

# O ESQUELETO ROMÂNTICO NO ARMÁRIO REALISTA DA FICÇÃO MACHADIANA: O INSÓLITO COMO DESCONSTRUÇÃO DE PARADIGMAS E FORMAÇÃO DE NOVOS PADRÕES DE LEITURA

*Patrícia Kátia da Costa PINA<sup>1</sup>*

Era um homem extremamente singular.  
(ASSIS: 1985, p. 814)

A caracterização recortada em epígrafe é o primeiro contato do leitor com o Dr. Belém, o “dono” do esqueleto que dá título ao conto machadiano trabalhado aqui. Trata-se de um indivíduo que prima pela diferença: é culto, inteligente, misterioso – um homem singular, extremamente singular. Essa construção da personagem é feita pelo personagem-narrador, Alberto, que conta sua experiência como discípulo e amigo desse indivíduo tão apartado, pelo caráter, dos demais contemporâneos. Assim ele descreve Dr. Belém:

O Dr. Belém era um homem alto e magro; tinha os cabelos grisalhos e caídos sobre os ombros; em repouso era reto como uma espingarda, quando andava curvava-se um pouco. Conquanto o seu olhar fosse muitas vezes meigo e bom, tinha lampejos sinistros, e às vezes, quando ele meditava, ficava com olhos como de defunto. (ASSIS: 1985, p.815)

O leitor depara-se, então, com uma narrativa que estabelece o clima de mistério desde os primeiros parágrafos, numa “tendência” gótico-romântica. Fisicamente, Dr, Belém põe medo: parece uma figura saída de algum castelo medieval, figura soturna e fantasmagórica, que lembra alguém no limite entre a loucura e a maldade. As comparações são explicitamente sugestivas: ele é como uma espingarda, como um de-

---

1. UESC

funto. Essa construção imagética pode remeter o leitor tanto ao medo da possível agressividade desse homem-espingarda, como ao temor de mortos-vivos; pode induzir a um sentimento de terror, levando o interlocutor da obra a ficar como um detetive diante do texto, sempre à espreita do que o Dr. Belém poderá fazer de assustador ou inusitado.

Voltando à primeira página do conto, o espaço vem, também, desenhado em traços e cores densas, o que cria um ambiente de suspense, mistério, um ambiente sobrenatural até:

O mar batia perto na praia solitária...estilo de meditação em prosa. Mas nenhum dos doze convivas fazia caso do mar. Da noite também não, que era feia e ameaça chuva. É provável que se a chuva caísse ninguém desse por ela, tão entretidos estavam todos em discutir os diferentes sistemas políticos, os méritos de um artista ou de um escritor, ou simplesmente em rir de uma pilhéria intercalada a tempo. (ASSIS: 1985, p.814)

Mas esse esboço denso e tenso da natureza que circunda Alberto e seus companheiros é atravessado por um processo irônico, que expõe a ficcionalidade do narrado, esvaziando, ou melhor, relativizando o tom mórbido e sepulcral que parecia predominar: a proximidade do mar, espaço sombrio que agita o imaginário de leitores habituados a narrativas de apelo imediato à sensação do desconhecido, se, por um lado pode nos remeter a um lugar simbólico destinado ao medo, por outro, ao ser associada, após as reticências, à idéia de reflexão e à noção de escrita em prosa, pode abrir caminho para a leitura a que se propõe este artigo: o insólito não funcionaria neste conto como instrumento de desconstrução dos paradigmas de escrita e consumo da literatura, os quais foram criados e consolidados pela produção romântica, como a de Álvares de Azevedo, em Noite na taverna, por exemplo? Afinal, ao mesmo tempo em que o narrador se refere ao mar e à praia solitária, mostra sua natureza discursiva, colocando esse ambiente como capaz de provocar a

construção de uma prosa, provavelmente, tão singular e única quanto a praia indicada.

Essa suspeita, na verdade uma hipótese de leitura, ganha força na segunda página do conto, a partir da reação à proposta de Alberto de contar a história de seu mestre de alemão:

A palavra esqueleto aguçou a curiosidade dos convivas; um romancista aplicou o ouvido para não perder nada da narração; todos esperaram ansiosamente o esqueleto do Dr. Belém. Batia justamente meia-noite; a noite, como disse, era escura; o mar batia funebremente na praia. Estava-se em pleno Hoffman. Alberto começou a narração.(ASSIS: 1985, p.815)

A menção ao esqueleto do Dr. Belém desperta nos convivas o interesse pelo narrado. Essa simulação ficcional do processo de recepção da obra é uma das estratégias narrativas para prender o leitor oitocentista nas malhas do texto e vem aliada exatamente à sugestão de algo incomum, de algo não-natural. Observe-se que um romancista estava entre os ouvintes e que o tema interessou-lhe bastante.

A referência a Hoffman situaria o leitor criado no seio da literatura fantástica romântica no ambiente do insólito: escritor, compositor, pintor alemão nascido no século XVII e morto em 1822, Hoffman é o autor de O vaso de ouro, O elixir do diabo, Noturnos, e de muitos outros textos construídos a partir da relação entre o mundo da obra e o sobrenatural que habita o imaginário cristão e católico, principalmente.

Sintaticamente posto ao lado de Hoffman, Alberto vai começar uma narração que concretizará um processo intertextual com outras narrativas do insólito, mas não para ratificá-las, consagrá-las: na ótica deste artigo, as referências ao fantástico romântico, aqui, são uma forma antropofágica de lidar com ele e com os padrões de produção e consumo do literário por ele estabelecidas na Europa e no Brasil.

Indiretamente, o conceito de insólito foi, até agora, no âmbito des-

te estudo, ligado à idéia de misterioso, assustador, aterrorizante, fantástico. Para Todorov, o fantástico é um gênero literário (TODOROV: 1975, p.7), um conjunto de características que, presente numa obra, pode aproximá-la de outras que tragam a mesma natureza, e que funciona numa relação dialógica com o real e o imaginário. Nesse processo, a interação texto-leitor tem papel definitivo:

O fantástico implica pois uma integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados. É necessário desde já esclarecer que, assim falando, temos em vista não este ou aquele leitor particular, real, mas uma ‘função’ de leitor, implícita no texto (do mesmo modo que nele acha-se implícita a noção do narrador). A percepção desse leitor implícito está inscrita no texto com a mesma precisão com que o estão os movimentos das personagens. (TODOROV: 1975, p.37)

A atribuição do caráter fantástico a uma obra, pode-se deduzir do fragmento destacado, dependeria do olhar do leitor, ou, como esclarece Todorov na mesma página, da interpretação – grande perigo... – que se fizer da obra. Esse olhar do leitor está na dependência do “leitor implícito” no texto, ou seja, está associado às representações de formas e atos de ler, à ação do narrador, a seu ponto de vista, a sua forma de apresentar fatos e personagens, às relações entre o mundo do texto e o mundo referencial etc.

O texto deverá conduzir a leitura, de forma a convencer o leitor de que o mundo ficcional é “real”, induzindo-o a hesitar entre a naturalidade do narrado ou sua sobrenaturalidade. Ou seja, o texto deverá colocar o leitor no campo movediço do misterioso, do insondável, do indefinível. Se essa hesitação for vivida por uma das personagens, a identificação leitor-texto torna-se mais direta e efetiva.

O leitor só não pode considerar o evento fantástico como ficcional

ou alegórico: ele não pode decidir, a leitura deve jogá-lo de encontro a uma incógnita. Isso é aterrorizante – e dá medo... Mas não o medo de fantasmas, trata-se do medo estimulante de acompanhar a história narrada, tropeçando no inusitado dos fatos. Esses tropeços, longe de provocarem um distanciamento leitor-obra, viabilizando um olhar crítico, acabam por permitir que o leitor se cole ao narrado.

Na perspectiva “tradicional”, portanto, o fantástico funcionaria como um gancho narrativo capaz de atrair o leitor, dominando-o, impedindo-o de jogar com as teias narrativas. É o que parece ocorrer com a leitura das histórias narradas em *Noite na taverna* (AZEVEDO: 1988), cuja ordem narrativa silencia o leitor, deixando-o à espreita de novos defuntos, novas bebedeiras, novos exageros de uma juventude genial, geniosa e desvairada, deixando-o como um mero receptor do narrado.

Em “O Esqueleto”, conto machadiano aqui enfocado, Alberto está com dez ou doze convivas, que discutem diferenciados temas, aguardando a refeição. Em *Noite na taverna*, Solfieri e seus amigos fazem o mesmo, a diferença está em que, nos contos de Álvares de Azevedo, o assunto da palestra entre os amigos gira em torno de situações eróticas e mórbidas. No caso da narrativa machadiana, Alberto, o narrador-personagem, insere, nas conversas variadas, sua história de mistério e medo: o caso do Dr. Belém e o esqueleto de sua primeira esposa.

Solfieri, por seu turno, conta uma história de sustos e erotismo, a qual ele próprio vivenciara, em um outro tempo e em um outro lugar, construído entre uma noite simbólica e uma falsa morte, associada a uma inexplicável demência (AZEVEDO: 1988, p.5-8). A personagem apaixonou-se por uma visão fantasmagórica de mulher, reencontrando-a depois, quando, cataléptica, jazia como morta. Após acordá-la pelo sexo e pela paixão, Solfieri a leva para sua casa, onde a vê morrer e a enterra sob sua cama, tendo mandado fazer, antes, uma estátua de mármore que

a reproduz. O sobrenatural é representado de forma tão exaltada, que se torna quase natural...

Manuel Antônio de Castro, numa leitura contemporânea da tradição reflexiva sobre o fantástico, o maravilhoso, o insólito, enfim, afirma: “o insólito é simplesmente o não-costumeiro, o não-habitual.”(CASTRO: 2008, p.28) O não-natural, e que permanece suspenso, fora do controle lógico da razão e dos sentidos. Como gênero, então, o insólito engloba a literatura fantástica, o maravilhoso, o estranho e outras espécies literárias voltadas para essa não-naturalidade do narrado.

Na mesma página, Castro completa: “a força e vigor do insólito está em quebrar os valores dominantes, em pôr em questão um certo mundo.”(CASTRO: 2008, p.28) Esse gênero narrativo caracterizado pela utilização de elementos não-costumeiros, esse insólito, teria como marca preponderante a capacidade de questionar formas, valores, conceitos, visões de mundo. O incomum estaria na posição de iluminar criticamente o comum.

O insólito romântico, exemplificado aqui pela narrativa de Álvares de Azevedo, não atravessa o instituído, a não ser superficialmente, pois, ao que tudo indica, é uma narrativa que naturaliza o não-natural, podendo provocar no leitor a certeza de que o que lê é fruto de uma imaginação genial, mas é definitivamente imaginário. Os elementos narrativos estranhos são postos numa posição de familiaridade com o interlocutor, como se este vivesse a mesma situação que Solfieri: ele é jogado numa narrativa de um eu que está dentro do narrado e que para lá o leva, evitando que ele se desgarre.

Dr. Belém, uma espécie de Solfieri machadiano, foi professor de alemão de Alberto. Tornaram-se íntimos. Até que Alberto lhe fez uma pergunta que culminou no evento insólito, o qual se torna o centro gerador da ação narrativa: Alberto perguntou-lhe se fora casado. A per-

gunta é simples, não tem nada de estranho, de extraordinário. A reação que provoca, no entanto, é inusitada. O erudito e singular homem hesita, mas acaba confessando que sim. Ele convida Alberto para conhecer outra parte de sua casa: “Levantou-se, levantei-me também. Estávamos assentados à porta; ele levou-me a um gabinete interior. Confesso que ia ao mesmo tempo curioso e aterrado.” (AZEVEDO: 1988, p.816)

O narrador, aí, explicita ao leitor o medo que sente, até pela construção sintática: as frases são curtas, com muita coordenação, fechando blocos de sentido encadeados, mas simultaneamente independentes, como se cada oração representasse um passo da personagem, um passo cauteloso, que exigiria o acompanhamento também cuidadoso do leitor.

Curiosamente, não havia, até então, nenhum indício de fundamentação para o medo de Alberto. Ele vai espalhando pela narrativa afirmações esparsas a respeito da singularidade do Dr. Belém, do inusitado de seu caráter, do inusual de algumas atitudes suas. Trata-se de um narrador autoritário, que conduz o leitor pela mão, a partir de um ponto de vista intradieético, como se o interlocutor da obra não fosse capaz de caminhar sozinho pelas teias narrativas. Ele toma o leitor de assalto, impedindo-o de tirar suas próprias conclusões. A mesma técnica narrativa de Álvares de Azevedo, no auge do Romantismo brasileiro.

Técnica, aliás, bastante confortável para o leitor da época, uma vez que tornava ociosa qualquer atitude meditativa, exatamente por atrelar a narrativa não a seu processo constitutivo, mas a sua trama, à seqüência das ações, das atitudes do Dr. Belém e do próprio Alberto.

É como se esse insólito machadiano pudesse provocar uma leitura quase pragmática do texto, geradora de identificação imediata e, por conseqüência, de um prazer de reconhecimento, de ratificação de experiência. Karlheinz Stierle afirma que os textos ficcionais podem ser lidos a despeito de sua ficcionalidade, num processo quase pragmático

que leva o olhar do leitor para algo que está no campo extratextual, algo que está no campo da ação exterior. (STIERLE: 1979, p.148) Esse processo de leitura é o de uma estrita e restrita identificação texto-leitor. A narração de Alberto e a de Solfieri parecem funcionar dessa forma, guiando o leitor para o referencial místico cristão e católico, que não compõe diretamente a textualidade, mas que fica como referência subjetiva e indispensável. Mas as duas narrativas não são assim tão iguais.

Ao reler o legado das Estéticas da Recepção e do Efeito, Wolfgang Iser registra que na perspectiva dos estudos da recepção, o texto ficcional é um evento, ele independe de referenciais exteriores a ele, mas interage com eles, construindo seu próprio espaço. Na relação dialógica obra/contexto, os elementos escolhidos e reinventados, postos no campo de referência da obra, são atualizados no processo de leitura e interação entre si, iluminando, a cada leitura, aspectos diferentes de si e de outros elementos referenciais – o que está no texto ilumina o que não está.(ISER: 2007, p.57-69).

Na seqüência do conto machadiano, o personagem-narrador fica aterrorizado com o que vê: “No fundo do gabinete havia um móvel coberto com um pano verde; o doutor tirou o pano e eu dei um grito. Era um armário de vidro tendo dentro um esqueleto.”(ASSIS: 1985, p.816) O encaminhamento da narrativa, construído no sentido de ir levando o medo da personagem ao leitor, culmina com essa visão, que parece resolver o enigma do Dr. Belém, aquele homem extremamente singular. Qual singularidade poderia ser maior que guardar um esqueleto, o da primeira esposa, no armário, e bem num armário de vidro, ainda que coberto por um pano...

À luz do pensamento iseriano, pode-se perceber que a referência não se situa apenas no domínio da mística cristã e católica: o diálogo com os paradigmas românticos torna-se bastante claro. A crítica à escri-

ta gótico-romântica está iluminada por sua própria tematização. Ao tirar o pano verde que mascara a trama, o esqueleto do Romantismo brasileiro aparece.

Esse primeiro clímax narrativo resolveria a história contada, no caso da narrativa romântica. É o que ocorre na história de Solfieri que, ao contar a seus convidados suas aventuras com a moça louca/morta, mostrando-lhes as relíquias que dela guardava, encerra o narrado, sem dar nenhuma chance ao leitor de escapar ao assombro, de livrar-se do medo.(AZEVEDO: 1988, p.8) Sem espaço ficcional para a réplica, resta ao leitor recolher-se ao seu susto e manter-se no clima gótico construído na narrativa.

No caso do conto machadiano, no entanto, esse clímax é o pretexto para o desenrolar de acontecimentos que, se não são aterrorizantes no sentido estrito da palavra, são, no mínimo, instigantes. Alberto controla o medo, que é superado pela curiosidade, e mantém a conversa com o Dr. Belém, que antes de lhe apresentar sua bela primeira esposa, afirma que o rumo da conversa despertou-lhe a vontade de casar de novo e que o faria em três meses, com uma senhora viúva, sua conhecida.

Agindo como bom estrategista, Dr. Belém conquista a noiva: D. Marcelina. Viúva, vinte e seis anos, simpática. No primeiro mês de casamento, percebe-se a felicidade da esposa. A partir daí, o desconforto começa, para Alberto e para o leitor. O personagem-narrador tenta descobrir o que está acontecendo, agindo pela observação, mas nada consegue.

Como freqüentador da casa do homem singular e erudito, liam juntos. Numa das visitas, liam o Fausto. A narrativa de Goethe, trazida ao conto, confere-lhe não só um tom de mistério e terror, como também explicita, mais uma vez, o diálogo com os padrões românticos de criação literária e de leitura. Nascido na Alemanha em 1749 e morto em 1832, Goethe é referência obrigatória quando se pensa em literatura ro-

mântica. Fausto, de 1806, traz a releitura de uma lenda alemã, cuja personagem-título faz um pacto com o diabo, que lhe dá saber, conhecimento, inserindo-o no mundo da técnica e do progresso.

Alberto descreve a cena e a impressão que tem:

O doutor estava como sempre. Líamos então e comentávamos à nossa maneira o Fausto. Nesse dia pareceu-me o Dr. Belém mais perspicaz e engenhoso que nunca. Notei, entretanto, uma singular pretensão: um desejo de se parecer com Mefistófeles. (ASSIS: 1985, p.819)

Os comentários sobre o texto de Goethe, que não é exatamente uma obra fantástica, mas que se insere no insólito a partir de sua compreensão como gênero que abriga o incomum, vem numa linha diferente daquela estabelecida na referência a Hoffman. Compondo a “segunda parte” do conto, isto é, como elemento que surge após a descoberta do esqueleto, a referência a Goethe vai introduzir a explicação do esqueleto e sua função. Assim, Goethe pertence ao processo antropofágico que Machado de Assis estabelece sobre as práticas literárias românticas, o que é altamente irônico – ele usa um grande romântico alemão para atravessar padrões de gosto já esgarçados.

Descrito através da visão do personagem-narrador, o Dr. Belém aparece, ainda uma vez, como um homem singular, mas principalmente, como um homem estranho. Dessa vez, a comparação com Mefistófeles, se vista com olhar místico cristão e católico, coloca o erudito como um demônio, se vista na ótica literária, coloca o conto em diálogo crítico com o padrão ocidental do gosto romântico. A comparação repugna Alberto e isso se torna muito interessante, na perspectiva deste estudo: o narrador rejeita, pelo medo e pelo asco, tanto o referencial místico, como o literário.

Alberto foi convidado a jantar, mas preferiu continuar lendo. Minutos depois, procura Dr. Belém e D. Marcelina para despedir-se:

Fui andando... Mas qual não foi a minha surpresa ao chegar à porta? O doutor estava de costas, não me podia ver. A mulher tinha os olhos no prato. Entre ele e ela, sentado numa cadeira vi o esqueleto. Estaquei aterrado e trêmulo. Que queria dizer aquilo? Perdia-me em conjecturas; cheguei a dar um passo para falar ao doutor, mas não me atrevi; voltei pelo mesmo caminho, peguei no chapéu, e deitei a correr pela rua fora.(ASSIS: 1985, p.820)

Surpresa, susto. Alberto se depara com o absurdo da mesa de jantar: entre Dr. Belém e D. Marcelina, o esqueleto. O medo de Alberto não é, aí, exatamente do sobrenatural, já é um medo diferente. O insólito ligado ao mundo dos mortos se desfaz na narrativa machadiana. Essa representação do triângulo amoroso mórbido é que toma o lugar da representação do fantástico. A narrativa desvia-se do gótico romântico, após esvaziá-lo de valor, e se dirige ao mundo dos homens vivos, que se casam e têm ciúmes de suas mulheres.

Alberto passa três dias sem ir à casa de Dr. Belém e D. Marcelina, mas, ao final desse período simbólico, que remete o leitor atento ao tempo de morte de Cristo, entre outras coisas, Alberto volta ao convívio dos dois. Ele não consegue se livrar do convite para jantar e presencia o que define como uma cena horrível. Mas essa situação lhe permite conhecer a função do esqueleto.

Dr. Belém conta-lhe que matou, por ciúmes, sua primeira esposa e que, depois de tê-la assassinado, descobriu sua inocência. Cheio de remorsos, consegue reaver seus restos mortais. Alberto enche-se de horror e desconfia, até, que está sonhando, mas essa é uma desconfiança retórica, nem o leitor mais apressado e mais “romântico” cai nessa armadilha, pois Dr. Belém intervém, racionalizando o irracional:

Não respondi com os lábios, mas os meus olhos disseram-lhe que efetivamente desejava saber a explicação daquele mistério.

– É simples, continuou ele; é para que minha segunda mulher

esteja sempre ao pé da minha vítima, a fim de que se não esqueça nunca dos seus deveres, porque, então como sempre, é mui provável que eu não procure apurar a verdade; farei justiça por minhas mãos. (ASSIS: 1985, p.822)

A manutenção do esqueleto e sua exposição, portanto, não estão ligadas a nenhum ritual de aproximação com os mortos em Outro mundo; muito pelo contrário, Dr. Belém coloca a situação num solo bem concreto – o do ciúme, o do crime, o do remorso, o da culpa. Ele não faz pacto algum com Mefistófeles, nem é o próprio. É tão somente um homem que mata a mulher que julga tê-lo traído, numa afirmação do egoísmo machista referendada pela sociedade da época. E faz desse assassinato um trunfo contra a segunda esposa, ameaçando-a explicitamente.

Esse tangenciamento do insólito ligado ao sobrenatural não afasta o conto dessa categoria narrativa, mas insere-o em outro viés. Na sequência, Dr. Belém vai viajar e pede a Alberto que faça companhia a D. Marcelina. Conhecendo a história de seu mestre, Alberto se nega a isso, oferecendo a casa da irmã. O arranjo é feito e o homem singular viaja.

Tempos depois, D. Marcelina recebe um convite estranho, dizendo-lhe que deve encontrar-se com o marido em certo lugar. Ela vai, acompanhada de Alberto e sua família. Ao chegarem lá, passam dois dias com o erudito. Ele lhes pede que fiquem mais um dia e convida D. Marcelina para um passeio também estranho. Ela e Alberto vão ao tal passeio, que culmina com a revelação de uma carta anônima, a qual denunciava um suposto amor entre o discípulo e a esposa do mestre. Alegam inocência, ele não aceita as alegações, abraça o esqueleto da primeira mulher e embrenha-se no mato, não consegue matá-los por gostar muito de Alberto e desejar vê-los felizes.

Insólito esse desfecho parcial da ação narrada: por toda a construção do personagem, o que o leitor que se criou no leite romântico esperaria era o duplo assassinato e uma posterior coleção de três mórbidos esqueletos,

a acompanharem Dr. Belém em suas refeições. Contrariando esses paradigmas de gosto, o conto machadiano desloca o insólito do campo do sobrenatural e o liga ao comportamento humano, à natureza humana, sem, com isso, torná-lo sólito. É um outro tipo de insólito, que corrói as bases de consumo quase pragmáticas construídas pelo Romantismo.

Flavio García, ao refletir sobre o insólito na narrativa ficcional, define-o da seguinte forma: “os eventos insólitos seriam aqueles que não são freqüentes de acontecer, são raros, pouco costumeiros, inabituais, inusuais, incomuns, anormais, contrariam o uso, os costumes, as regras e as tradições” (GARCÍA: 2007, p.19) O conto machadiano transgride a tradição gótico-romântica, antropofagizando-a. Ele a tematiza, deslocando-a para uma anormalidade literária, capaz de instaurar novas normas de criação literária e de leitura.

Ao final do conto, Alberto dá o golpe final no uso literário romântico brasileiro. Questionado por um de seus ouvintes sobre a sanidade de Dr. Belém, ele replica: “– Ele doudo? Disse Alberto. Um doudo seria efetivamente se porventura esse homem tivesse existido. Mas o Dr. Belém não existiu nunca, eu quis apenas fazer o apetite para tomar chá. Mandem vir o chá.”(ASSIS: 1985, p.826) A ilusão de “realidade” do narrado, a verossimilhança provocadora de adesão e identificação por parte do leitor, tão do gosto dos maiores escritores românticos ocidentais, é jogada por terra. Ao contrário de Solferi, que mantém o clima de horror entre os ouvintes ficcionais e leitores empíricos, Alberto expõe a ficcionalidade do narrado, impedindo a hesitação do leitor, elemento que, segundo Todorov, definiria o fantástico da obra.

Ao desconstruir o horizonte de expectativas sugerido no conto, Machado de Assis mostra uma alternativa para o gótico esgarçado legado pelo Romantismo, colorindo-o de ironia e humor. O leitor, desenganoado pelo narrador que, até o final, o conduzira junto a si, vê-se desam-

parado e só lhe resta pensar sobre o que leu/ouviu.

Numa alquimia da narrativa, o Bruxo do Cosme Velho reinventa o insólito, fazendo dele um instrumento de formação da criticidade no ato da leitura, transformando os padrões bem comportados do gosto literário ainda vigentes em possibilidades de desobediência criativa e criada ao sistema tranquilizador do insólito “tradicional”.

## Referências

ASSIS, J. M. M. de. Um Esqueleto. In: ----- . Obra completa. 5ed. v 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985. p.814-830.

AZEVEDO, Á. de. Noite na taverna. 3ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

CASTRO, M. A. de. A Realidade e o Insólito. In: GARCÍA, F (Org). Narrativas do insólito: passagens e paragens. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008. p.8-31.

GARCÍA, F. O “insólito” na narrativa ficcional: a questão e os conceitos na teoria dos gêneros literários. In: ----- (Org). A banalização do insólito: questões de gênero literário – mecanismos de construção narrativa. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007. p.11-23.

ISER, W. Reception Theory: Iser. In: ----- . How to do theory. MA: Blackwell, 2007. p.57-69.

STIERLE, K. Que Significa a Recepção dos Textos Ficcionalis?. In: COSTA LIMA, L. (Org). A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p.133-188.

TODOROV, T. Introdução à literatura fantástica. São Paulo: Perspectiva, 1975.