

BUSCANDO A INTEGRAÇÃO: OS ESTUDOS DE (IN)CONFIABILIDADE EM NARRATIVAS

Amanda Leonardi de Oliveira¹

João Vicente Cardoso Kohem²

DOI: <https://doi.org/10.34019/1983-8379.2025.v18.49543>

INDRUSIAK, Elaine Barros (org.). *(In)confiabilidade em narrativas* [livro eletrônico]: uma abordagem construtivista e intermedial. 1.ed. Porto Alegre, RS: Editora Zouk, 2024.

Publicado em 2024 pela editora Zouk, o livro *(In)confiabilidade em narrativas* [livro eletrônico]: uma abordagem construtivista e intermedial foi organizado por Elaine Barros Indrusiak, docente no Instituto de Letras da UFRGS, e apresenta seis artigos focados na aplicação de princípios da narratologia a obras literárias, cinematográficas e jogos de RPG. Os estudos são resultados do trabalho do Grupo de Estudos de Narratologia e Intermedialidade, coordenado por Indrusiak, o qual tem como foco a disseminação dos textos fundantes da narratologia e dos estudos de intermedialidade, assim como a mobilização desse referencial teórico na análise de textos artísticos em diferentes mídias, o que é realizado com maestria na obra em questão.

O referencial teórico principal utilizado neste livro são os mecanismos de integração propostos por Meir Sternberg e Tamar Yacobi, os quais são expostos na obra *A (in)confiabilidade no discurso narrativo*, traduzida por membros do mesmo grupo de pesquisa e publicado também pela editora Zouk, em 2023. Tais mecanismos têm como objetivo auxiliar na busca de sentido pelo leitor ou telespectador quando este se depara com inconsistências em uma narrativa que considera inconfiável. Os seis mecanismos, conforme definidos pelos autores, são os seguintes: o mecanismo perspectivo, relacionado à fonte de transmissão do discurso, podendo ser ou não confiável, de forma que a perspectiva do narrador afete o que é narrado; o mecanismo genético, que leva o leitor ou o telespectador a atribuir as inconsistências que encontra à gênese do texto, ou seja, a algum aspecto de sua construção; o mecanismo genérico, o qual remete ao gênero da obra, de forma que as incongruências possam ser atribuídas ao gênero dentro do qual se espera que uma obra se encaixe, ainda que algumas narrativas possam subverter essa expectativa; o mecanismo existencial, que busca explicação na realidade estabelecida no interior da obra; o mecanismo funcional, que permite ao leitor ou telespectador compreender as inconsistências atribuindo a uma função narrativa; e, por fim, o mecanismo figurativo, através do qual uma suposta inconsistência pode ser explicada como metafórica ou figurativa, e não como literal.

¹ Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: amandaleonardi@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4070-4013>.

² Graduado em Letras, cursando Especialização em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: johnkohem51@outlook.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-9457-9717>.

Cada um dos artigos se utiliza de mais de um dos mecanismos acima listados como forma de explorar profundamente as narrativas escolhidas, demonstrando como a aplicação dos conceitos possibilita o despertar de novas reflexões e diálogos entre diferentes mídias. Assim, amplia-se a gama dos estudos narratológicos para além da literatura, visto que na obra em questão são abordados ainda diálogos entre a literatura e o cinema, bem como a investigação das estruturas narrativas e a construção de sentido presentes em jogos de RPG.

O artigo que abre o livro, intitulado “As funcionalidades e as múltiplas leituras da inconfiabilidade narrativa no romance *Alias Grace* e em sua adaptação televisiva”, de Fernanda Nunes Menegotto e Laura Keidann Rodrigues da Silva, é um estudo aprofundado do romance *Vulgo Grace* (1996), de Margaret Atwood, e de sua adaptação televisiva, a série *Alias Grace* (2017), de Sarah Polley e Mary Harron, sob a luz da narratologia, com foco nos mecanismos de integração propostos por Sternberg e Yacobi (2023).

As autoras introduzem primeiramente o enredo do romance, o qual é baseado na história da jovem irlandesa Grace Marks, que foi acusada pelo assassinato de seu patrão, em 1843, e no livro *Life in the Clearings versus the Bush* (1853), de Susanna Moodie. Após contextualizar a obra e seu enredo, o artigo aponta como “a história ‘real’ de Grace Marks já continha relatos identificados como não-confiáveis” (2024, p. 12), e apresenta pontos contraditórios nos discursos de Grace no romance, os quais tornam a narrativa inconfiável, incitando, assim, a aplicação dos mecanismos de integração de Sternberg e Yacobi (2023) como possíveis chaves de leitura.

Antes de aprofundar a análise do romance e de sua adaptação televisiva, o estudo retoma cada um dos mecanismos acima listados de maneira bastante didática e realiza uma análise do processo de adaptação do romance para a televisão, tomando como base Linda Hutcheon (2013) e Thomas Leitch (2007). As pesquisadoras observam como analisar a série “à luz de Sternberg e Yacobi (2023) constitui exercício bastante diverso da aplicação do mesmo referencial ao romance de Atwood” (2024, p. 17), levando em consideração os diversos aspectos que diferem a série do romance que o originou, bem como a maneira pela qual os usos de imagem e som na série televisiva afetam a narrativa transmitida.

A partir dessa abordagem da adaptação, as autoras seguem com a aplicação dos mecanismos de integração de maneira a analisar a série sob a luz de Sternberg e Yacobi (2023), iniciando pelo mecanismo perspectivo, devido à polifonia e às contradições de discurso, e seguem com o uso dos mecanismos existencial e funcional, como possíveis chaves de interpretação. No entanto, o estudo não procura forçar a interpretação do romance ou da minissérie através de um ou outro mecanismo ou chegar a qualquer resolução definitiva, mas sim observar como a “falta de uma resolução definitiva ilumina o fato de que condicionamos os discursos que nos são apresentados de acordo com nossas crenças e nossa visão de mundo” (2024, p. 37). Tais reflexões realçam como a aplicação dos conceitos narratológicos pode levar a diferentes interpretações de obras nas quais encontramos inconsistências, o que demonstra também como uma leitura não necessariamente exclui a outra e como são amplas as possibilidades de ler uma mesma obra.

Em “Narrativas inconsistentes, mas confiáveis” Otávio Bueno destrincha as maneiras de compreender uma narrativa como inconfiável, partindo da abordagem construtivista proposta por Meir Sternberg e Tamar Yacobi (2023), a qual toma como base e questiona em determinados aspectos. O estudo aponta o papel significativo desempenhado por narrativas inconsistentes, mas confiáveis e, para definir como tais narrativas se desenvolvem, argumenta que, apesar da presença de inconsistências em uma narrativa torná-la inconfiável, há ainda diversos outros aspectos envolvidos no processo de compreendê-la como inconfiável.

Indo além, o estudo retoma a definição da inconfiabilidade “como um recurso para eliminar as contradições que a obra venha a ter” (2024, p. 46), e segue a reflexão de maneira a aplicar o conceito à obra *O Inominável*, de Samuel Beckett (2006), a qual é repleta de inconsistências, visto que “Beckett explora um paradoxo do limite do expressivo: ele busca expressar aquilo que não pode ser expresso — o inefável” (2024, p.48).

Considerando, assim, a inefabilidade da narrativa, Bueno a define como inconsistente, mas confiável, visto que forçar os fatos descritos dentro de uma estrutura consistente seria uma desfiguração dos eventos narrados. Com base nesse pressuposto, o autor propõe exercícios de aplicabilidade dos mecanismos de integração definidos por Sternberg e Yacobi (2023) à obra. No entanto, a cada mecanismo discutido, a reflexão sobre sua possível aplicação conclui como eles não se adequam à proposta da obra: “eliminar as contradições que inevitavelmente surgirão — como uma forma de permitir a integração e compreensibilidade da narrativa — nada mais é do que distorcer por completo o fenômeno mesmo que se busca apreender” (2024, p. 49), Bueno traz, portanto, os mecanismos como forma de contraponto para o desenvolvimento da sua análise, concluindo que

como todos os cinco mecanismos se encontram associados à busca da criação de sentido e de integração com o objetivo de se evitarem contradições, eles acabam por não permitir o reconhecimento da inteligibilidade de narrativas que, embora sejam (deliberadamente) inconsistentes, ainda assim são plenamente confiáveis (2024, p. 51)

O autor, então, analisa e questiona a compreensão da inconfiabilidade e a integração de inconsistências em contextos diversos, como na antropologia e no cinema. Por fim, Bueno conclui que, em determinadas narrativas, como as analisadas no estudo desenvolvido por ele, as inconsistências “são constitutivas do que tornam essas narrativas únicas e significativas” (2024, p. 56), o que desperta reflexões sobre a natureza de narrativas inconsistentes, em geral consideradas inconfiáveis, demonstrando que nem sempre é o caso.

Em “Dentro de um sonho? Laura, de Otto Preminger, e os mecanismos de integração”, Pedro Oliveira Galvão de Arruda se utiliza dos mecanismos de integração para analisar a falta de consistência da protagonista do filme de *Preminger*, de forma a observar como “a contraposição entre hipóteses integrativas pode gerar ambiguidades narrativas” (2024, p. 60) na obra.

Primeiramente o autor introduz o filme a ser analisado, o qual é baseado no romance *Ring Twice for Laura*, de Vera Caspary (1943), que trata sobre a investigação de um

assassinato cuja vítima inicialmente se acredita ser Laura Hunt, uma publicitária bem-sucedida, “cuja beleza exerce um fascínio sobre os personagens masculinos, incluindo o detetive encarregado de investigar seu assassinato” (Arruda, 2024, p. 58). O romance é dividido em cinco partes, sendo cada uma narrada por um personagem diferente, de forma a trazer distintas perspectivas sobre o caso. Antes de adentrar a análise do filme em si através da narratologia, o autor do estudo ainda nos traz um amplo contexto da produção da obra, com informações sobre o que levou o diretor a se decidir pela obra literária como base para seu projeto e mais detalhes sobre o conturbado processo criativo do filme, cujo roteiro foi reescrito, com trechos inseridos e outros retirados, o final alterado, etc., o que pode, inicialmente, levar o telespectador a acreditar que as incongruências presentes na narrativa decorram dessa tumultuosa concepção. No entanto, “não é razoável supor que a forma de Laura possa ser explicada apenas — ou mesmo sobretudo — pelos desafios de sua gênese” (p. 64), visto que a própria autora do livro ficou satisfeita com o resultado da adaptação. Portanto, Galvão de Arruda aponta como “o fato de a narrativa estar repleta de diálogos que remetem ao domínio do sonho” (2024, p. 64) é algo notório a se levar em consideração ao analisar as incongruências narrativas.

Para tanto, o autor se utiliza principalmente do mecanismo perspectivo, de forma a analisar em detalhes como a narrativa percebida pelos telespectadores é afetada pelo fato de que a recebemos inicialmente através dos pontos de vista de dois personagens cujos discursos não necessariamente se alinham aos fatos. O autor se utiliza também de outros mecanismos para analisar a obra, como o existencial, o genérico, e ainda o funcional.

Por fim, Galvão de Arruda conclui que o que importa não é eleger um mecanismo integrativo como melhor forma de interpretar a obra, mas sim, “buscar compreender a maneira pela qual a narração gera uma hesitação entre as hipóteses existencial e perspectiva, pois nossa experiência como espectadores não depende apenas da hipótese que escolhemos ao término de um filme” (p. 80) e que o filme não deve ser compreendido como resultado da aplicação de um ou outro mecanismo, mas “como um amálgama de todos eles” (2024, p. 81). Tais reflexões não apenas reforçam a relevância dos estudos narratológicos como também ressaltam a maneira com que a compreensão e aplicação destas bases teóricas a narrativas cinematográficas abre novas possibilidades de entendimento dessas obras.

No capítulo escrito por Indrusiak, intitulado de “As inconsistências narrativas em *O Piano*, de Jane Campion: de licenças poéticas de um drama vitoriano a indícios de um mito de fundação”, vemos de que maneira as diferentes percepções acerca de um mesmo produto de mídia podem acabar adicionando camadas e significados não-excluentes e concomitantes para uma percepção multifacetada de uma mesma obra de arte, demonstrando as ricas complexidades que ela pode invocar. Segundo Indrusiak, o filme de Campion, embora extremamente aclamado por lembrar, em sua estrutura, temática e licenças poéticas, grandes clássicos da literatura vitoriana (em especial, *O morro dos ventos uivantes* (1847) de Emily Brontë), pode ser visto também como uma narrativa de fundação *pakeha* — ou seja, uma narrativa daqueles descendentes de colonizadores europeus na Nova Zelândia, o que traz para a discussão acerca do filme diversas “[...] tensões étnicas, históricas, sociais e culturais que elevam a obra a um novo e insuspeitado patamar de significação e de elaboração artística”

(Indrusiak, 2024, p. 97). Ao fazer uso dos mecanismos de integração, Indrusiak demonstra como não se torna necessário que determinada chave de leitura se sobreponha a outra menos evidente: as duas podem coexistir pacificamente, ao se retroalimentarem em significados e permitindo que a discussão sobre a obra de arte se renove, além de lançarem luz sobre aspectos não vislumbrados anteriormente em outras análises.

Em “Mundos de história expandidos na ficção científica”, Arthur Maia Baby Gomes leva os leitores a um passeio pelos diferentes mundos da ficção científica norte-americana, ao expandir e exemplificar o conceito de “mundos de história” defendido por Marie-Laure Ryan. Para Ryan, o conceito “[...] se refere a textos individuais, exceto em projetos de narrativa transmídia, nos quais um mundo de história está disperso em diversos textos em diferentes mídias” (Ryan, 2014, *apud* Gomes, 2024, p. 101); já Gomes amplia essa noção com seus *mundos de histórias expandidos*, com “[...] a ideia de que um mesmo mundo de história possa estar distribuído em narrativas mutuamente referentes em quaisquer mídias, inclusive na mesma” (2024, p. 101). Assim, o autor analisa a obra de diferentes escritores — como Ursula K. Le Guin, George R. R. Martin e Emma Newman — e franquias de cinema e televisão — como *Star Wars* e o Universo Cinematográfico Marvel — para exemplificar como esses mundos de histórias expandidos se comportam e são lidos/entendidos para os leitores/espectadores desses universos ficcionais. Tal fenômeno pode se dar, muitas vezes, sem qualquer indicação de serialização ou aviso por parte dos editores (no caso dos escritores de sci-fi), ou, de maneira oposta, partindo de uma posição definida por parte “[...] de quem possui a autoridade legal para definir seu próprio universo” (p. 105). O autor cita o caso da Disney, que, após adquirir os direitos de *Star Wars*, definiu os jogos, livros, histórias em quadrinhos e animações que faziam parte do chamado *Universo Expandido* da franquia com o selo Legends, os quais não foram considerados canônicos dentro deste mundo de história expandido, “[...] diferentemente das expansões seguintes, as quais contaram com a chancela canônica corporativa” (Gomes, 2024, p. 106).

Gomes, por fim, ao retomar os mecanismos de integração, nos lembra que parte importante (embora não determinante) do processo de se entender o conceito de “mundo de história expandido” é levar em consideração aquele a quem chamamos de integrador — leitores, espectadores, ouvintes ou qualquer pessoa que frua artisticamente uma obra. Todavia, a aplicação de tal conceito não se dá sem qualquer rigor ou de maneira arbitrária por parte destes indivíduos que consomem a obra, mas sim por meio de elementos textuais presentes no próprio corpo do texto. Para o autor, os mundos de histórias expandidos

[...] surgem da aplicação de mecanismos de integração por parte do leitor, que enquadra estranhezas, ou coincidências, entre dois ou mais textos como indícios de pertencimento das obras a um mesmo de um mesmo mundo de história, ou seja, como coexistentes em sua ficcionalidade (Gomes, 2024, p. 107).

Por fim, fechando o livro, temos o artigo “Processos de construção de sentido em jogos de RPG”, de autoria de Rafael Conter. Após relembrar cinco dos mecanismos de integração —

genético, genérico, funcional, existencial e perspectivo —, Conter demonstra a riqueza que jogos de RPG possuem para o estudo de narrativas (in)confiáveis, por sua natureza colaborativa e interativa entre os seus jogadores:

Os jogadores funcionam como autores, mediadores [...] e público-alvo ao mesmo tempo, movendo-se, livre e constantemente, entre esses papéis. Eles fazem escolhas autorais que afetam a história que eles mesmos seguem como público-alvo, ao mesmo tempo em que estão conscientes de si mesmos como narradores e, no caso de seus personagens, como refletores (Conter, 2024, p. 123-124).

Dessa forma, a busca por sentido e coerência dentro de campanhas de RPG se dá de maneira constante e contínua, devido ao modo como os jogadores se portam dentro da história guiada pelo mestre. Assim, Conter se vale de sua própria experiência pessoal dentro de um grupo de *Dungeons & Dragons* para refletir sobre como os jogadores se utilizam dos

mecanismos de integração para dar maior peso e significado a sua narrativa, trazendo-a à vida diante de seus olhos, ao mesmo tempo que estes devem lidar com uma série de tensões textuais no seu caminho. Por exemplo: se um jogador resolve adentrar uma mansão assombrada e, de repente, vê-se novamente do lado de fora dela, ele poderá procurar entender o que aconteceu com o seu personagem, buscando preencher uma lacuna narrativa — a qual tem “(...) uma razão *funcional* clara” (Conter, p. 131, grifos nossos) dentro da campanha que está sendo jogada. Ou ainda: se o mestre desejar subverter uma série de pressupostos genéricos e existenciais — “ou seja, condições associadas ao formato e ao mundo ficcional do jogo” (Conter, 2024, p. 132) — dentro de sua campanha (como dragões bonzinhos ao invés das temíveis feras que normalmente são), os jogadores deverão ajustar a atuação de seus personagens de maneira a assimilar essa inconsistência em sua experiência, buscando uma melhor integração na narrativa que está sendo construída. As possibilidades de análise e de aplicação dos conceitos propostos por Sternberg e Yacobi (2023) (e elencados por Conter) parecem ser tantas quanto os possíveis resultados de um lance de dados em uma partida de RPG.

Como apontado por Indrusiak na introdução de *(In)confiabilidade em narrativas*, essas reflexões devem ser compreendidas como um exercício preliminar de aplicação do referencial teórico, cuja principal virtude reside em sua flexibilidade e capacidade de extrapolação para além dos limites da literatura. Os estudos aqui presentes reforçam a pertinência de se pensar a narrativa como uma categoria conceitual transversal às mídias, às linguagens e aos regimes de significação. Em suma, trata-se de uma obra que oferece subsídios teóricos valiosos para pesquisadores interessados em expandir os horizontes da narratologia contemporânea, sem perder de vista o rigor crítico e a densidade conceitual.

Data de submissão: 24/07/2025

Data de aceite: 09/09/2025