-291, 2021. [Ebook].

GARCÍA, Flavio. Insólito ficcional. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Filipe; GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio (Eds.). *Dicionário Digital do Insólito Ficcional (e-DDIF)*. 2. ed. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022. Disponível em: <https://www.insolitificcional.uerj.br/insolito-ficcional/>. Acesso em: 9 fev. 2025.

JACKSON, Rosemary. *Fantasy: The Literature of Subversion*. London; New York: Methuen, 1981.

JOBIM, José Luís; ARAÚJO, Nabil; SASSE, Pedro Puro (Orgs.). *(Novas) Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2021. [Ebook].

PINTO, Marcello de Oliveira. Memories of a theory: the question of the fictional uncommon. In: GARCÍA, Flavio; BATALHA, Maria Cristina (Orgs.). *Vertente teóricas e ficcionais do Insólito*. Rio de Janeiro: Caetés, p. 47-53, 2012.

PRADA OROPEZA, Renato. El discurso fantástico contemporáneo: tensión semântica y efecto estético. *Semiosis*, II, México, n. 3, p. 53-76, enero/junio, 2006.

REIS, Carlos. Figurações do insólito em contexto ficcional. In: GARCÍA, Flavio; BATALHA, Maria Cristina (Orgs.). *Vertentes teóricas e ficcionais do Insólito*. Rio de Janeiro: Caetés, p. 54-69, 2012.

REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Filipe; GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio (Eds.). *Dicionário Digital do Insólito Ficcional* (e-DDIF). Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022 [2019]. Disponível em: <https://www.insolitoficcional.uerj.br/>. Acesso em: 9 fev. 2025.

SCHWARTZ, Jorge. *Murilo Rubião: a poética do uroboro*. São Paulo: Ática, 1981.

TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Editions du Seuil, 1970.