

# O ROMANCE MODERNO E OS DESLOCAMENTOS DA VOZ NARRADORA: ORALIDADE E INTERSEÇÕES CULTURAIS

Candice Firmino de Azevedo

Mestre em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)  
canfazen82@gmail.com

## RESUMO

O gênero romance, desde seu surgimento e consolidação em meados do século XVIII, ocupa um espaço de experimentação que o permite questionar regras de produção consideradas tradicionais, assumindo um papel de destaque na construção de uma literatura que reflete os movimentos discursivos dos tempos. Os deslocamentos culturais, as interseções com elementos diversos da cultura escrita e a mobilidade das relações sociais na modernidade são refletidos na linguagem romanesca e re-feratados como discurso de um gênero considerado rebelde quanto aos seus próprios limites. Como elemento moderador das vozes presentes no discurso romanesco, percebemos o narrador e sua habilidade em estabelecer um diálogo com o espaço ficcional e os elementos que compõem a teia da narrativa. Atravessados pelos estudos pós-coloniais, da filosofia da linguagem, da estética e da sociologia, propomos aqui uma discussão acerca do narrador como elemento discursivo na construção do romance na modernidade.

**Palavras-chave:** Narrador; romance moderno; oralidade; discurso; espaço de experimentação.

## RESUMEN

El género romance, desde su surgimiento y consolidación a mediados del siglo XVIII, ocupa un espacio de experimentación que le permite cuestionar reglas de producción consideradas tradicionales, asumiendo un papel destacado en la construcción de una literatura que refleja los movimientos discursivos de los tiempos. Los desplazamientos culturales, las intersecciones con elementos diversos de la cultura escrita y la movilidad de las relaciones sociales en la modernidad se reflejan en el lenguaje románico y límites. Como elemento moderador de las voces presentes en el discurso románico, percibimos al narrador y su habilidad en establecer un diálogo con el espacio ficcional y los elementos que componen la tela de la narrativa. Atravesados por los estudios post-coloniales, de la filosofía del lenguaje, de la estética y de la sociología, proponemos aquí una discusión acerca del narrador como elemento discursivo en la construcción del romance en la modernidad.

**Palabras clave:** Narrador; romance moderno; oralidade; discurso; espacio de experimentación.

## Introdução

Os movimentos narrativos que nos conduzem ao que consideramos romance contemporâneo evidenciam os caminhos que levam a uma modernidade marcada por tensões filosóficas, sociais, políticas e culturais. Desde o início do século XX, pensadores das mais diversas áreas do conhecimento se ocupam da observação e análise de um mundo em gradativa fragmentação, que nos faz repensar a solidez com a qual contemplamos, muitas vezes, as nossas relações com o outro e com o mundo. Na modernidade, começamos a perceber a descentralização de um sujeito que, deslocado das convicções até então irrefutáveis (HALL, 2015), encontra-se em diálogo com um mundo em constante (des/re)formulação.

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável, problemático (HALL, 2015, p. 11).

Esse sujeito, resultado de uma modernidade marcada pela fragmentação das relações, é parte de um processo de hibridização que estabelece novas formas de se contemplar o ser humano em sua relação com um mundo, baseado numa dinâmica global de funcionamento, em que o outro e o eu estão, constantemente, sendo repensados dentro da coletividade do discurso. Canclini (2006, p. XIX) entende por hibridização os “processos

socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos, práticas”. Assim, é interessante perceber os movimentos de redefinição das estruturas narrativas que retomam esse mundo em permanente (re)construção de paradigmas e questionamento de limites. Movimentos tais que se iniciam com a quebra das sedimentações identitárias provocada pela acentuada globalização após a revolução que tirou o ser humano da fabricação artesanal e comunitária para a produção em massa no ambiente fabril.

O romance se consolida, assim, como uma produção cultural que vem atender às necessidades de uma sociedade em constante movimentação, principalmente considerando a produção pós século XVIII. O caráter experimental da produção romanesca, que possibilita a inovação e a discussão dos paradigmas tradicionais de produção literária, proporciona à narrativa uma retórica própria construída com a função de convencer o leitor da realidade de seu mundo. Para tanto, os elementos que compõem a estrutura do texto atuam, de forma solidária, na tessitura de um todo orgânico. O narrador segue como elemento visível na elaboração e encaminhamento do discurso do texto. De certa forma, é ele o elemento responsável pelo estabelecimento, e muitas vezes mediação, das tensões discursivas presentes na encondadura do texto, colocando-se como elo entre o que é narrado (o dito e o não-dito na narrativa) e a complexidade de um mundo que serve como espelho a refratar o próprio texto.

Em *A retórica da ficção* (1980), Wayne C. Booth pensa sobre os elementos que compõem o tecido narrativo a partir da obra de Flaubert. A necessidade primeira da narrativa é, sem dúvida, a ação em si de dizer. O narrador, como elemento responsável pela enunciação, conta ou narra o acontecimento? Quais os limites do contar e do narrar na

narrativa? O estudioso parte do questionamento dessa dicotomia como forma de desenhar uma retórica própria para o estudo da ficção.

Booth discute o posicionamento de muitos autores e críticos<sup>i</sup> que observavam a produção anterior a Flaubert como marcada pela distinção entre contar e narrar. Segundo eles, a ação de contar atribuía ao narrador uma “autoridade artificial” e um controle da significação da narrativa, pois este apresentava uma visão fidedigna do que estava presente na mente dos personagens. Isso, para os críticos mais comprometidos com a referencialidade do texto, exigia do leitor uma fidelidade ao narrador, como se ele fosse um elemento salvo de questionamentos. Ele nos informa sobre coisas que, no mundo concreto, seriam impossíveis de se saber, e acreditamos nisso como uma verdade porque é dito pelo narrador, ou seja, o contar seria uma ação autoritária que necessitaria de um leitor submisso disposto a aceitar os recortes e a seletividade do narrador. No entanto, a partir das produções modernas, a ação de narrar assume um perfil menos referencial, construindo a ficção com base no mostrar. Os formalistas se convenceram de que a narração impessoal e dramática, resultado de um narrador disposto a mostrar mais do que a contar a ficção, era o que deveria ser considerada como a retórica de uma “literatura superior”. “As complexas questões ligadas a esta viragem foram, por vezes, reduzidas a uma distinção conveniente entre ‘mostrar’, que é artístico, e ‘contar’, que o não é” (BOOTH, 1980, p. 26).

Considerando que a técnica da ficção é resultado de um prisma que reflete faces que vão desde o ponto de vista até a linguagem, passando pela verossimilhança, a historicidade, a criação etc., Booth questiona essa dicotomia e percebe que a narrativa tem sem si uma retórica própria construída em função da realidade interna da ficção, por meio do discurso do narrador, que, assumindo ou não a ação de mostrar, não se furta a imprimir

seu posicionamento frente à narrativa. É preciso que o narrador, muitas vezes, não apenas mostre os acontecimentos da narrativa, mas conte-as, marcando a existência de seu discurso por meio da escolha da seleção de cenas, objetos e expressões. Assim, o contar deixa de ser considerado uma ação autoritária de uma “narração primitiva”, como sugeria alguns críticos do início do século XX, para ser uma atuação frente ao mostrado.

Seguindo essa linha de pensamento, James Wood pensa na literatura como artifício e verossimilhança. Para ele, “o romance nos ensina a ler o narrador” (WOOD, 2017, p. 21) e, assim, nos mostra quais caminhos o narrador trilhou na construção da narrativa que ele quer que leiamos. Defensor de uma abordagem estética da literatura, Wood propõe o estilo indireto livre como a marca maior da linguagem romanesca, principalmente no que se refere à produção realista. Para tanto, assim como Booth, ele parte da observação da obra de Flaubert, evidenciando o papel da produção realista para a formação da literatura moderna e contemporânea. Wood se refere ao narrador como “não confiável” e, dessa forma, ele dialoga com as ideias sugeridas por Booth no que diz respeito às marcas deixadas pelo narrador na construção discursiva do texto.

Como grande virtuose da excepcionalidade, o romance burla as regras que o precedem e possibilita ao romancista um espaço de experimentação, onde as lacunas deixadas no decorrer do texto são indícios da seleção feita para convencer o leitor da verdade assumida pelo narrador. Até o não-dito, como escolha deliberada da linguagem, marca seu lugar como espaço do inenarrável ou do silêncio necessário na construção do discurso, sugerindo uma outra narrativa paralela à narrativa visível. O dito, o não-dito, a seleção, o recorte feito pelo narrador fazem deste um elemento “não confiável”, não referencial, passível de questionamento. Sendo em primeira ou em terceira pessoa, o narrador deixará a marca de seu olhar individual, valorativo, ideologicamente localizado na narrati-

va – o estilo indireto livre a que Wood se refere, quando a distinção entre a voz do autor, a voz dos personagens e a voz do narrador parece sumir e a voz de um destes se amotina de tal forma a tomar conta da narrativa como um todo. Dessa forma, o leitor passa a ser coadjuvante na criação. Ele é chamado a participar da narrativa como aquele capaz de perceber a fusão como resultado de um estilo que se sobressai pela hibridização.

Ao refletir sobre o narrador romanesco de Flaubert, Wood retoma a figura do *flâneur*, também observado por Benjamin na obra de Baudelaire. Imerso na movimentada vida moderna, o homem observa o decurso da história e narra os acontecimentos como um explorador permeável, deslumbrado que está com a vida se desdobrando em fatos. O *flâneur* é o narrador onividente, tomado pelas impressões que tem ao observar o mundo, ao refletir sobre este.

O narrador (ou o substituto designado pelo autor) *é uma espécie de escritor, mas, ao mesmo tempo não é um escritor de verdade*. Um escritor por temperamento, não por ofício. Um escritor porque nota tão bem tantas coisas; mas não um escritor de verdade porque não tem nenhum trabalho em registrar aquilo por escrito, e afinal porque ele realmente nota apenas aquilo que nós mesmos veríamos (WOOD, 2017, p. 62).

Para Wood, esse narrador que observa e se impressiona com o mundo a ser narrado é superado pelo narrador da estidade, da especificidade. O narrador que demonstra o direcionamento de seu olhar, o que Booth chamaria de “ponto de vista”, marca o seu lugar na narrativa por meio da seleção de detalhes narráveis. Por estidade entendemos “qualquer detalhe que atrai para si a abstração e parece matá-la com um sopro de tangibilidade; qualquer detalhe que concentra nossa atenção por sua concretude” (WOOD, 2017, p. 73), a marca indelével do discurso do narrador, e por vezes do autor, que está impresso no romance.

Assim, “a tarefa do escritor – ou do crítico, ou do leitor – é então buscar o irreduzível, o supérfluo, a margem de gratuidade, o elemento num estilo que não se pode reproduzir e reduzir com facilidade (WOOD, 2017, p. 200), é perceber o caminho que o narrador trilha ao narrar o encontro de Anna Kariênina e o marido, por exemplo. As cartilagens das orelhas são a evidência do desgosto da esposa pelo marido e demonstram o quanto se tornam a marca de um homem grotesco e arrogante. O narrador assume para si o discurso de Anna, narrando os acontecimentos segundo o olhar da esposa. Antes de começar a viagem de volta, meio a uma tempestade de neve que começava e vozes irritadas que vociferavam recados a um passageiro, Anna encontra Vrónski que “inclinou-se e perguntou se lhe podia ser útil em alguma coisa” (TOLSTÓI, 2017, p. 109). Para Wood, o narrador se compromete ideologicamente, direcionando a leitura da narrativa por meio do estilo indireto livre, sendo o mediador do discurso a ser firmado no processo de construção do texto literário como diálogo vivo em execução.

Também para Barthes, ao analisar as funções da narrativa em “A aventura semiológica” (2001), “na ordem do discurso, o que é notado é, por definição, notável”. Qualquer que seja o detalhe, por mais irreduzivelmente insignificante, estabelece dentro da narrativa a construção de uma realidade necessária ao texto, mesmo que em seu sentido absurdo ou aparentemente inverossímil. Não há ruído que não seja providenciado retoricamente e que não sirva ao funcionamento discursivo da narrativa, que não participe de uma unidade de conteúdo.

## 1. Um elemento do discurso

Na primeira metade do século passado, o filósofo e historiador Walter Benjamin problematizou diversos aspectos da vida moderna em seus ensaios, evidenciando as tensões provocadas pelos movimentos de redefinição social surgidos a partir da revolução industrial, da ascensão da burguesia e da guerra. De base filosófica marxista, Benjamin discute sobre o papel que a arte passa a assumir em uma era marcada pela necessidade de reprodutibilidade técnica, propondo uma discussão sobre a figura do autor meio à instabilidade de uma época marcada pela indefinição. O historiador acaba por lançar um olhar detido ao elemento responsável por enunciar as histórias, seja quando este registra, divulga e/ou representa o mundo: o narrador. A partir da leitura da obra de Nikolai Leskov, Benjamin (1994) propõe uma discussão acerca da figura do narrador moderno, romanesco, em detrimento ao narrador tradicional que mantém a habilidade em contar as experiências da comunidade, tornando-as comunicáveis e coletivas.

Elemento de uma narrativa cada vez mais fechada dentro dos limites do gênero, o narrador romanesco do século XIX e início do século XX se distancia dos narradores da tradição popular oral no tocante à comunicabilidade das experiências. Com o fortalecimento das indústrias e a mudança nas relações de produção a partir da revolução industrial, o caráter coletivo da narrativa foi gradativamente sendo substituído pelo silêncio da atividade fabril. Antes, em um sistema de produção artesanal, o convívio intenso entre aprendizes e mestres fortalecia a experiência da comunicação e, assim, narrar os acontecimentos fazia parte da atividade de produção. As histórias rememoravam os fatos da comunidade, descreviam o processo de produção, metaforizavam os acontecimentos, aconselhavam e orientavam os aprendizes usando a sabedoria. Por meio da oralidade, era estabelecida uma rede narrativa que estava aberta às possibilidades de reconstrução e



adaptação. O caráter coletivo da produção se estendia à construção de uma narrativa igualmente coletiva, com tangentes capazes de desenrolar as histórias em um sem fim.

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele (BENJAMIN, 1994, p. 205).

O narrador, responsável pela construção dessa narrativa, produz um texto aberto que carrega a marca da singularidade da produção artesanal e a mobilidade do conselho adaptável a diversos contextos discursivos. Assim, na oralidade, esse é um narrador que possibilita a existência de uma narrativa sempre nova, porque não está presa aos limites da escrita, mas também evidencia a fragilidade de uma autoria coletiva. O narrador da oralidade é aquele que divide a responsabilidade da construção do texto com os ouvintes e os outros narradores, pois ele autoriza o discurso do outro como sendo parte do seu. O narrador excede a solidão e sugere a continuação. Segundo Benjamin, na obra de Leskov, encontramos um narrador que assume, na escrita, o vínculo com a oralidade e com a construção de uma narrativa repleta de tangentes, sendo estas marcantes oportunidades de continuidade da teia narrativa.

Comum a todos os grandes narradores é a facilidade com que se movem para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como numa escada. Uma escada que chega até o centro da terra e que se perde nas nuvens – é a imagem de uma experiência coletiva, para a qual mesmo o mais profundo choque da experiência individual, a morte, não representa nem um escândalo nem um impedimento (BENJAMIN, 1994, p. 215).

Trazendo a imagem do justo, o narrador da experiência é o responsável pela continuidade da narrativa como bem comum, assumindo para si o caráter ético do narrar.

No romance, o narrador é um produtor individual, solitário, que dialoga com um leitor também sozinho em sua experiência de leitura. Benjamin (1994, p. 197) localiza historicamente a ação e afirma que “a arte de narrar está em vias de extinção”, considerando que a experiência torna-se incomunicável na modernidade. São estabelecidas outras formas de narrar, sem a manutenção coletiva da narrativa, e, assim, o narrador do romance assume o seu papel como enunciador da solidão da modernidade, do individualismo e da história.

Partindo dos estudos de Benjamin, Theodor W. Adorno, crítico marxista alemão, também se refere ao narrador como elemento consciente, responsável pelo direcionamento ideológico que a narrativa toma para si.

Antes de qualquer mensagem de conteúdo ideológico já é ideológica a própria pretensão do narrador, como se o curso do mundo ainda fosse essencialmente um processo de individuação, como se o indivíduo, com suas emoções e sentimentos, ainda fosse capaz de se aproximar da fatalidade, como se em seu íntimo ainda pudesse alcançar algo por si mesmo (ADORNO, 2012, p. 56-57).

As lentes niilistas que o autor utiliza para observar o mundo pós grandes guerras, em meados do século XX, o impulsionaram para um descontentamento com os rumos de uma sociedade marcada pela indústria cultural e por um sistema capitalista que não possibilita mais a narração, a coletividade necessária à ação de narrar. Embora o romance exija a narração, esse procedimento tornou-se questionável para uma sociedade na qual o individualismo se torna o *modus operandi*. “Do ponto de vista do narrador, isso é uma decorrência do subjetivismo, que não tolera mais nenhuma matéria sem transformá-la”

(ADORNO, 2012, p. 55), restando-lhe erguer uma cortina de alienação que capitula as intenções ideológicas de seu dizer.

A prerrogativa de Barthes, de que a pessoa é definida por seu lugar dentro do discurso, dialoga com as colocações anteriores sobre o papel do enunciador localizado ideologicamente na produção cultural. Sendo assim, e transpondo a afirmação para o narrador, podemos dizer que esse elemento da narrativa também pode ser definido pelo seu lugar dentro do discurso celebrado no texto, até mesmo porque “os signos do narrador parecem à primeira vista mais visíveis e mais numerosos do que os signos do leitor” (BARTHES, 2001, p. 136), sendo marcas da retórica assumida na narrativa, do seu funcionamento. Por meio da linguagem, o narrador deixa os indícios de seu discurso, do estilo indireto livre capaz de evidenciar suas tomadas de posição, de seu dizer passível de questionamento e comprometido ideologicamente com a história. Nesse contexto, precisamos perceber o narrador como elemento discursivo, distante dos limites do simples nível referencial.

Sendo assim, como a arte se materializa no acontecimento, na linguagem, no diálogo estabelecido entre a forma, o conteúdo e o mundo, o narrador do romance é o elemento responsável pela mediação das linguagens que se movem no texto, inclusive na periferia do dizer. A filosofia da linguagem se debruça sob o estético tendo em vistas os diálogos estabelecidos entre a obra como acontecimento, como elaboração em constante mobilidade e, para tanto, ressalta os aspectos discursivos que atravessam o texto.

Bakhtin (2015), ao pensar sobre o romance, observa o narrador como um elemento do discurso que conecta dialogicamente as tensões presentes nas linguagens do texto. Essa tensão é refletida nas vozes e refratada para fora do texto, localizando o romance historicamente como organismo autônomo repleto de falares. Todos esses falares são

social e historicamente concretizados em linguagens objetais que refletem, em diferentes graus, as imagens de falantes distintos, em seus trajés ideológicos. Assim também funciona para o narrador, pois, como elemento do discurso do autor-criador, ele também é portador de um horizonte verboideológico e linguístico que evidenciam seu discurso múltiplo e comprometido.

O autor realiza a si mesmo e ao seu ponto de vista não só no narrador, no seu discurso e em sua linguagem (que num ou noutro grau são discurso e linguagem objetais, mostradas), mas também no objeto da narração, no ponto de vista diferente do ponto de vista do narrador. Por trás da narração do narrador lemos uma segunda narração: a narração do autor sobre a mesma coisa narrada pelo narrador e, além disso, sobre o próprio narrador. [...] Adivinhamos os acentos do autor situados tanto no objeto da narração quanto na própria narração e na imagem do narrador que se revela no processo da narração. Não perceber esse segundo plano intencional e acentual do autor implica não compreender a obra (BAKHTIN, 2015, p. 98-99).

O narrador, dessa forma, vai tendo seu dizer revelado pelos indícios que o marcam na narrativa como elemento discursivo do autor-criador, não do homem concreto, mas da imagem da prosa ficcional construída discursivamente. Entendemos imagem, aqui, como linguagem em sua concretude, em seu acontecimento histórico.

Em livro organizado por Beth Brait (2005), Faraco retoma os conceitos bakhtinianos de autor, autoria e criador para pensar sobre a função estético-formal que engendra a produção artística, evidenciando a importância de se considerar o autor-criador como constituinte do objeto estético, como um elemento também construído para dar forma ao texto. As múltiplas interrelações entre as linguagens presentes em uma obra evidenciam as posições socioavaliativas presentes no universo das práticas culturais, afinal de contas, “em todo ato cultural assume-se uma posição valorativa” (FARACO, 2005, p. 38),

visto que existe um jogo de deslocamentos das línguas sociais. A voz criativa do autor-criador deve ser percebida como uma voz segunda, não como a voz direta do escritor. É uma voz criativa que capitula “um ato de apropriação refratada de uma voz social qualquer de modo a poder ordenar um todo estético” (FARACO, 2005, p. 40) e que elege o narrador como primeira voz a interagir na construção do discurso da narrativa. Isso porque o narrador funciona, no romance, como moderador de diálogos e tensões, orientando a interação entre os discursos, movimento inevitável em qualquer processo em que o discurso se depara com a palavra do outro.

Para Bakhtin (2015, p. 124), “o homem no romance é essencialmente um falante” e, considerando que o romance é um diálogo social no qual o homem é presentificado como ser da linguagem, o narrador assume seu lugar como *falante*, como ser de *palavra*. O narrador, como falante do discurso do romance, é representado literariamente; é essencialmente social e historicamente localizado como elemento coletivo; e marca o seu espaço como ideólogo, como ser da narrativa que tem um olhar peculiar sobre o mundo.

Penetrando, de forma irrevogável, nas profundezas moleculares do romance, a dissonância e o diálogo entre os falares são assumidos pelo narrador como expressão necessária da pluralidade que movimenta a produção literária da narrativa, principalmente a partir da modernidade. São refratados graus diferentes de alteridade socioideológica, de encorpadura, de objetificação das linguagens pelos (des)caminhos trilhados na teia narrativa por um narrador que se propõe a mobilizar a diversidade de vozes presentes pelo romance.

Por meio de uma simbologia social, o narrador pode ser considerado uma instância narrativa responsável por conduzir um circuito interativo entre autor e leitor, mundo e narrativa, no estabelecimento do romance enquanto obra. O narrador é um elemento

capaz discursivamente que traz em sua construção o diálogo com as linguagens de outrem, com as formações discursivas concorrentes à sua. A voz narradora, na perspectiva bakhtiniana, traz as marcas da palavra dos personagens, assim como do autor-criador e da periferia da obra, sendo um elemento comprometido com o jogo discursivo do romance, gênero que reflete no texto a palavra e refrata para o mundo o discurso.

## Referências

- ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura*. São Paulo: Duas Cidades, 2012.
- BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: a estilística*. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOOTH, Wayne C. *A retórica da ficção*. Lisboa: Arcádia, 1980.
- CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas*. São Paulo: Editora da USP, 2006.
- FARACO, Carlos Alberto. Autor e autoria. In: BRAIT, Beth. *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 61-78.
- HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 24, p. 68-75, 1996.
- TOLSTÓI, Liev. *Anna Kariênina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- WOOD, James. *Como funciona a ficção*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2017.

**Recebido em 31 de maio de 2019.**

**Aceite em 01 de novembro de 2019.**

---

<sup>i</sup> Um exemplo é o formalista Percy Lubbock (1921, p. 62 apud BOOTH, 1980, p. 26), que defendeu em *The Craft of Fiction* a estética modernista como uma indireção: “a arte da ficção começa quando o romancista pensa a sua história como algo a mostrar, a ser exibido por forma que se conte a si próprio”.