

O PROCESSO SEMIÓTICO DE LEITURA: QUESTÕES DE GÊNERO E PRÁTICA**THE SEMIOTIC READING PROCESS: QUESTIONS OF GENRE AND PRACTICE**

DOI 10.70860/ufnt.entreletras.e19282

Vinícius Façanha¹Carolina Lindenberg Lemos²

Resumo: Para abordar algumas das constantes que informam as escolhas disponíveis aos leitores, este artigo busca refletir sobre a leitura enquanto prática, apoiando-se nas propostas de *protocolos de leitura* e gêneros de Fontanille (1999; 2008b). Além da discussão teórica, investigamos o caso de *Os dragões não conhecem o paraíso* (Abreu, 2018 [1988]), apresentado como livro de contos ou romance a depender da leitura. Ao final, argumenta-se que a prática de leitura é norteadada pela interação entre a materialidade do texto, sua relação com as partes que integra e as expectativas genéricas, produzindo estreito diálogo com a semiose.

Palavras-chave: Semiótica Discursiva; Prática de leitura; Gêneros; Caio Fernando Abreu.

Abstract: To address some of the constants that inform the choices available to readers, this article seeks to reflect on reading as a practice, based on the proposals of reading protocols and genres of Fontanille. In addition to the discussion, we investigated the case of *Os dragões não conhecem o paraíso*, presented as a book of short stories or a novel depending on the reading. It is argued that the reading practice is guided by the interaction between the materiality of the text, its relationship with the parts it integrates and the generic expectations, producing a close dialogue with semiosis.

Keywords: Discursive semiotic; Reading practice; Genres; Caio Fernando Abreu.

Introdução

São os leitores senhores daquilo que leem? Os textos são afinal obras abertas a qualquer interpretação? A qualquer leitura? Cabe ao sujeito a liberdade irrestrita da escolha do modo como lê? Uma vez de posse do livro, pode o leitor escolher sozinho quais partes lerá e em qual ordem? Ele define livremente o ritmo da leitura e os momentos no texto em que ela cessará? Quais são afinal os limites à ingerência do leitor?

¹ Doutorando em linguística na Universidade Federal do Ceará, vfacanha99@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-8642-248X>.

² Doutora em linguística pela Universidade de São Paulo, Professora adjunta do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal do Ceará, carolina.lemos@ufc.br, <http://orcid.org/0000-0003-0114-2548>.

Se há um forte traço especulativo nessas perguntas, que se arriscam a cair no infinito das experiências particulares, não deixam de ser aspectos convocados pelos textos e leituras que se produzem em sociedade. O *Dicionário de semiótica*, por exemplo, coloca em jogo tais questões ao apresentar no prólogo um “modo de usar”. E mesmo a contracapa da tradução brasileira oferece aos leitores três propostas de leitura:

A obra permite três percursos de leitura: 1) a leitura alfabética, que é utilizada para consultar o significado de um termo em semiótica ou a maneira como ela vê uma noção de outra teoria; 2) a leitura do verbete e daqueles que têm como entrada os termos indicados ao final, que formam um conjunto de imbricações conceituais e são, assim, verdadeiros artigos; 3) a leitura do verbete e daqueles que se referem a vocábulos indicados com asterisco, o que permite situar o termo no interior de um componente da teoria, dando a ele um lugar epistemológico. Cabe ao leitor percorrer o dicionário como quiser (Greimas; Courtés, 2021 [1979], contracapa).

São modos diferentes de ler um mesmo livro, que se apresenta como um arcabouço de sentidos potenciais. A forma escolhida para ler delimita as partes que serão lidas, a ordem em que se encadearão e a totalidade a ser formada no final da leitura, de modo a revelar uma intencionalidade discursiva específica e determinados sentidos que poderiam ser diferentes se outra leitura tivesse sido escolhida.

A literatura, por sua vez, tem exemplos clássicos que colocam essas dinâmicas em questão, como a obra do argentino Júlio Cortázar, *O jogo da amarelinha*, que traz, no início, uma espécie de nota chamada “tabuleiro de leitura”, que ao mesmo tempo que abre ao leitor diferentes modos de ler, indica dois caminhos específicos:

Este livro é, à sua maneira, muitos livros, mas é acima de tudo dois livros. O leitor está convidado a escolher uma das duas possibilidades seguintes: O primeiro livro se deixa ler na forma comum e corrente, e termina no capítulo 56, ao pé do qual há três vistosas estrelinhas que equivalem à palavra “fim”. Com isso, o leitor dispensará, sem remorsos, o que vem depois. O segundo livro se deixa ler começando pelo capítulo 73 e depois na ordem indicada ao pé de cada capítulo. Em caso de confusão ou esquecimento, basta consultar a seguinte lista (Cortázar, 2019 [1963], p. 10).

O enunciador explicita o papel do enunciatário na produção dos sentidos do texto e acentua a influência da dimensão prática da leitura nesse processo. As escolhas sobre o modo como a leitura do livro se dará são relevantes o suficiente para a semiose que, nesse caso, são capazes de produzir livros diferentes. Estes são facilmente reconhecidos como textos distintos uma vez que possuem elementos diferentes. Se na primeira leitura indicada são lidos 56

capítulos, na segundo lê-se mais de 150. E se os livros distintos possuíssem exatamente os mesmos capítulos, parágrafos e frases? Dito de outro modo, a mesma materialidade linguística poderia dar origem a realizações discursivas distintas o suficiente para serem encaradas como textos diferentes?

É dessa possibilidade que o enunciador de *Os dragões não conhecem o paraíso* (Abreu, 2018 [1988]) tenta nos convencer. O livro de Caio Fernando Abreu, lançado em 1988, mesmo ano no qual foi laureado com o prêmio Jabuti na categoria de melhor livro de contos, apresenta no início, logo após a dedicatória e a epígrafe, uma nota do autor que propõe uma dupla possibilidade de leitura para o mesmo livro: como livro de contos e como romance-móvil. Para que se possa imaginar que a proposta do enunciador encontra respaldo na realidade pragmática na realidade pragmática da significação, que as possibilidades de leitura apresentadas verdadeiramente podem ocorrer em separado e produzir sentidos diferentes ao ponto de a obra ser identificada por gêneros distintos textualmente, será preciso ampliar nosso campo de visão sobre o processo de significação para a dimensão prática em que se dá a leitura.

Nesse sentido, fazemos coro a Fontanille (2008a) quando afirma que uma semiótica do discurso não deve promover uma delimitação apriorística do texto a ser analisado, cingindo-o de todo o excedente de significação que o circunda sob o nome de contexto. Mais que encarar o sentido em estado estanque e encerrado em textos-enunciados, deve-se considerar sua emergência como enunciação em ato. A aposta na imanência é também admitir que “todos os elementos que concorrem para o processo de significação pertencem de direito ao conjunto significante, isto é, ao discurso, não importa quais sejam esses elementos” (Fontanille, 2008a, p. 92). Assim, se, como defende o semioticista francês, não é preciso definir antes da análise de um quadro que apenas a tela pintada é pertinente, em detrimento da moldura, da arquitetura da sala, dos outros quadros na mesma exposição ou do mesmo pintor, etc., também a análise de um texto verbal não deveria excluir de antemão segmentos textuais circundantes (paratextos, outros textos em uma coletânea), as propriedades sensíveis do suporte de impressão, o modo como a leitura desenrola-se ou mesmo onde e com quais intuídos ela é empreendida.

Este artigo busca assim desvendar um pouco do modo como outras dimensões, que não a do texto-enunciado, contribuem para a emergência do sentido. A discussão que propomos debruça-se sobretudo nos fluxos semióticos entre o texto verbal impresso e os processos de leitura aos quais ele é submetido. Esse ponto de vista corresponde ao que Fontanille (2008b) chama de uma síncope descendente, quando da exploração da influência da prática de leitura

nos sentidos produzidos pelo texto-enunciado, e síncope ascendente, quando da análise das características textuais que influenciam o modo como se lê.³

Para tanto, exploraremos, inicialmente, as reflexões sobre a leitura como prática e buscaremos estender e exemplificar as categorias propostas por Fontanille (2008b). Sobre esse pano de fundo, iremos nos debruçar sobre a análise do paratexto do livro de Caio Fernando Abreu (2018 [1988]) mencionado acima. Investigaremos as condições semióticas para que a proposta ousada da “nota do autor” de *Os dragões não conhecem o paraíso* seja assumida pelos leitores do livro, mostrando como cada perspectiva de leitura aponta para uma interação do leitor com o texto, uma realização de leitura em potencial.

Essas leituras potenciais, aliadas ao texto de Caio F. Abreu, que de fato menciona romance e contos, conduzem-nos à discussão dos gêneros literários e a construção de expectativas que estão marcadas por esses construtos culturais. Enfim, nossa discussão reinsere a discussão dos gêneros em semiótica (Fontanille, 1999) no universo das práticas, lugar privilegiado para acolher a fluidez que têm os gêneros e, com isso, melhor descrever como o leitor pode se apropriar das formas codificadas, das experimentações que se fazem em torno delas e, sempre em diálogo com o objeto que tem em mãos, fazer da leitura um ato seu.

1 A leitura como prática semiótica

Em seu livro dedicado às práticas semióticas, Fontanille (2008b) pondera que a semiótica discursiva, durante bom tempo, dedicou suas análises a uma leitura otimizada, exaustiva e ideal dos textos. No entanto, não é preciso ir longe para observar que os sentidos mobilizados a cada leitura não correspondem completamente àqueles passíveis de descrição em uma análise semiótica imanente ao texto-enunciado. As leituras de um texto por diferentes sujeitos em diferentes situações semióticas nem sempre coincidirão. Fato esse que não surpreende, mas nos leva a questionar: se todas as realizações compartilham, em teoria, do mesmo sujeito da enunciação pressuposto e do mesmo texto-enunciado, porque são produzidos sentidos diferentes?

³ Não trataremos do nível dos objetos-suporte em função de uma escolha metodológica ligada às limitações de extensão que o próprio gênero artigo apresenta. A pertinência da integração do nível na descrição da semiose está explícita em trabalhos como o de Bogo (2018), que analisa como o design sensível da materialidade do livro enquanto objeto pode reverberar e intensificar sentidos construídos pelo texto nele impresso, assim como implicar em diferentes explorações gestuais na prática de leitura que são retomados por Bogo (2022) na análise do ritmo da passagem de páginas em função, não só de características verbais, mas também do projeto gráfico da edição.

Para colocar em causa essa discrepância, precisaremos, num primeiro momento, voltar ao desdobramento do sujeito da enunciação em enunciador e enunciatário e imaginar que é sobre o segundo que recai o peso da mudança. Sem apelar para a concretude infinita dos leitores de carne e osso, é preciso também nos libertar da concepção de uma leitura ideal e imaginar que há algo a ser dito sobre o como se lê.

Parece claro que uma das razões para a produção de sentidos distintos em diferentes leituras de um objeto semiótico se encontra na competência interpretativa do enunciatário. Interferem na leitura os saberes e as crenças do sujeito que moldam seu perfil ideológico. É possível discutir e analisar desse ponto de vista as discrepâncias de sentido entre leituras, observando os impactos descendentes das *formas de vida* dos leitores nos sentidos do texto-enunciado. Mas é também possível direcionar nossa atenção para os diversos modos como o processo de leitura se delineia e é sobre essa dimensão prática da leitura que direcionamos a atenção nesse artigo.

Cotidianamente, empreendemos diferentes modos de ler. Leituras detidas ou mero passar de olhos, leituras individuais em silêncio ou leituras dramáticas em coletivo, leituras dinâmicas, consultas momentâneas, leituras por fruição e outras tantas variações enchem de possibilidades e nuances a interação entre leitor e enunciado. É tempo que os semioticistas se ocupem também desse aspecto constituinte da semiose. No entanto, a busca por nos apropriar dessa dimensão da significação nos confronta com a delicada distinção entre os sujeitos de discurso e os sujeitos de carne e osso. Como então estudar semioticamente a leitura sem cair numa ontologização do processo? Como analisar essa prática sem descrever cada tipo de leitura possível?

Uma investida semiótica segura em direção à leitura como prática parece ser aquela que se sustenta sobre certo princípio da teoria: o caráter estrutural da significação. Nessa direção, um dos elementos que promove as diferentes leituras e intimamente marcado pelo seu aspecto estruturável e sistêmico é o fato de que “cada uma dessas práticas corresponde a alguns gêneros textuais bem definidos” (Fontanille, 2008b, p. 84, tradução nossa). Uma leitura destinada a um dicionário, por exemplo, não segue o mesmo procedimento que a de um romance. Enquanto no primeiro o leitor normalmente opera uma consulta pontual ou uma busca sequencial de um verbete que leva a outro, a leitura de um romance costuma ocorrer de modo linear e consecutivo. Os gêneros são então um dos elementos que asseguram estabilidade e recorrência aos nossos modos de ler. No entanto, o autor alerta que a relação entre o gênero e o tipo de leitura que ele “solicita” não é restritiva, mas indicativa:

É certo que é sempre possível ler um dicionário, ou mesmo uma lista telefônica, de maneira linear, mas a mudança na prática modifica o estatuto da própria obra, que não funciona mais segundo o gênero para o qual ela foi concebida: basta pedir a um leitor de uma lista telefônica que informe um número telefônico ao final de uma leitura linear para nos convencer; se ele não possuir faculdades excepcionais de memorização [...], ele não terá memorizado nenhum deles (Fontanille, 2008b, p. 84, tradução nossa).

Dessa maneira, as “instruções de leitura” que cada gênero comporta são pertinentes tanto no nível dos textos-enunciados, quanto no das práticas. No primeiro, fornece regras de estruturação e de manifestação textual e, no segundo, determina o desenrolar da prática.

Diferentes *protocolos de leitura* podem então ser solicitados ou indicados a depender, entre outras coisas, do gênero. Fontanille (2008b) indica que as propriedades distintivas podem ser organizadas em um modelo subjacente no qual são associadas uma *intensidade de focalização* e uma *extensão textual*.⁴ Se a extensão é facilmente entendida como a parcela do texto lida, a quantidade de informação necessária para a construção do sentido, o que o semioticista francês chama de intensidade pode sugerir um envolvimento patêmico, o gradiente de afeto do sujeito no ato da leitura, remetendo ao modo como a categoria é tratada em *Tensão e significação* (Fontanille; Zilberberg, 2001, p. 19 e ss.). No entanto, também a intensidade de focalização, conforme descrita em *Práticas semióticas*, parece apontar para aspectos da relação parte e todo.

Neste artigo, propomos apreender, sob a ótica mereológica, certas questões que Fontanille coloca: nas relações entre as partes que são lidas e a totalidade na qual elas estão inseridas. Assim, se a extensão demarca os limites do texto em pauta, a intensidade de focalização corresponderia a uma relação desse texto delimitado com as partes que o compõem ou com outras totalidades que ele integra. Essa discussão traz à baila as funções aspectuais de *demarcação* e *segmentação* sugeridas por Zilberberg (1996, p. 26 e ss.) em “Rythme et générativité”.

Como veremos, a demarcação dos limites do texto é responsável pela criação de uma totalidade com a qual a leitura presta contas, ou em outras palavras, pela qual ela se orienta. Assim pode-se, relativamente às dimensões do texto em questão, ler pouco ou muito da totalidade textual disponível. Daí pensar na *extensão textual* compreendida na prática. Por sua vez, a segmentação, a divisão do texto em partes, está na base das estratégias de gestão rítmica

⁴ Fontanille se utiliza, em seu texto, do termo “extensidade”. Consideramos que essa escolha gera ruído por relação à noção de extensidade conforme ficou estabelecida em Zilberberg (2011[2006]). Para evitar equívocos, adotamos extensão, que se configura termo de acepção mais próxima às nuances levantadas pelo autor de *Pratiques sémiotiques*.

da leitura, assim como das operações de triagem e de composição mereológica. Segmenta-se o texto para selecionar as partes a serem lidas, para definir a ordem da leitura, as paradas ou continuações do processo e, por fim, para poder colocar as partes lidas em relação umas às outras, às partes não lidas e à totalidade textual demarcada. Essa interação entre as partes definidas pela extensidade textual, é operada, por sua vez, pela intensidade de focalização da leitura.

De volta à proposta de Fontanille (2008b), é preciso lembrar que o modelo se constrói sobre uma estrutura tensiva. Assim, mais do que categorias estanques, os protocolos de leitura apresentados funcionam como pontos de referência num grande universo de nuances que os modos de ler permitem. Nesse sentido, Fontanille propõe quatro grandes tipos de estratégias de leitura de acordo com a combinação de uma alta ou baixa intensidade de focalização com uma alta ou baixa extensão textual:

Quadro 1: Estratégias de leitura segundo a intensidade e a extensão.

	alta intensidade de focalização	baixa intensidade de focalização
alta extensão textual	Estratégia englobante	Estratégia acumulativa
baixa extensão textual	Estratégia eletiva	Estratégia particularizante

Fonte: Os autores, adaptado de Fontanille (2008b).

A combinação de uma alta intensidade de focalização com uma baixa extensão textual caracteriza a estratégia *eletiva* em que se opera a seletividade máxima. Os protocolos de leitura que adotam essa estratégia atribuem um alto valor de *representatividade* aos elementos selecionados. A prática decorre como se uma pequena parcela lida fosse o suficiente para condensar os sentidos desenvolvidos no restante do texto. É o caso de uma leitura dinâmica que se sustenta sobre a necessidade de uma compreensão geral do texto, detendo-se em pequenas partes. Nesses casos, o leitor visa a totalidade que as partes integram, mesmo que essa totalidade seja, por exemplo, o estilo de um autor. Ler alguns contos de Machado de Assis, mesmo que não de um mesmo livro, é elegê-los como parte, e em última instância como representativos, de uma totalidade: o estilo, a poética, a literatura de Machado de Assis.

A estratégia da *particularização* caracteriza-se por uma baixa intensidade de focalização e uma extensão textual mínima, atribuindo aos elementos selecionados o valor de

especificidade. A interação é marcada também pela seleção de uma pequena parcela da totalidade do texto, mas rompendo de algum modo a relação que a parte lida possui com o restante do texto, pois esses textos estão a serviço de um outro conjunto significativo que não aquele do qual partiram. É o que ocorre, por exemplo, na busca de informações específicas em uma consulta a um dicionário ou a uma enciclopédia. O leitor empreende sua leitura sem pretensões com a totalidade textual da obra consultada, mas apenas com os sentidos presentes no excerto selecionado e que serão pertinentes a uma nova totalidade em que serão inseridos. O trecho lido ganha então autonomia em relação ao restante da obra, afinal quando lemos um verbete o fazemos para sanar uma dúvida particular e logo abandonamos o dicionário, sem nos preocupar com as outras entradas daquela seção do dicionário. Esse protocolo comumente realça o encadeamento da leitura em outras práticas, apontando para o nível das estratégias semióticas. A busca por uma citação específica em uma obra, seja qual for sua natureza, está a serviço de uma outra prática como a de pesquisa ou escrita de um artigo científico.

Um bom exemplo para distinguir as estratégias de leitura de baixa extensão, *eletiva* e *particularizante*, são duas técnicas de leitura comumente sugeridas no ensino de inglês como língua estrangeira: o *skimming* e o *scanning*. Ambas as técnicas objetivam uma maior eficácia na leitura, mas com diferenças sensíveis nos sentidos que se pretende apreender. O *skimming* consiste em uma leitura global, uma “passada de olhos”, pode-se dizer, a fim de captar o tema geral, as principais questões abordadas no texto. Muitas vezes nesse tipo de leitura são priorizados certos elementos como o título, a identificação do gênero, certos paratextos, ou seja, pequenos fragmentos textuais que possam indicar de forma rápida o conteúdo tratado. É assim uma técnica de leitura baseada em uma estratégia eletiva. Por sua vez, no *scanning*, a interação do aluno com o texto é orientada por objetivos mais específicos: a busca por respostas a questões mais precisas. A parcela de texto que é lida também é reduzida, mas, nesse caso, é em prol de outras práticas: a resolução de uma questão, a procura por imóveis em anúncios de jornal, a busca pelo horário de início em um bilhete de show. De um modo ou de outro, o fragmento lido recebe um valor de especificidade ao romper, em alguma medida, com a totalidade da qual é retirado e ser inserido, por uma estratégia particularizante, em uma nova organização textual.

A estratégia *acumulativa* representa uma leitura com máxima quantidade de informação, mas com um foco diminuto. Essa estratégia não deposita valores particulares nas partes, mas somente no conjunto, caracterizando-se por possuir o valor da *exaustividade* como mote. A prática se desencadeia com o leitor atribuindo importância, ou atenção, restrita a cada uma das

partes do texto que vão sendo lidas. Isso não ocorre por uma mudança de foco das partes para o todo, uma vez que a leitura também não se propõe a uma grande compreensão da totalidade do discurso. Não interessa ao leitor compreender como as partes encadeiam-se uma nas outras para construir a completude do texto. O sujeito dessa prática se propõe a acumular conteúdos. É o que ocorre, por exemplo, quando se lê uma coletânea de textos (artigos, ensaios, reportagens...) sobre um determinado assunto em busca de apropriar-se por alto da temática. Também é o caso do leitor interessado em se familiarizar com um certo tipo de poesia de determinado período ou nação (digamos a poesia erótica francesa do século tal) e que empreende a leitura de uma obra que promove essa seleção de poemas. É ainda a estratégia que comanda uma leitura mais “despretensiosa” de uma coletânea de contos ou poemas, na qual se vai lendo cada uma das partes sem grande compromisso com uma compreensão acurada dos textos, de tal modo que algumas partes não são necessariamente retidas na memória, afinal o leitor não buscou se apropriar de todos os sentidos ali virtualizados.

Por fim, a estratégia *englobante* é caracterizada por valores máximos de extensão textual e de intensidade de focalização. Esse modo de leitura prioriza o valor da *totalidade* ao enfatizar uma visão holística do texto, atribuindo a todas as partes uma integração com a significação do todo. Um claro exemplo desse tipo de leitura parece ser a que comumente se destina aos romances, afinal procura-se nesse caso atingir um desenho completo da narrativa que se desdobra no decorrer dos capítulos. A intensidade pode ser levada ainda ao máximo, quando da apreciação de um livro de mistério em que o leitor assume pretensões detetivescas e despende grande atenção em cada uma das partes, buscando encontrar pistas e construir um desenho acurado do crime a ser desvendado no final da totalidade do texto. Dinâmica parecida é encontrada na leitura de textos didáticos, pois, nesse caso, o encadeamento das partes é comandado por uma lógica de pressuposições contínuas entre os conteúdos a serem apreendidos. É preciso aprender os valores de um capítulo para que se possa atingir os do seguinte, e assim por diante até que o leitor se aproprie da modalidade final que busca com a prática e o texto em questão.

Enquanto a extensão se ocupa de um recorte que demarca começos e fins e segmenta os meios, criando unidades que possam interagir umas com as outras, a intensidade coloca essas unidades em interação. Na leitura *eletiva*, a parte representa o todo, enquanto na leitura *englobante* as partes vão se somando umas às outras até compor o todo. Por sua vez, a leitura *particularizante* seleciona uma parte para ser integrada a outra totalidade e a leitura *acumulativa*

“cisca” partes que possam, juntas, fundar um todo, ou dar um senso de todo, sem compromisso com a exaustividade.

2 O caso de *Os dragões não conhecem o paraíso*

É preciso apontar também para o fato de a escolha do protocolo de leitura ser sempre uma negociação entre a dimensão do texto-enunciado, que possui, entre outras coisas, características genéricas que indicam este ou aquele modo de ler, e a dimensão das estratégias semióticas, que situam essa leitura dentro, ou não, do encadeamento de outras práticas. Desse modo, os textos podem solicitar leituras que se caracterizam em diferentes tipos propostos por Fontanille. Em outras palavras, os textos podem ser lidos de diferentes modos a depender das intenções do leitor e do encadeamento dessa leitura em uma estratégia maior. Mas é também verdade que uma obra pode, já em seu enunciado, indicar a perspectiva de diferentes modos de leitura. É o que ocorre com *Os dragões não conhecem o paraíso* (Abreu, 2018) e a “nota do autor” que abre o livro facultando ao leitor dois protocolos de leitura distintos e reproduzimos a seguir:

Se o leitor quiser, este pode ser um livro de contos. Um livro com treze histórias independentes girando em torno de um mesmo tema: amor. Amor e sexo, amor e morte, amor e abandono, amor e alegria [...]. Mas se o leitor também quiser, este pode ser uma espécie de romance-móvil. Um romance desmontável onde as treze peças talvez possam completar-se, esclarecer-se, ampliar-se ou remeter-se de muitas maneiras umas às outras, para formarem uma espécie de todo. Aparentemente fragmentado, mas de algum modo — suponho — completo (Abreu, 2018 [1988], p. 424).

O livro de Caio Fernando Abreu e os sentidos potenciais mobilizados a partir das chaves de leitura propostas pela nota inicial nos fornece um interessante estudo de caso para explorarmos como um mesmo texto possibilita diferentes modos de ler. Sem pretender apresentar uma análise da obra, já empreendida por nós em Façanha (2023), buscaremos nas próximas linhas analisar a “nota do autor” e as relações que ela sugere com os protocolos de leitura, a fim de discutir os impactos da leitura no texto e vice-versa

Cada uma das possibilidades indicadas na nota inicial mobiliza o leitor para a execução de um protocolo diferente. De partida, a indicação da possibilidade de a obra ser encarada como uma reunião de contos, suscita uma leitura costumeiramente autorizada por esse tipo de objeto: a de um conto isolado. Uma vez diante de “histórias independentes”, o enunciatário está autorizado, se não incentivado, a deter-se em apenas uma das histórias e dar-se por satisfeito. A prática pode então ser desenvolvida por um leitor despretenso em relação ao livro como

um todo, que, ao abrir o tomo, seleciona um conto para ler pelo título que mais o instiga, por exemplo. Nesse caso, a apreensão se sustenta sobre uma estratégia *particularizante*, na medida em que a seleção da parte a ser lida se dá com uma baixa intensidade de focalização. Ao final do conto, a leitura foi completada, está finalizada, e atribui-se ao texto lido um valor de *especificidade*, afinal sua relação com o discurso do restante da obra não foi posto em questão.

Por outro lado, essa primeira indicação da nota não exclui também o sujeito que, já conhecedor da obra de Abreu, vai ao encontro da releitura de um conto querido, nem tampouco aquele que promove uma consulta pontual ao livro para ler um conto específico que lhe foi recomendado. Essas leituras, por sua vez, têm como base uma estratégia *eletiva*, na medida em que, por determinados critérios, o leitor opera uma alta triagem na escolha da parte da obra que será lida. O conto lido, de algum modo, ganha certo caráter representativo, seja dos valores que mobilizaram a busca do sujeito, seja do próprio discurso do livro, no caso do leitor que procura nessa leitura uma espécie de ilustração – “um gostinho”, diz-se em linguagem corriqueira – de *Os dragões não conhecem o paraíso*.

Para além de indicar a obra como composta por “treze histórias independentes”, a nota do autor faz um comentário sobre o livro de contos que coloca as partes “girando em torno de um mesmo tema: amor” e justifica a reunião das partes por possuírem um tema em comum com diferentes coberturas figurativas, “amor e sexo, amor e morte, amor e abandono, amor e alegria [...]” (Abreu, 2018, p. 424). Desse modo, atualiza-se no horizonte de leituras possíveis também aquelas que encaram uma grande extensão textual do livro. O leitor que procede a uma interação desse tipo com o livro está mobilizado por um querer ligado ao tema, seja um desejo de aprender, de apreciar, de observar como ele pode se desdobrar em diferentes narrativas. Desse modo é adotada uma estratégia *acumulativa*, pois, de uma forma ou de outra, se opera uma acumulação de experiências literárias sobre o amor.

A última possibilidade instaurada pela nota do autor é talvez a mais surpreendente, pois inusual, talvez contraintuitiva: costumamos separar com alguma clareza livros de contos e romances. Diz a nota: “se o leitor também quiser, este pode ser uma espécie de romance-móvil”. Essa nova perspectiva leva a outra forma de desenrolar a prática. O entendimento do livro como um romance promove tradicionalmente, como discutimos acima, uma leitura em sequência de toda a extensão textual em busca de uma compreensão ampla da totalidade discursiva (adiante discutiremos como o caráter “móvil” modaliza essa práxis). Esse protocolo é ainda intensificado pela descrição do livro como “um romance desmontável onde as treze peças talvez possam *completar-se, esclarecer-se, ampliar-se* ou *remeter-se* de muitas maneiras

umas às outras” (Abreu, 2018, p. 424, grifos nossos), sugerindo ao leitor a busca pelo estabelecimento dessas relações e pela formação de “uma espécie de todo. Aparentemente fragmentado, mas de algum modo — suponho — completo” (Abreu, 2018, p. 424). Uma busca que demanda do sujeito uma grande intensidade de focalização para apreender as conexões entre as partes que de outro modo poderiam passar despercebidas; uma busca que se calca enfim sobre uma estratégia de leitura *englobante*.

É talvez surpreendente que um mesmo livro seja passível de tantos protocolos de leitura, podendo mesmo ser alvo dos quatro tipos de estratégia de leitura propostos por Fontanille (2008b), pois um romance vai dificilmente ser lido como um livro de contos, como tão pouco um livro de contos é lido como romance. Afinal, os enunciados comportam em si propriedades que atuam como sugestões, coerções muitas vezes, em direção a um tipo de leitura eficiente para o gênero em questão. Vale ainda perceber que o livro “aceita convenientemente” os quatro modos de leitura, mas duas dessas leituras são mais fortemente sugeridas pela nota do autor – a leitura completa do livro de contos e do romance – justamente leituras que colocam como fim a totalidade da extensão textual que a obra disponibiliza e os gêneros com os quais essa totalidade pode ser identificada. Vale notar assim que desde o início das reflexões deste artigo, os gêneros vêm despontando em nossa discussão sobre os modos de ler e são peça-chave no caso de *Os dragões...*, de modo que é preciso investigar também o papel desses construtos socialmente estabilizados para os efeitos práticos da nota do autor sobre a leitura da obra.

3 Da prática aos gêneros

A relação entre o gênero e a prática de leitura é suscitada em propostas clássicas da teoria do conto. Segundo Gotlib, “a teoria de Poe sobre o conto recai no princípio de uma relação: entre a extensão do conto e a reação que ele consegue provocar no leitor ou o *efeito* que a leitura lhe causa” (1990, p. 19, grifos da autora). Essa perspectiva ressalta o tamanho limitado do conto e o modo como o leitor é afetado durante a leitura. Para o autor norte-americano, o texto deve sustentar um efeito de “excitação” no leitor. No caso do conto, deve-se atentar para a extensão que não pode ser nem grande, nem pequena demais para que esse efeito não seja diluído. Extensão que, é claro, pode ser percebida na dimensão da expressão em quantidade de caracteres ou páginas, por exemplo, mas que diz respeito sobretudo à dimensão do conteúdo em termos de uma maior ou menor quantidade de figuras, temas e programas narrativos. Mais ainda, além de um conjunto menor de elementos discursivos e narrativos, o que está em jogo é

uma certa unicidade da narrativa, em oposição à multiplicidade de fios abertos nos romances mais canônicos.

Essas características, que semioticamente diríamos pertencerem à dimensão do texto-enunciado, são refletidas no nível das práticas quando Poe discorre sobre o tempo que o texto demanda para ser lido. Segundo o autor e crítico estadunidense, a leitura de um poema pode ser sustentada durante mais tempo do que a leitura de um texto em prosa (uma vez que o primeiro pode ser lido de uma assentada). Por sua vez, a prosa curta consegue garantir mais esse efeito do que a prosa longa. Assim a leitura de um conto tende, em parte pelas propriedades formais do texto, a ser feita ininterruptamente e em um curto período de tempo.⁵ Quanto ao romance:

como não pode ser lido de uma assentada, destitui-se, obviamente, da imensa força derivada da *totalidade*. Interesses externos intervindo durante as pausas da leitura, modificam, anulam ou contrariam em maior ou menor grau, as impressões do livro. Mas a simples interrupção da leitura será, ela própria, suficiente para destruir a verdadeira unidade (Poe, 1842, s/p, *apud* Gotlib, 1990, p. 20, grifos do autor).

Ao atribuir um papel a fatores externos que interferem na leitura, Poe coloca em relevo o impacto que a dimensão prática e a leitura do texto enquanto processo produzem na significação. Vale ressaltar que, apesar de serem elementos externos que interrompem e atrapalham o leitor nesse exemplo, são propriedades formais do texto-enunciado que tendem a possibilitar, e mesmo promover, esse tipo de interrupção.

No caso do romance, um desses aspectos é a dimensão extensa do texto, mas também a *segmentação* em capítulos, capaz de promover ritmos de alternância entre leitura e pausa, continuação e parada (Zilberberg, 2006). Já em relação ao conto, Poe destaca que “o autor é capaz de realizar a plenitude de sua intenção, seja ela qual for. Durante a hora da leitura atenta, a alma do leitor está sob o controle do escritor. Não há nenhuma influência externa ou extrínseca que resulte de cansaço ou interrupção” (Poe, 1842, s/p. *apud* Gotlib, 1990, p. 20). Não só a demarcação de um conto é feita em um intervalo textual menor em relação à demarcação de um romance, como também o conto possui um número inferior de segmentações em partes, quando conta com elas (o que não é necessariamente usual), em relação à tradicional segmentação dos romances em capítulos. É claro que estamos refletindo, nesse momento, sobre os moldes mais prototípicos de romances e contos, sendo possível pensar também em contos compostos de

⁵ Teóricos como Cortázar e Poe sustentam que essa é uma concepção presente na mente do contista ao projetar seu texto. Não queremos entrar na alçada dos sujeitos empíricos produtores, mas essa noção pode se ver refletida na intencionalidade própria dos papéis de enunciatador e enunciatário e que guiam a produção de sentido.

diversas partes enumeradas e em romances com poucos ou nenhum capítulo. Mas é preciso ter em mente que mesmo esses casos que fujam à prototípiia genérica não escapam de estar marcados justamente por esse distanciamento daquilo que se estabilizou comunitariamente como padrão no gênero em que se enquadram; questão que discutiremos mais precisamente na próxima seção.

De maneira geral, a perspectiva literária aponta para a ideia de que tudo no conto é construído em função de uma “intenção única”, de um “efeito único” para a totalidade do texto. Dessa forma, não haveria espaço para desperdícios ou excedentes em um conto. Esse gênero seria marcado por uma economia dos meios narrativos: “trata-se de conseguir, com o mínimo de meios, o máximo de efeitos. E tudo que não estiver diretamente relacionado com o efeito, para conquistar o interesse do leitor, deve ser suprimido” (Gotlib, 1990, p. 20). Tal característica influencia o modo como o conto “deve” ser lido. Esse efeito de unicidade é o que está por trás da visão de Edgar Allan Poe ao defender que o texto de ver lido “de uma só vez, sem interrupções, na dependência direta, pois, da sua duração, que interfere na excitação ou elevação, ou na intensidade do efeito poético” (Gotlib, 1990, p. 20).

Vemos assim que tanto o envolvimento presumido do leitor quanto a descrição das restrições textuais em Poe apontam para as estratégias de baixa extensão de Fontanille (2008b). Entretanto, diferentemente do semiótico francês (e das preocupações dos autores deste artigo), Poe não se debruça sobre a relação dessas prosas curtas com a totalidade maior em que se insere.⁶ Note-se, entretanto, que essa noção de totalidade, apoiada em uma suposta curta duração de leitura, promovida pela condensação de elementos narrativos e discursivos e por uma alta coesão interna, descreve com muita semelhança a estratégia *eletiva* apontada por Fontanille (2008b). A sensação de aprisionamento do leitor pelo conto pode ser encarada como um desprendimento do restante do conjunto significante que rodeia o texto em processo de leitura; a escolha de um único conto do livro para ser lido antes de dormir, por exemplo

Por outro lado, se Poe – bem como Gotlib – está comprometido diretamente com a descrição do conto, algo se pode também extrair, por oposição, acerca do romance. Na comparação empreendida, os autores deixam claro o caráter temporal escandido da leitura romanesca, o que gera interrupções nos movimentos afetivos durante a leitura. Por outro lado,

⁶ Vislumbramos, é claro, a possibilidade de tomar o conto em si como a totalidade maior, como fazem Portela e Schwartzmann (2012). É isso, aliás, o que está em jogo quando dizemos que as fronteiras de um conto são produto de uma demarcação, enquanto capítulos de um romance são as segmentações de uma demarcação maior – o início e o fim do livro. Propomos, entretanto, estender a discussão e levar em conta também o livro de contos como uma totalidade a ser considerada e investigada no domínio da leitura.

a divisão em capítulos não chega a ter o mesmo “poder” sobre o leitor que o conto, uma vez que está a serviço da narrativa global deixando fios ainda abertos e a expectativa adiada de sua resolução. Como já sugerimos, os limites do conto assumem a função semiótica da *demarcação*, responsáveis pelo efeito de um breve recorte da vida transformado em literatura, enquanto os capítulos dos romances atuam como um modo de *segmentação* que divide em pedaços uma narrativa ao mesmo tempo que costura suas partes umas nas outras.

Esse modo de encarar a leitura prototípica de um romance se mostra compatível com a estratégia *englobante* da qual fala Fontanille (2008b), pois a exploração de uma grande extensão do texto lido é orientada para a compreensão da totalidade, o que é motivado pela segmentação do livro em partes marcadas por estratégias textuais que ressaltam as lacunas de sentido que serão preenchidas pela leitura das partes seguintes. Os *cliffhangers*, por exemplo, atuam nesse sentido ao marcar os finais dos capítulos com células de impacto que clamam por uma resolução que será alcançada no capítulo seguinte, ou mesmo apenas ao fim da totalidade do romance, como nos detetivescos.

Para descrever mais finamente a assunção de cada protocolo de leitura, é preciso analisar também a relação entre prática e texto-enunciado no sentido inverso. Em uma *integração ascendente* as propriedades textuais que caracterizam os gêneros também indicam ou influenciam os modos como eles serão lidos.

4 Dos gêneros à prática

O caráter implícito dos critérios de constituição e classificação de muitos gêneros, que para Greimas e Courtés (2021 [1979], p. 228) marcava uma das barreiras da inclusão dessa dimensão textual nos estudos semióticos, pode ser compreendida como a incorporação de uma memória discursiva na produção e leitura de novos textos. O que se apresenta aí como ainda inapreensível ganhará justamente formulação semiótica, em *Tensão e significação*, como o processo de potencialização, no interior de uma práxis enunciativa, de formas que se fazem disponíveis em estado latente (Fontanille; Zilberberg, 2001 [1998], p. 175). Essa memória é então acionada a cada nova realização textual como um sistema de parâmetros textuais dos quais o texto que se enuncia pode se aproximar ou distanciar em diferentes graus. E nessa interação entre as expectativas geradas por um arcabouço coletivo de formas genéricas e o fruto de uma enunciação individual são produzidas significações que não podem escapar de uma reflexão semiótica que visa um entendimento maior dos processos de emanação do sentido.

Em *Sémiotique et littérature*, Fontanille (1999) rompe esse afastamento da semiótica em relação à questão dos gêneros e insiste em uma ampliação sistematizada das dimensões atuantes na semiose. O semioticista francês não nega por completo a impressão dos gêneros como socialmente flutuantes e de difícil análise, mas propõe uma abordagem formal, mais próxima da descrição semiótica, dos elementos que permitem a sua caracterização. Os gêneros podem ser definidos então “por um conjunto de escolhas, efetuadas sobre *um conjunto de categorias gerais e constantes*” (Fontanille, 1999, p. 160, grifos do autor, tradução nossa)⁷ atribuídas a uma práxis enunciativa, uma vez que são influenciadas por fatores culturais que os cercam, como descrito acima.

Dentro da proposta de Fontanille (1999), um dos aspectos que permite que gêneros correspondam a formas estereotipadas e prototípicas parece estar estreitamente relacionado com os critérios de descrição da prática de leitura que virão a ser proposta pelo autor em *Pratiques sémiotiques* (Fontanille, 2008b): o *tipo de texto*. A tipologia textual descreve a organização do texto em sequências, assim como aos procedimentos que possibilitam a conexão entre segmentos textuais. Esses tipos são fruto da reiteração constante de determinadas formas em uma comunidade. Suas classificações estão assim ligadas a padrões coletivizados explícita ou tacitamente.

Assim, o primeiro critério de classificação, a distinção entre *longo* e *breve* pressupõe uma norma sociocultural. O cânone literário, por exemplo, serve de sanção externa na determinação do que deve ser considerado longo ou breve. A comparação não se dá apenas entre gêneros (um haikai possui uma dimensão breve, enquanto uma epopeia uma dimensão longa), mas também entre as expectativas construídas por um padrão e uma realização particular. Certos romances são marcados por seu tamanho inferior ao esperado para o gênero, como ocorre com *Água Viva* (Lispector, 1998 [1973]) ou *A obscena senhora D* (Hilst, 2001 [1982]), assim como com o romance de estreia do chileno Alejandro Zambra, que traz já no título a sugestão da brevidade, o *Bonsai* (2012 [2006]).

O segundo critério, textos *abertos* e *fechados*, não explicita as normas socioculturais, mas coloca em relevo o texto mais como processo e como possibilidades de realizações diferentes a cada leitura e menos como um produto finalizado em sua significação. Essa classificação é definida pela relação entre o que Fontanille (1999) chama de “unidade de leitura” e “unidade de edição”. Ambas as unidades correspondem a partes do enunciado. A primeira é delimitada

⁷ “par un ensemble de choix, effectués sur un ensemble de catégories générales et constantes.”

pela parcela que pode ser lida isoladamente construindo sentidos “satisfatórios”. A segunda indica uma porção de texto publicada de alguma forma como uma espécie de todo. Mais uma vez, estamos diante de uma questão mereológica. Quando essas duas unidades coincidem, um texto é tido como *fechado*, uma vez que suas partes não podem ser lidas isoladamente nem excluídas da leitura sem prejuízos ao sentido da obra; é o caso dos romances. Por sua vez, em um texto *aberto*, as unidades estão em desencontro, de modo que é possível ler as partes em separado, como em uma coletânea de contos ou poemas, pois afinal não apenas conto e poema são gêneros, mas livro de contos e livro de poemas constituem gêneros.

Esses elementos podem combinar-se formando diferentes tipos textuais como demonstrado no quadro a seguir:

Quadro 2: Tipos textuais

	Longo	Breve
Aberto	Recursividade	Fragmentação
Fechado	Desdobramento	Concentração

Fonte: Portela e Schwartzmann (2012, p. 78).

De acordo com essa proposta, o tipo textual da *recursividade* (aberto e longo) caracteriza as propriedades do texto que permitem o encaixamento indefinido das estruturas textuais, o que ocorreria, por exemplo, nas séries de romances e nos poemas épicos. A *fragmentação* (aberto e curto) é marca dos textos que “não oferecem mais que uma visão limitada e lacunar de seu próprio referente, história, cena ou pensamento e criam uma impressão de incompletude” (Fontanille, 1999, p. 163, tradução nossa)⁸, podendo ser encontrada em memórias e correspondências, quando tomadas de maneira esparsa. Por sua vez, a *concentração* (fechado e curto) corresponde à característica de determinados gêneros que condensam o essencial de seu propósito comunicativo em um espaço textual reduzido, como é o caso do soneto e da máxima. O último tipo textual, o *desdobramento* (fechado e longo), está presente em gêneros que, mesmo

⁸ “n'offrent qu'une vision limitée et lacunaire de leur propre référent, histoire, scène ou pensée, et qui procurent une impression d'incomplétude”

explorando a expansão textual, continuam sob controle de um esquema global de fechamento, por exemplo, o romance policial e a peça de teatro.

Vejam como se configuram o conto e o romance enquanto tipos textuais. De partida, precisamos discordar de Portela e Schwartzmann (2012) quando classificam o conto como um gênero possuidor do tipo textual do *desdobramento* (fechado e longo). Parece-nos seguro afirmar que o conto seja um texto *fechado*, sobretudo se tivermos em mente o “efeito de unicidade” apresentado na reflexão de Poe. Em *Os dragões não conhecem o paraíso*, esse caráter é sugestionado às partes pela nota do autor quando as qualifica como “treze histórias *independentes*”. O leitor é levado a esperar uma completude dos textos, ou seja, que ao final da leitura os sentidos construídos “bastem em si mesmos”. Na leitura do livro, a indicação da independência entre as narrativas parece ser confirmada, por exemplo, por uma não coincidência de atores, visto que não há uma correspondência figurativa explícita entre os personagens; não existe uma repetição de nomes próprios entre os contos.

No entanto, não podemos afirmar em conjunto com Portela e Schwartzmann (2012) que o conto seja um gênero *longo*. Como essa definição é baseada em uma norma sociocultural, quando tomamos um conjunto mais geral como o da literatura, a composição do conto é relativamente mais longa que a de outros textos literários, como o soneto ou haikai. Por outro lado, quando levamos em consideração os gêneros literários prosaicos, o conto é caracterizado justamente por ser um gênero curto.

As reflexões sobre esse gênero formuladas por Cortázar, por exemplo, se sustentam justamente no tamanho reduzido; para o autor “o conto parte da noção de limite” (2006, p. 151). O autor argentino comenta que na França um conto que ultrapasse vinte páginas passa a ser nomeado de *nouvelle*. Na nomenclatura em português não é muito diferente: em relação a outros gêneros literários prosaicos como o romance e a novela, o conto é aquele que apresenta a menor extensão. É interessante notar também que esse limite de tamanho parece ser mais preciso quanto ao máximo, uma vez que prosas ainda menores não deixam de ser contos, mas são caracterizadas como micro ou nanocontos. Nesse sentido haveria como um *recrudescimento* do que caracteriza o conto: seu tamanho diminuto. Assim, parece haver uma “extensão máxima” que um conto não deve ultrapassar para não perder sua característica genérica, mas não uma “extensão mínima”. A parte toda essa discussão, o contraste que é posto pelo paratexto de Caio Fernando Abreu que vimos discutindo é entre os gêneros contos (e livro de contos) e romance. Nessa enunciação específica, o conto é tomado enquanto um gênero curto em oposição à maior

extensão do romance (e do livro de contos). Dessa forma, analisamos o conto como caracterizado pelo tipo textual da *concentração*, pois se constrói como *fechado e breve*.

Ainda para Cortázar (2006), outras distinções entre o conto e o romance são originadas da diferença de tamanho entre os gêneros. Segundo o autor, o tamanho reduzido que é imposto aos contos produziria, de maneira geral, a necessidade de os contistas limitarem certos acontecimentos como recortes da realidade que sejam significativos e capazes de abrir a leitura para além do argumento literário exposto. Para Cortázar, em oposição aos contos que precisam ser incisivos desde o início, evitando elementos gratuitos e produzindo, assim, uma alta condensação espaço-temporal, os romances, que se constroem gradativamente, podem explorar mais extensamente a dimensão figurativa do tempo e do espaço.

O romance prometido na nota do autor é *móBILE*. Sugestivamente essa qualificação engaja o leitor na criação de expectativas quanto ao sequenciamento das partes. O caráter desmontável indicado pelo enunciador possibilita ao enunciatário experimentar ordens de leitura diferentes das propostas na impressão. Tal flexibilidade de sequenciamento dos capítulos se reflete também no conteúdo das partes que não constroem entre si um encadeamento de acontecimentos narrativos que se desenrolam no tempo em torno de um mesmo núcleo de atores. No livro de Caio Fernando Abreu, não sendo a dimensão temporal que assume um papel coadunador na organização do discurso da totalidade, será preciso buscar outra dimensão discursiva que possa desempenhar essa função. Ao evitar o encadeamento temporal, dada a *mobilitade* de seus capítulos, a expansão típica do romance terá que se operar não pelo sequenciamento linear, mas por alguma característica que se faça em rede. É nesse sentido que Façanha (2023) sugere o espaço como elemento de amarração e interação entre as partes.

O livro de Caio Fernando Abreu, por intermédio da nota do autor, não propõe se enquadrar dentro da prototipia dos gêneros assumidos. As qualificações e descrições propostas para os dois possíveis livros a serem lidos carregam de nuances as estruturas tradicionais do livro de contos e do romance. O paratexto que antecede o primeiro conto/capítulo da obra faz com que o livro opere sempre na tensão entre as cristalizações desses dois gêneros na gramática literária e sua ruptura: ora o leitor encara *Os dragões...* como uma coletânea de contos que se aproxima do imaginário de um romance, buscando certa coerência à união; ora o vê como um romance que, definido de antemão como móBILE, desmontável e fragmentário, incorpora características de gêneros mais abertos, como o livro de contos. De uma forma ou de outra, são exploradas as possibilidades expressivas dessa impureza possibilitando que um mesmo texto promova protocolos de leitura tão distintos.

Considerações finais

É verdade que, de certo ponto de vista, a leitura é o lugar da abertura. Aquele em que a subjetividade do leitor encontra campo fértil para florescer. O lugar, na experiência estética, da identificação, da fantasia por um mundo outro — mesmo que parecido com o seu, ainda assim muito outro. É também o lugar, na experiência pragmática, em que se imbricam os interesses cotidianos, em que se buscam saberes específicos para a realização de outras práticas. Nesse sentido, a leitura é um processo intimamente influenciado pelo sujeito leitor, sua proficiência, suas experiências, suas ideologias e formas de vida. Ela seria então o lugar do inapreensível, porque, em última instância, absolutamente individual e *ad hoc*. O mesmo leitor que lê duas vezes o texto não tem a mesma experiência, de tal modo que a leitura é ao mesmo tempo o lugar do fechamento. É o momento em que, dentre os diversos caminhos de sentido em potência nos textos, elegem-se apenas alguns em uma realização única.

Sob essa perspectiva, a leitura se assemelha à fala em sua oposição saussuriana à língua; é, à primeira vista, inalisável, pois grandemente variável ao mesmo tempo que profundamente específica a cada vez. No entanto, a evolução da linguística revelou a possibilidade de reincorporação dos elementos sistemáticos da fala aos seus estudos. É possível encarar a fala por meio do levantamento das experiências individuais, das ocorrências, produzindo estatísticas e revelando tendências, como faz a sociolinguística. Mas também é possível, a exemplo de Benveniste, alargar o escopo daquilo que é analisável, reconhecendo constâncias em diferentes níveis linguísticos, ainda que essas constâncias guardem instabilidades e se reconheçam mais em tendências do que em fatores categóricos.

De modo semelhante, a investigação semiótica em torno da leitura pode ser desenvolvida nessas duas direções. Pode-se encarar as idiosincrasias de cada processo, considerando-se até mesmo, sob a égide do *acidente* (Landowski, 2014 [2005]), as imprevisibilidades advindas, por exemplo, de uma lembrança que se desprende de uma figura ou de uma cor, de uma memória que se reacende a partir de uma palavra; acaso que projetam sobre o texto experiências já em si dotadas de sentido e capazes de, a partir daí, ampliar ou reconceber o espectro significativo de qualquer objeto semiótico (Teixeira, 2009, p. 74).

Por outro lado, pode-se também buscar os padrões, a estrutura subjacente que possibilita tão diferentes ocorrências. Foi essa a direção em que seguimos neste artigo ao nos apoiarmos na proposta de Fontanille (2008b) para uma abordagem da leitura enquanto prática. Mais do que um inventário de tipos de leituras, discutimos a estruturação tensiva que subjaz, em quatro grandes tendências, os diferentes modos como a leitura pode se desenrolar. Acreditamos que a

proposta apresentada, ao trabalhar com categorias amplas, como as operações de demarcação e segmentação e as relações mereológicas, serve como bom termo entre assunção da total especificidade de cada leitura, de um lado, e o apagamento de sua pertinência quando posta apenas como instância pressuposta. A incorporação dos gêneros nessa reflexão, como estruturas socialmente convencionadas que estabelecem expectativas tanto em relação aos elementos do texto, quanto ao modo como este será lido, faz com que atuem como elo entre as dimensões do texto-enunciado e da prática de leitura. Essa discussão nos leva a situar a prática de leitura na interação entre a materialidade do texto, sua relação com as partes que integra e as expectativas genéricas sedimentadas socio-historicamente. Em outras palavras, o ato de leitura conjuga a estabilidade do texto, a movência das formas sociais e o acaso do instante, engendrando a semiose e desencadeando a experiência individual.

Referências

- ABREU, Caio Fernando. Os dragões não conhecem o paraíso. In: ABREU, Caio Fernando. *Contos completos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018 [1988]. p. 421-527.
- BOGO, Marc Barreto. O design sensível do livro. *Actes Sémiotiques*, Limoges, França, n. 121, 2018. DOI: <https://doi.org/10.25965/as.6070>. Disponível em: <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/6070>. Acesso em: 12 mai 2023.
- BOGO, Marc Barreto. Os ritmos da passagem de páginas. *Revista Acta Semiotica*, São Paulo, Brasil, v. 2, n. 3, p. 180–193, 2022. DOI: 10.23925/2763-700X.2022n3.58404. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/actasemiotica/article/view/58404>. Acesso em: 12 mai. 2023.
- CORTÁZAR, Julio. *O jogo da amarelinha*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019 [1963].
- CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: *Valise de cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 147-163.
- FAÇANHA, Vinícius. *Condições semióticas da totalidade: a dupla leitura de Os dragões não conhecem o paraíso*. 2023. 145 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Programa de Pós-Graduação em Linguística, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2023.
- FONTANILLE, Jacques. *Pratiques sémiotiques*. Paris: PUF, 2008b.
- FONTANILLE, Jacques. *Semiótica do discurso*. Trad. Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto, 2008a [1999].
- FONTANILLE, Jacques. *Sémiotique et littérature: essais de méthode*. Paris: PUF, 1999.

FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude. *Tensão e significação*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Humanitas, 2001 [1998].

GOTLIB, Nádía Battella. *A teoria do conto*. São Paulo: Editora Ática, 1990.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. Trad. Alceu Dias Lima et al. 2. ed. 3. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2021 [1979].

HILST, Hilda. *A obscena senhora D*. São Paulo: Globo, 2001 [1982].

LANDOWSKI, Éric. *Interações arriscadas*. Trad. Luiza Helena Oliveira da Silva. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014 [2005].

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998 [1973].

PORTELA, Jean Cristtus; SCHWARTZMANN, Matheus Nogueira. *A noção de gênero em semiótica*. In: PORTELA, Jean Cristtus; BEIVIDAS, Waldir; LOPES, Ivã Carlos; SCHWARTZMANN, Matheus Nogueira (org.). *Semiótica: identidade e diálogos*. São Paulo, Cultura Acadêmica, 2012. p. 69-95.

TEIXEIRA, Lúcia. Para uma metodologia de análise de textos verbovisuais In: OLIVEIRA, Ana Cláudia; TEIXEIRA, Lucia (org.). *Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p. 169-184.

ZAMBRA, Alejandro. *Bonsai*. São Paulo: Cosac Naify, 2012 [2006].

ZILBERBERG, Claude. *Elementos de semiótica tensiva*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011 [2006].

ZILBERBERG, Claude. *Razão e Poética do Sentido*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Edusp, 2006 [1988].

ZILBERBERG, Claude. Rythme et générativité. *Études littéraires*, vol. 29, n. 1, p. 21-38, 1996. Disponível em: <http://id.erudit.org/iderudit/501144ar> . Consultado em: 15 mai. 2023. DOI: <https://doi.org/10.7202/501144ar>.

*Recebido em 28 de julho de 2024
Aceito em 13 de outubro de 2024*