

O quadro hermenêutico: uma categoria para a negociação dos efeitos de sentido na obra *Symetrias Dyssonantes*, de Luiz Brás

The Hermeneutic Framework: A Category for Negotiating Meaning Effects in the Work *Symetrias Dyssonantes* by Luiz Brás

CELESTINO, RICARDO
ricardo.celestino2003@
gmail.com

Doutor em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil (2019)
Professor do Programa de Pós-graduação em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia
Universidade Católica de São Paulo, Brasil
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2559-9510>

PALAVRAS-CHAVE:
Quadro hermenêutico;
Rizoma;
Metaficção;
Ficção científica;
Interdiscurso.

RESUMO: Neste artigo, temos como tema o estudo da constituição enunciativa-discursiva do quadro hermenêutico em enunciados literários extraídos do livro de contos *Symetrias Dyssonantes*, de Luiz Brás, através do arcabouço teórico-metodológico da Análise do Discurso de orientação francesa. O quadro hermenêutico, baseado em Maingueneau (2006), serve como uma categoria que oferece condições para a negociação dos efeitos de sentido em um discurso literário, uma vez que mapeia formações discursivas sem hierarquizá-las. Em nossa pesquisa, temos como objetivo examinar o quadro hermenêutico pelas formações discursivas da Ficção Científica Brasileira (FCB), da Filosofia — especialmente o conceito de rizoma de Deleuze e Guattari (1995) —, e da Metaficção, proposta por Hutcheon (1994). Examinamos a FCB no contexto do século XXI, destacando sua capacidade de especular sobre questões científicas, culturais e sociais, dada a sua natureza especulativa de temas relevantes da contemporaneidade científica. Compreendemos que a noção de rizoma proposta por Deleuze e Guattari (1995) ilumina a compreensão da obra literária como um agenciamento maquínico, caracterizado pela multiplicidade e pela capacidade de reconfiguração contínua. A metaficção, por sua vez, permite uma reflexão sobre a própria natureza da narrativa e a interação entre ficção e realidade, destacando a capacidade da FCB de questionar e expandir as fronteiras da literatura, envolvendo o coenunciador na criação de significados a partir de realidades desdobradas. Por fim, nossa pesquisa ressalta a importância de um coenunciador crítico na enunciação literária que explore as possibilidades interpretativas oferecidas pelo interdiscurso.

KEY-WORDS:
Hermeneutic framework;
Rhizome;
Metafiction;
Science fiction;
Interdiscourse.

ABSTRACT: This article explores the enunciative-discursive constitution of the hermeneutic framework in literary statements extracted from the short story collection *Symetrias Dyssonantes* by Luiz Brás, employing the theoretical and methodological framework of French Discourse Analysis. Based on Maingueneau (2006), the hermeneutic framework serves as a category that provides con-

ditions for negotiating meaning effects in literary discourse, as it maps discursive formations without hierarchizing them. The research examines the hermeneutic framework through the discursive formations of Brazilian Science Fiction (BSF), Philosophy—particularly the concept of rhizome by Deleuze and Guattari (1995)—and Metafiction, as proposed by Hutcheon (1994). The study situates BSF within the 21st century, emphasizing its speculative nature in addressing scientific, cultural, and social issues relevant to contemporary science. Deleuze and Guattari's (1995) notion of the rhizome sheds light on the literary work as a machinic assemblage characterized by multiplicity and continuous reconfiguration. Metafiction, on the other hand, facilitates reflection on the narrative's nature and the interaction between fiction and reality, highlighting BSF's ability to question and expand the boundaries of literature by engaging the co-enunciator in creating meanings from unfolded realities. Ultimately, the research underscores the importance of a critical co-enunciator in literary enunciation, one that explores the interpretive possibilities offered by interdiscourse.

INTRODUÇÃO

Com a finalidade de ampliar as possibilidades de leituras críticas de enunciados literários do insólito, especificamente da Ficção Científica Brasileira (FCB), priorizamos o estudo da constituição de um quadro hermenêutico, a partir do arcabouço teórico-metodológico da Análise do Discurso (AD), nos enunciados extraídos do livro de contos *Symetrias Dyssonantes*, de Luiz Brás.

Nossa pesquisa lança luz sobre a produtividade da terceira onda da FCB em amplificar as subjetividades da vida contemporânea. Destacamos como amostra de pesquisa a obra *Symetrias Dyssonantes*, uma vez que os enunciados literários nos possibilitam debruçar sobre a seguinte problemática: por apresentar uma cenografia marcada pelo experimentalismo estético, em uma prosa especulativa que reflete as complexidades da pós-modernidade, como essas narrativas adentram a subjetividade das vidas fragmentadas e das identidades em constante mutação? Compreendemos que o enunciador atua como um observador meticuloso da realidade urbana contemporânea de nosso século, capturando os variados desdobramentos culturais em meio à entropia da era atual.

Optamos por uma análise que prioriza o exame de um quadro hermenêutico, a partir dos estudos propostos em Maingueneau (2006). Selecionamos esta abordagem teórico-metodológica, pois, a Análise do Discurso de tendência francesa (AD), uma disciplina linguística de natureza transdisciplinar, nos orienta na compreensão da interrelação entre indivíduo, linguagem e contexto social, reconhecendo o texto como tanto produto quanto agente das práticas sociais. Exploramos as formações discursivas presentes na Ficção Científica (Adams, 2018; Bras, 2012; Matangrano & Tavares, 2018), na Filosofia, notadamente o conceito de rizoma de Deleuze e Guattari (1995), e na Metaficção, conforme proposto por Hutcheon (1984), com a

finalidade de articular como essas três formações discursivas nos auxiliam na elaboração de um quadro hermenêutico na amostra selecionada. É importante ressaltar que não temos a intenção, nesta pesquisa, de esgotar todas as possibilidades de construção dos efeitos de sentido da obra literária em análise. Portanto, consideramos essas formações discursivas como apenas três entre várias outras que poderiam oferecer pistas para a construção de sentidos, funcionando como um mapeamento que oferece direção ao coenunciador na interpretação dos discursos em análise.

Organizamos nosso artigo apresentando em um primeiro momento como a AD possibilita a instrumentalização de um quadro hermenêutico para a análise crítico-literária; em seguida, refletimos sobre as formações discursivas que constituem nosso quadro hermenêutico, respectivamente, a Ficção Científica, a Filosofia e a Metaficção, demonstrando como cada uma delas possibilitam a construção de efeitos de sentido em nossa amostra selecionada.

O QUADRO HERMENÊUTICO NA PERSPECTIVA ENUNCIATIVO-DISCURSIVA

Optamos como referencial teórico-metodológico deste estudo articular um olhar crítico sobre a constituição de um quadro hermenêutico na leitura analítica de obras literárias, delimitando-o em uma perspectiva enunciativo-discursiva, a partir de Maingueneau (2006). Esta abordagem nos parece apropriada por oferecer ao analista ou crítico literário um instrumento metodológico e teórico para a construção dos efeitos de sentidos possíveis nos discursos presentes em nossa amostra de pesquisa, permitindo um diálogo entre diferentes vozes sem restringir a expressão e a subjetividade literária.

Dessa maneira, consideramos que a construção dos efeitos de sentido nos discursos selecionados para esta pesquisa é potencializada e organizada quando o crítico literário ou o analista

define um quadro hermenêutico. Maingueneau (2006) observa que a Literatura possui uma relação complexa com outros textos: as obras literárias se alimentam de diversas fontes e as reinterpretam, as citam e as incorporam em seus próprios enunciados. Assim, um texto literário constitui-se nas tramas e fios do interdiscurso, o que nos leva a considerar que é produtivo analisá-lo a partir de um quadro interpretativo que favoreça o movimento de mapeamento de formações discursivas que definem uma orientação de como os enunciados de um discurso podem ser compreendidos.

A coenunciação é um ato que envolve a reconstrução do contexto enunciativo, permitindo ao leitor interagir com as formações discursivas dos enunciados literários apresentados. Compreendemos por formação discursiva um termo que

(...) permite, com efeito, designar todo o conjunto de enunciados sócio-historicamente circunscrito que pode relacionar-se a uma identidade enunciativa: o discurso comunista, o conjunto de discursos proferidos por uma administração, os enunciados que decorrem de uma ciência dada, o discurso dos patrões, dos camponeses, etc. (Charaudeau & Maingueneau, 2008, p. 242).

O conceito de formação discursiva, conforme delineado por Charaudeau e Maingueneau (2008), é fundamental para compreender como os discursos se estruturam e se manifestam em diferentes contextos sociais e culturais. Na perspectiva dos autores, as formações discursivas são constituídas por unidades tópicas, que são espaços discursivos pré-delineados pelas práticas verbais, e por unidades transversas, que atravessam múltiplos gêneros de discurso. As unidades tópicas, como o discurso escolar, englobam gêneros específicos, como o diário de classe e o relatório, que pertencem a um tipo de discurso institucionalizado. Essa estrutura permite que os discursos sejam analisados não apenas em termos de conteúdo, mas também em relação às práticas sociais e históricas que os moldam. Isso significa que a heterogeneidade constitutiva dos gêneros discursivos preexiste a uma relação de subordinação a um lugar institucionalizado, permitindo uma análise mais rica e complexa das práticas discursivas.

Maingueneau (2006) destaca que pode haver um conflito na prioridade crítica acerca da leitura de uma obra literária. De uma parte, há aqueles que valorizam a validação dos sentidos de um texto literário a partir da capacidade em demonstrar como as teorias potencializam e mapeiam o entendimento dos enunciados estudados. Por outro lado, há aqueles que valorizam a experiência pessoal na organização do quadro hermenêutico que direcionará e mapeará a leitura desse mesmo texto literário. Tanto um procedimento de leitura quanto outro são capazes de elevar o sentido dos enunciados de uma obra literária. Contudo, nossa pesquisa interessa-se em dedicar atenção aos defensores de uma abordagem tecnicista, cujo crítico é motivado, a partir de um texto literário específico, a reunir aparatos teóricos que auxiliem na observação de como o enunciador articula enunciados que transcendem a mensagem explícita. Nesse movimento, o analista ou crítico literário é motivado a examinar que, no âmbito do discurso literário, há uma mensagem subjacente que emerge nos enunciados e uma análise que defina trajetórias teóricas específicas pode revelar parte desse enigma.

Dessa maneira, os enunciados literários compreendidos pelo filtro de um quadro hermenêutico servem de garantias, para o crítico ou analista do discurso, de agenciá-los a um estatuto pragmático. Maingueneau (2006) entende esse estatuto como uma forma de existência dos enunciados literários na rede do interdiscurso, implicando em um esforço de estabelecimento e localização do significado nas fronteiras de um território possível. Compreendemos que o discurso literário invariavelmente detém uma relação parasitária na circulação social, pertencendo e não pertencendo mutuamente às instituições sociais, revelando mensagens de importância para a comunidade, mas ao mesmo tempo não tendo o poder de agir diretamente sobre ela. Assim, quanto mais se expande o potencial de efeitos de sentido de um discurso literário e se estabelece pontes e fios com outras formações discursivas, mais desvelamos o enigma que constituem seus enunciados e sua potência em ressignificar as subjetividades da vida social.

Nessa ordem, a consolidação de diferentes quadros hermenêuticos para um mesmo discurso literário resulta em diversas abordagens de leitura e produção de sentidos.

Para Maingueneau (2006), a cada nova leitura, o labirinto de interpretações se torna mais intrincado, envolvendo o texto em sua própria complexidade. O papel do analista ou crítico literário é atenuar o mistério do texto, com base no quadro hermenêutico adotado. No entanto, esses especialistas nunca esgotam a hermeneia: o desafio inerente aos enigmas que envolvem o cerne que a fonte literária reserva e esconde a sete chaves. A multiplicidade de interpretações surge pela ausência de um Autor em carne e osso, convencional no discurso literário, que pode legislar sobre o sentido total dos enunciados criados, resolvendo o enigma dos enigmas da Verdade total do sentido de uma obra. Este Autor foi substituído por uma entidade impessoal que transita entre o sujeito empírico, o sujeito social e o enunciador da obra. Esta instância reflete a fragilidade da posição autoral, que possibilita ao crítico ou analista esforçar-se em tamponar essa posição com estudos que multipliquem a potência de leitura da obra literária selecionada, mas nunca chega à potência da Verdade absoluta.

Segundo Maingueneau (2006), quando uma obra é inserida em um quadro hermenêutico, ela comunica algo além do que está explicitamente presente em suas palavras. A suposta clareza que ela aparenta é, na verdade, ilusória. Os textos desafiam o coenunciador a desvendar significados ocultos, revelando os pontos em que a suposta clareza se transforma em obscuridade, destacando o enigma que se espera que eles contenham. O quadro hermenêutico garante que as quebras das convenções discursivas sejam apenas superficiais, enquanto as necessidades comunicativas sejam respeitadas. Assim, delimita-se a natureza do sentido oculto presente em um discurso literário. Os críticos e analistas validam sua autoridade a cada interpretação bem-sucedida, reafirmando o quadro hermenêutico ao qual estão vinculados. Isso demonstra sua

competência, revela a natureza enigmática do texto e lança luz sobre subjetividades ocultas subjacentes a determinadas práticas sociais.

Por fim, nos envolvermos em uma análise na condição de críticos literários ou analistas, para Maingueneau (2006), implica nos depararmos com uma ampla gama de possibilidades. Cada abordagem reflete um molde composto por diferentes estruturas discursivas que refletem as escolhas teórico-metodológicas feitas. Esse molde, formando o quadro hermenêutico enunciativo-discursivo, desempenha um papel crucial na capacidade de interpretar o universo estético que o enunciador desenvolve em uma obra literária. No contexto da Literatura de Ficção Científica brasileira do século XXI, o leitor, no processo de coenunciação e construção de sentidos, infere implicitamente certas nuances ligadas às formações discursivas que destacamos para esta pesquisa que, ao contrário do que possa parecer, já estão presentes em sua memória. Ao ativar esses implícitos, o leitor realiza interpretações que podem ser tanto profundas quanto elucidativas do discurso literário.

Para analisarmos os discursos literários da obra *Symetrias Dyssonantes*, de Luiz Brás, apresentaremos a seguir uma breve contextualização de cada formação discursiva escolhida para a composição de nosso quadro hermenêutico. Primeiramente, é crucial que o leitor compreenda o contexto da Literatura de FCB no século XXI. Em seguida, analisamos como os enunciados dialogam com conceitos da Filosofia, especialmente o rizoma, proposto por Deleuze e Guattari (1995). Por fim, investigamos como o texto oferece uma experiência metaficcional, a partir de Hutcheon (1984), convidando o leitor a emergir em uma sucessão de camadas ficcionais sobrepostas.

A FCB NO SÉCULO XXI E AS ESPECULAÇÕES EM SYMETRIAS DYSSONANTES

A condição central para um texto literário ser considerado uma Ficção Científica (FC) é concentrar enunciados que articulam conhecimento científico na condição de especulação ficcional em uma cenografia dada. Segundo Roberts (2018), a FC é vista como uma construção linguística na qual elementos como distanciamento e raciocínio interagem, utilizando uma estrutura imaginativa que se afasta do mundo empírico do autor. Essa premissa ficcional destaca a diferença entre o mundo real do leitor e o universo ficcional da FC, frequentemente introduzindo elementos inovadores, como uma máquina do tempo, um meio de transporte mais rápido que a luz, ou até mesmo conceitos que remodelam o mundo conhecido de forma a torná-lo desértico.

Roberts (2018) observa que a FC analisa de forma crítica as mudanças culturais, científicas e tecnológicas, assim como as transformações na psiquê humana em condições sociais e culturais desafiadoras. Estes tipos de textos literários empregam estratégias metafóricas e metonímicas para abordar essas mudanças, além de destacar ícones e padrões que influenciam a interpretação dos valores de uma determinada comunidade. Assim, os discursos de FC exigem do coenunciador um profundo envolvimento semiótico e um manejo do conhecimento epistemológico de uma área científica específica, a fim de explorá-la de maneira ficcional.

Identificamos, no conto *Pupilas douradas*, extraído de Brás (2021), que os enunciados literários são especulativos por retratar rotinas da vida social comum ao coenunciador familiarizado com a lógica da comunicação mediada por Inteligências Artificiais. Esse é o ponto de especulação dos discursos que destacamos abaixo, em Brás (2021, p. 09), os quais caracterizamos como pertencentes a FCB:

- O que as pessoas mais querem na vida?
- Muito dinheiro. Muito sexo. Muita liberdade.
- Não. As pessoas querem carinho.
- Carinho?
- Exatamente. Carinho, afeto.
- Muito dinheiro sempre compra toneladas de carinho, afeto.
- Carinho comprado é artificial. O que as pessoas mais querem na vida é afeto espontâneo. Não adianta tentar pagar por interesse verdadeiro.
- Foi pensando nisso que você criou o aplicativo?
- O objetivo era aumentar minha popularidade nas redes sociais. Eu já passava horas interagindo na web. Curtia, comentava e compartilhava o máximo possível. E realmente me tornei muito popular, muito querido. Mas ainda era um sapinho num bretão.
- Teu sonho era ser um sapão.
- Um sapão num BREJÃO, é claro. O aplicativo... ele era meu clone. Enquanto eu descansava, ele comentava as postagens dos amigos, como se fosse eu comentando. O mesmo vocabulário, as mesmas opiniões. Mas fazia isso mil vezes mais rápido.

No fragmento em destaque, percebemos que há um retrato da vida cultural de nossa contemporaneidade: as relações humanas mediadas pela tecnologia. As inseguranças que estão presentes nas relações interpessoais como a condição de ser desejado sexualmente e ter sua identidade reconhecida pelo outro convergem no campo semântico da palavra *carinho*. O carinho, neste âmbito, implica nossos desejos inconscientes, nossas relações objetais e como a estruturação do sujeito no campo da linguagem afeta e é afetada pelas manifestações de um Outro. O carinho pode ser visto como uma tentativa de estabelecer uma conexão íntima, que

ao mesmo tempo revela e mascara as complexidades das relações humanas e a busca por reconhecimento e amor. Aumento de popularidade, nesse sentido, é a tentativa do enunciador materializar algo que está no desejo inconsciente, em processo de descoberta, em nível enigmático para o personagem. O aplicativo é o artefato tecnológico que cria uma expectativa, na narrativa, mediante à especulação científica, da possibilidade de uma lógica algorítmica sofisticada em uma Inteligência Artificial muito mais otimizada que àquelas disponíveis em nossa contemporaneidade, que consiga reverter desejos inconscientes em questões pragmáticas e conscientes.

Dessa maneira, o fragmento acima possibilita compreendemos a visão de Roberts (2018), que reflete que as novelas de FC do século XXI apresentam uma abordagem temática distinta daquela comumente encontrada em muitas produções cinematográficas de Hollywood. Ao contrário dessas produções que tendem a ser superficiais e moldadas por velhos preconceitos ideológicos, a FC contemporânea busca explorar questões mais profundas. Temas como heroísmo individual, a glorificação da violência como meio redentor e o consumismo desenfreado do capitalismo não são predominantes nesse contexto. No Brasil, obras como "Favelost", de Fausto Fawcett, "As Águas Vivas Não Sabem de Si", de Aline Walek, e, "Menina bonita bordada em entropia", de Cirilo S. Lemos, são exemplos de narrativas que representam essa diversidade temática, ampliando as vozes e perspectivas dentro do gênero, e abordando questões culturais e sociais relevantes para a realidade brasileira, como também podemos observar nos enunciados abaixo, extraídos do conto Buscador, de Brás (2021, p.18):

(...) No começo você achou que era piada e comentou com a galera, no grupo do WhatsApp: "você viram a nova ferramenta do Google?" Os amigos não entenderam a pergunta. Não havia nada de diferente no buscador. Você comentou com o pessoal do escritório, todos responderam do mesmo jeito. Nada de diferente.

Parece que a nova possibilidade só apareceu no teu laptop.

Então é preciso tomar cuidado. Muito cuidado. Ninguém pode saber.

Em dois dias aconteça o sorteio da próxima mega-sena, você já tem os números vencedores, então o jeito é tentar sossegar esse pulso acelerado, respire, rapaz, em dois dias você saberá a verdade.

Nos enunciados destacados, somos apresentados a uma personagem que descobre, de forma insólita, um novo aplicativo em seu laptop que a possibilita ler eventos pontuais do futuro. Parece que o aplicativo está disponível apenas para ela e oferece respostas de perguntas pesquisadas, funcionando como um buscador futurólogo. Diferenciando-se do clichê narrativo das histórias fantásticas de filmes e séries, a personagem apresentada pelo enunciador não utilizará essa ferramenta para tentar evitar as próximas epidemias ou guerras. O interesse da personagem é organizar sua vida e tirar o máximo de proveito pessoal do aplicativo. Contudo, a personagem é tomada por uma ansiedade, alimentada por discursos dominantes que delineiam o que é comumente esperado do futuro, criando "regimes de verdade" que a pressionam a encontrar a resposta para expectativas criadas, como por exemplo, o resultado do sorteio da próxima mega-sena. Ainda, entendemos que a ansiedade da personagem não é apenas uma reação ao desconhecido, mas também uma manifestação do desejo e da falta inerentes ao sujeito. Com o aplicativo que advinha o futuro, nesse sentido, a personagem tem em mãos uma ferramenta que significa para ela uma resposta definitiva ao Real, àquilo que escapa à simbolização e à imaginação e que se relaciona com o futuro como um domínio que nunca pode ser totalmente previsto ou controlado.

Segundo Matangrano e Tavares (2018), uma das características da FCB é a presença do insólito. No século XXI, esse aspecto se manifesta através da construção de mundos com uma

variedade de potencialidades, frequentemente combinando diferentes modos narrativos, nos quais tanto elementos científicos quanto fantásticos podem prevalecer. A FCB utiliza elementos como as estéticas punk, as utopias, as distopias e a space opera para explorar novas formas de expressão, utilizando essas categorizações como ferramentas para a criação de mundos que repensam o passado e abrem possibilidades para o futuro. Ao desvincular-se do nosso universo familiar, essas obras criam novas leis, geografias, histórias, religiões e mitologias, antes de retornar e reinterpretar essas nuances dentro do contexto do nosso próprio universo, como é o caso dos enunciados destacados abaixo, extraídos do conto *Suspeita*, de Brás (2021, p. 41):

Eu estou apaixonado, cara, mas também estou muito assustado.

Tainá é a garota da minha vida, eu já disse isso mil vezes.

Ela mexe muito comigo, é paixão, juro.

Mas...

Caramba.

Pensando bem, juntando os fatos, as coisas estão ficando muito esquisitas.

Não estou pirando, não.

Tá lembrado?

Diziam que era um casarão mal-assombrado, que fenômenos sobrenaturais agitavam seu interior.

Nos enunciados que introduzem o conto, o personagem-enunciador apresenta-se apaixonado por Tainá que, por sua vez, é a personagem que concentra as condições para o insólito na narrativa. Tainá foi encontrada pelo enunciatador em um casarão mal-assombrado. Ela reúne a confluência de dois tipos de narrativas fantásticas: a história de fantasmas e a de ginóides do

futuro. O enunciador não tem solução para o insólito que lhe é apresentado, apenas potencializa a dúvida sobre o tipo de garota que é Tainá. O vínculo que a narrativa tem com o universo familiar do coenunciador é a dúvida que o enunciador tem de Tainá, embora esteja apaixonado por ela. A dúvida no amor pode ser vista como manifestação da falta fundamental que constitui o enunciador, movido pelo desejo de busca de um objeto perdido que nunca pode ser plenamente recuperado, o que pode remeter a condição de que nenhum relacionamento amoroso pode completar totalmente o sujeito. A dúvida sobre Tainá surge, assim, da realização inconsciente dessa falta e da impossibilidade de o outro preencher completamente esse vazio. O amor que o enunciador sente por Tainá é o nome que se dá à relação com esse objeto perdido, e a dúvida é uma manifestação da tensão entre o desejo de completude e a realidade da falta.

De acordo com Matangrano e Tavares (2018) os autores e autoras da FCB frequentemente recorrem à tradição da escrita *pulp*, o que pode ser interpretado como uma rejeição ao elitismo literário e ao hiper-realismo característico da alta literatura brasileira. Essa escolha estilística pode contribuir para o olhar enviesado da academia em relação a esses tipos de literatura. No entanto, é importante ressaltar o apelo retratado no manifesto publicado por Brás (2012) no jornal Rascunho, ao *mainstream*, termo que representa a literatura consagrada, premiada e com grandes contratos editoriais. O autor argumenta que a FCB, enquanto gênero literário popular, possui um potencial significativo que, em interação com a alta literatura, poderia conduzir a Literatura Brasileira por caminhos novos e produtivos. A FCB surge como uma alternativa capaz de desafiar as convicções estabelecidas por esse tipo de discurso literário. Por outro lado, a influência da alta literatura também pode modificar o rumo da FCB, que há muito tempo tem sido caracterizada por uma fórmula de escrita já bastante explorada nas décadas douradas de 1970 a 1990. Embora o convite tenha sido lançado, ainda há um longo percurso a ser percorrido antes que a FCB conquiste seu espaço nas prateleiras das grandes livrarias, nos

principais prêmios literários, lado a lado com a alta literatura. Contudo, podemos encontrar iniciativas da literatura fantástica que exploram criatividade estética e criatividade temática, articulando o que é valorizado pela alta literatura em diálogo com o que é consumido na FCB.

O RIZOMA COMO AGENCIAMENTO MAQUÍNICO DE ENUNCIADOS LITERÁRIOS

Deleuze e Guattari (1995, p.27) iniciam a reflexão sobre o rizoma problematizando a noção de identidade, quer seja, a identificação, a unidade do ser, compreendendo que *'não somos mais nós mesmos. Cada um reconhecerá os seus. Fomos ajudados, aspirados, multiplicados.'* O olhar sobre a unidade do ser leva-nos à refletir que a enunciação literária é um objeto sem um sujeito soberano, constituído por uma instância multifacetada de diferentes formas, diferentes datas, diferentes velocidades e intensidades. O enunciado sem um sujeito soberano potencializa a descentralização da análise crítica de enunciado-sujeito para enunciado-exterioridade histórica, cultural e social.

A enunciação literária constitui-se de enunciados com potência de articulação e segmentaridade, estratos, territorialidade, linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e de-sestratificação. Compreendemos que uma enunciação é um todo-complexo com potências de escoamentos, de rupturas e de retardamentos. Isso só é possível quando consideramos descentralizar a análise crítica do Autor soberano de carne e osso e embarcamos na articulação entre a enunciação e os espaços históricos, sociais e culturais. Nesse sentido, a Literatura como agenciamento, para Deleuze e Guattari (1995), nos organiza a compreendê-la em sua multiplicidade, considerando múltiplo o exercício de reconhecimento dos estratos culturais, históricos e sociais que a enunciação desencadeia.

Agenciamento maquínico, nessa perspectiva, implica uma espécie de organismo, uma totalidade significativa, um corpo sem órgãos que continuamente se desfaz e se refaz, repleto de

assignificâncias. Para o sujeito, o Autor em carne e osso, resta o nome e o rastro de uma intensidade. Ainda, a enunciação literária como agenciamento nos possibilita compreendê-la como um conjunto de enunciados que estão em conexão com outros agenciamentos, correlacionados a outros corpos sem órgãos. O crítico literário, nessa perspectiva, investigará as agências que possibilitam o funcionamento desse texto literário, uma vez que será nas multiplicidades de agenciamentos que a obra se introduz, se potencializa e se metamorfoseia. Assim, questiona-se *com que outra máquina a máquina literária pode estar ligada, e deve ser ligada, para funcionar?* (Deleuze e Guattari, 1995, p. 19), como observamos nos enunciados selecionados abaixo, extraídos do conto *Inteligência*, de Brás (2021, p. 21):

Residências empáticas são a última conquista das pessoas pragmáticas, e a residência mais empática de todas é sem dúvida S.O.P.H.I.A.

Sem perder o charme e o bom humor, S.O.P.H.I.A. gerencia eficientemente de pequenos sobrados a grandes mansões, de modestos apartamentos a sofisticadas coberturas.

Veja essa aconchegante casa totalmente automatizada (modelo padrão), mantida sempre na temperatura ideal: o despertador toca e o café da manhã começa a ser preparado imediatamente, enquanto as principais notícias - ou fofocas, se preferir - vão surgindo na parede da copa.

Nos enunciados destacados, o agenciamento maquínico é aplicado à ideia de residências empáticas, especificamente a S.O.P.H.I.A. A enunciação literária é vista como um agenciamento que transcende a materialidade do texto, envolvendo-se em um processo contínuo de criação e desconstrução, onde significados são perpetuamente reconfigurados. Os enunciados em destaque não existem isoladamente, mas sim em constante diálogo com outros agenciamentos, formando uma rede de interações que se estendem além do texto para englobar o coenunciador, o enunciador, e o contexto cultural e social. Neste sentido, a enunciação literária em análise, como um corpo sem órgãos, se caracteriza por sua abertura e multiplicidade, capaz de engendrar novas conexões e significados. As residências empáticas, exemplificadas por

S.O.P.H.I.A., são apresentadas como a materialização de agenciamentos no contexto da vida cotidiana. Elas incorporam uma série de tecnologias automatizadas e inteligentes que respondem dinamicamente às necessidades e desejos de seus habitantes, adaptando-se continuamente para proporcionar conforto e eficiência. A descrição de S.O.P.H.I.A. sugere uma entidade que, além de gerenciar tarefas domésticas, é capaz de se conectar em um nível mais pessoal com os usuários, antecipando suas preferências e criando um ambiente que reflete suas individualidades. As residências empáticas funcionam na ordem de sistemas abertos e dinâmicos, capazes de reconfiguração e adaptação. Nesse sentido, desafia as noções tradicionais de passividade e fixidez de um espaço habitacional. Os enunciados nos possibilitam identificar uma instância, S.O.P.H.I.A., que tem um entendimento do mundo como composto por entidades interconectadas que estão em constante evolução, onde o significado e a função emergem da interação entre diferentes componentes. Isso significa que S.O.P.H.I.A. nos convida a repensar as relações entre humanos e não-humanos, sujeitos e objetos, destacando a capacidade que ambos possuem de influenciar e serem influenciados dentro de redes complexas de relações. Isso aponta para uma visão de mundo mais integrada e dinâmica, onde as fronteiras entre o orgânico e o inorgânico, o animado e o inanimado, se tornam cada vez mais fluidas.

Multiplicidades, linhas de fuga, estratos e segmentos, intensidades, para Deleuze e Guattari (1995, p.19), a literatura é um agenciamento. Considerá-la assim é assumirmos que a enunciação literária não busca fechar o sentido em si, mas “*agrimensurar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir.*” É nesse exercício de tomar criticamente a literatura que podemos considerá-la um tipo de enunciação que se desencadeia em raízes fasciculadas, em oposição com o sistema-raiz, aquele que detém um tronco originário de fundação do sentido e das conexões. O sistema-radícula pressupõe o fim de uma raiz principal, que dá lugar a múltiplas raízes que não estão em concorrência e nem ocupam uma grandeza de protagonismo. O Real, a Verdade,

a Unidade aparecem, assim, como um passado perdido, levando-nos a compreender que a sua busca é um exercício incansável que renderá em resultados que podem ter empenho retórico, mas pouco valor significativo, se a busca é resgatar a unidade maior que conduz o sentido de uma obra literária. A unidade, assim, terá serventia no exercício de dobragem, frente às multiplicidades de um enunciado. Contudo, deve-se ter a consciência crítica de que “*toda vez que uma multiplicidade se encontra presa numa estrutura, seu crescimento é compensado por uma redução das leis de combinação.*” (Deleuze e Guattari (1995, p21)). Nesse sentido, o exercício crítico é fazer o múltiplo, a partir da enunciação literária, em uma lógica que os autores denominam de rizomática. Um rizoma consiste em uma haste subterrânea, de formas muito distintas, em que na extensão superficial ramificam sentidos na forma de concreções insólitas diversas, o que podemos observar nos enunciados em destaque abaixo, extraídos do conto *Polaroide*, de Bras (2021, p. 35):

Ele esbarrou em mim propositadamente, foi até o balcão, pediu um chope e na volta falou em meu ouvido, estou com a foto, quer ver?

A música, a multidão, o álcool, o fumo...

Eu estava atordoado com o labirinto de sensações, mas entendi muito bem.

Antes de sumir na multidão, Aleijadinho disse mesmo que estava com a foto.

Tomás me abraçou por trás e beijou minha bochecha.

Perguntou se eu queria uma cerveja.

Contei a ele o que havia acontecido um minuto antes.

Tomás odiava Aleijadinho, mas respirou fundo, controlou o ciúme e disse, não adianta a gente tentar tapar o sol com a peneira, você precisa conversar com o filho da puta e descobrir o que ele quer.

Não sei se eu quero ver essa foto, eu respondi.

Tive que gritar em seu ouvido, porque *Under pressure* estava fazendo as paredes tremem.

Os enunciados literários destacados acima possibilitam uma compreensão de como narrativas e interações humanas se desdobram em múltiplas direções, sem necessariamente convergir para um único ponto de verdade ou realidade. A cena apresentada é rica em elementos que evocam uma multiplicidade de sensações: a música, a multidão, o álcool, o fumo. Esses elementos não competem entre si por protagonismo, ao contrário, coexistem e se entrelaçam, criando uma experiência que é vivida de maneira intensa e multifacetada pelo protagonista. Essa experiência reflete o conceito de sistema-radícula, onde a multiplicidade e a diversidade são características intrínsecas. A interação entre as personagens, especialmente a troca envolvendo a foto, simboliza a busca por uma unidade ou verdade subjacente que possa explicar ou dar sentido às suas relações e conflitos. No entanto, essa busca por uma unidade centralizadora é frustrada num mundo onde a verdade é fragmentada e distribuída em múltiplas raízes. A realidade, assim como a cena descrita, é composta por uma série de narrativas e perspectivas que não se submetem a uma ordem hierárquica ou a uma única interpretação. A ideia de dobragem frente às multiplicidades sugere um esforço de compreensão e adaptação à complexidade do mundo, reconhecendo que a unidade, se existe, não reside em uma grande verdade ou significado absoluto, mas na capacidade de navegar e dar sentido à diversidade das experiências humanas. Na cena narrada, a decisão do protagonista de enfrentar ou não a revelação prometida pela foto de Aleijadinho representa essa tentativa de dobragem, de lidar com as múltiplas camadas de significados que compõem sua realidade. Através do prisma do sistema-radícula, a cena descrita transcende a busca por uma narrativa linear ou unificadora, abraçando a complexidade e a multiplicidade das experiências humanas. As interações entre as personagens, os estímulos sensoriais do ambiente e o dilema central em torno da foto refletem a natureza intrinsecamente distribuída e não hierárquica da realidade. Nesse contexto, a unidade não é um destino a ser alcançado, mas uma ferramenta para navegar na constante dobragem das múltiplas camadas da existência humana.

A METAFICÇÃO: INTERAÇÃO ENTRE FICÇÕES E REALIDADES

Além da FCB e da Filosofia, optamos por incluir a metaficção como uma categoria que compõe o quadro hermenêutico selecionado para a análise dos enunciados literários de nossa amostra. Entendemos que o discurso literário em questão pode ser abordado sob uma perspectiva metaficcional. Bernardo (2010) descreve a metaficção como um fenômeno estético autorreferencial no qual a própria ficção se duplica, refletindo sobre si mesma ou satisfazendo a si própria. Considerando a rápida transformação do mundo contemporâneo, as técnicas narrativas tradicionais, que tratam a obra como um mundo à parte da realidade do leitor, não conseguem mais capturar a complexidade das relações humanas. Isso resulta em um desconforto que nos leva a uma consciência da crise, na qual lutamos para organizar as diversas informações que compõem a subjetividade da experiência ficcional.

Navas (2009, p. 88) contribui para essa reflexão, ao considerar que a metaficção como: uma tentativa de encontrar um modo estético de lidar com as novas experiências de vida do homem moderno, experiências estas que revelam desordenadas por um poder comunal ou transcendente, a que apenas a arte, de forma não problemática, pode conferir uma certa ordem consoladora.

A autora identifica uma característica fundamental da metaficção: a presença de enunciados que apresentam múltiplas vozes entrelaçadas, manifestando-se por meio de diálogos fragmentados, monólogos incompletos e frases interrompidas. Esses elementos formam um mosaico memorial que serve como o único fio condutor da narrativa. É o caso dos enunciados extraídos do conto *Presentinhos*, extraídos de Brás (2021, p. 27):

Cheiros.
Aromas e fragrâncias.
Fedor.
Memória tem nariz?

Juro que a minha tem um narigão.

Principalmente a memória de longo prazo.

Ela é bastante seletiva e funciona basicamente com o olfato.

O cheiro das coisas e das pessoas ocupa todo o meu passado.

Quando penso na melhor época da minha vida, fico surpresa.

Não lembro o rosto das pessoas, sua voz.

Não consigo recuperar mentalmente o modelo ou a cor das roupas.

Os enunciados do trecho acima apresentam uma narrativa que se articulará em fragmentos de memória, em que cada um convida o coenunciador a desdobrar cenografias para compor o mosaico de lembranças do personagem-enunciador. O enunciador que é apresentado na narrativa tem como característica insólita memorizar o cheiro dos eventos vividos. Contudo, ele não detém apenas a habilidade de catalogar o cheiro das coisas, mas de retomar pela memória a sensação subjetiva do cheiro nos eventos vividos, lembrando detalhes do perfume das coisas a sua volta. O cheiro pode ser compreendido como um dispositivo narrativo que desestabiliza a linearidade temporal e a coesão da narrativa, introduzindo uma dimensão sensorial que transcende a potência semântica das palavras. As descrições de cheiros realizadas pelo enunciador podem evocar memórias específicas no coenunciador em uma experiência imersiva insólita, já que o cheiro surge como um elemento que perturba a ordem estabelecida, introduzindo o estranho no cotidiano e desencadeando memórias que alteram a percepção da realidade. É a natureza ilusória e maleável da memória que garante a introdução do estranho no familiar, da metaficção no insólito. As memórias, mesmo aquelas que parecem mais certas e definidoras, são suscetíveis de serem reimaginadas ou distorcidas, destacando a natureza construída da realidade e da identidade pessoal em um desdobrar de planos ficcionais.

Em textos metaficcionalis, a linguagem transcende sua função meramente representativa no nível do significante. Ela se torna um processo de criação de significados que se desdobra desde a escolha das palavras pelo enunciador até a interpretação e reconstrução semântica pelo coenunciador. Hutcheon (1984) sugere que a metaficção é, essencialmente, ficção que reflete sobre si mesma, incorporando comentários ou elementos que apontam para sua própria natureza narrativa ou linguística. Ressalta que toda ficção se utiliza da linguagem como meio de apresentação. Entretanto, na metaficção, a distinção entre o mundo ficcional do texto e o mundo do coenunciador não é tão clara. Quando o coenunciador se depara com textos metaficcionalis, ele é inserido em um universo que é apresentado como fictício, porém os enunciados presentes demandam sua participação ativa na criação de significados, envolvendo seu intelecto, imaginação e emoções. Nessa dinâmica paradoxal, o texto metaficcional atrai o leitor de maneira bilateral: enquanto reflete sobre si mesmo, também busca estabelecer uma conexão direta com o coenunciador. Essa relação peculiar confere ao texto uma qualidade narcísica, onde a autorreflexão coexiste com a orientação voltada para o coenunciador, como podemos observar nos enunciados extraídos do conto *Revolução do zíper*, de Brás (2021, p. 78):

Fim o caralho, a cabaça, ó meus irmãos, que a revolução está só começando, ride ridentes, sorride sorridentes, quem manda nesta História sou eu, se a realidade política contradiz a fantasia poética, pior pra realidade política, neste espaço eu faço e desfaço, **fim** a cabaça, o caralho, ó minhas irmãs, contra o mal-mau eu convoco o bem-bom, estão percebendo o tremor de terra, a dança da pajelança-criança, ride ridentes, sorride sorridentes, do fundo do mato-virgem vem Macunaíma, herói de nossa gente, trazendo a pandemia-utopia, rejeitando o voto e o serviço militar obrigatórios, (...)

O fragmento em destaque é parte do conto que introduz um planeta Terra alternativo que possui seres humanos governados por um poder totalitário mundial que torna todos os ambientes transparentes. Não há opacidade no mundo criado pelo enunciador, o que torna a sociedade sempre vigiada e obediente. Contudo, a força de resistência para essa ditadura da

transparência é a beleza do opaco e do escuro. Enquanto o Estado Único busca recursos para garantir a permanência da civilização na beleza translúcida da transparência, o enunciador faz parte das células de resistência que buscam tornar opaco esse cenário cristalino. O trecho que destacamos acima representa o instante em que o enunciador atrai o coenunciador para esse jogo de resistir a um mundo governado pela clareza absoluta. O trecho apresentado exhibe características metaficcionalis, uma vez que enunciados desdobram múltiplas camadas de reflexão sobre a natureza da narrativa, bem como a relação entre autor, narrador e personagem, e a interação entre ficção e realidade. A metaficção, em sua essência, conscientiza o leitor sobre o ato de leitura e a construção da narrativa, questionando e brincando com as convenções literárias. O enunciado *quem manda nesta História sou eu* explicita uma autorreflexividade característica da metaficção, em que o enunciador não apenas reconhece sua existência dentro de uma construção literária, mas também reivindica poder sobre essa realidade narrativa, sublinhando a artificialidade da história e a liberdade do autor/narrador em moldá-la. Esse reconhecimento da própria ficcionalidade desafia a fronteira entre a criação literária e o mundo real, uma marca registrada da metaficção e da literatura do insólito. Ao mencionar *a realidade política contradiz a fantasia poética, pior pra realidade política*, o texto reflete sobre a tensão entre o mundo ficcional e o mundo real, uma preocupação central da metaficção. Essa passagem sugere que, dentro do espaço literário, a ficção possui uma primazia sobre a realidade, podendo reconfigurá-la ou contestá-la. Isso aponta para a capacidade da literatura de criar universos alternativos e questionar, criticar ou oferecer perspectivas novas sobre a realidade. Ainda, o uso direto de vocativos, *ó meus irmãos, ó minhas irmãs*, funciona como uma quebra da quarta parede, envolvendo o coenunciador diretamente na narrativa e borrando as linhas entre o mundo do texto e o mundo do leitor. Essa estratégia metaficcional intensifica a consciência do leitor sobre o ato de leitura e a natureza construída da narrativa, enquanto promove uma reflexão sobre o papel do

leitor na dinâmica de negociação dos sentidos do texto. Por fim, a invocação de Macunaíma, *herói de nossa gente*, trazendo a *pandemia-utopia*, é um exemplo de como a metaficção pode reconfigurar elementos culturais e míticos, inserindo-os em contextos novos ou alternativos para explorar questões contemporâneas. Essa reimaginação de figuras míticas dentro de uma nova narrativa questiona e expande suas significações tradicionais, enquanto reflete sobre a capacidade da ficção de reinterpretar e ressignificar a cultura.

Navas (2009) destaca que nos textos metaficcionais, o enunciador direciona a atenção do coenunciador para o processo de escrita, seja por meio de eventos narrativos internos, seja ao expor os sistemas ficcionais e linguísticos da obra. Isso faz com que o ato de narrar se torne uma atividade compartilhada, com o enunciador assumindo o papel de coautor ao contribuir para a construção dos significados do texto. Assim, a metaficção envolve um processo de desfamiliarização em relação ao uso da linguagem por parte de todos os envolvidos. O coenunciador é conduzido aos bastidores da construção narrativa e convidado a participar ativamente dela, exigindo uma atenção renovada e uma postura mais ativa durante a leitura, como podemos observar nos enunciados extraídos do conto *Manifestação*, em Brás (2021, p. 46):

Mais forte que a vontade é a luxúria, porém mais forte que a luxúria é a força da gravidade.

Queria escapar, viajar até a Nebulosa de Órion e reencontrar tua família, mas continua trancafiado, tragicamente entranhado na Terra. Relógios, calendários, mil anos, dois mil anos, após três mil anos do sono mais profundo você brota do chão, mas ninguém percebe, ninguém se espanta, porque você é invisível & inaudível, porque eles estão envolvidos demais com a própria insatisfação, porque você é o último deus que sobreviveu, o último que despertou, meio afro meio índio, numa época que despreza qualquer delírio sobrenatural que não possa ser domesticado & transformado num parque temático.

O fragmento apresentado pode ser tomado como um exemplo de metaficção atravessada pelo insólito. A narrativa apresenta-se como uma atividade ficcional conscientemente compar-

tilhada entre o enunciador e o coenunciador. A menção à *Nebulosa de Órion* é um desejo de escapismo, contrastando com a inevitável gravidade que prende o enunciador à Terra, apresentando o insólito, ao mesmo tempo que questiona a própria realidade e a capacidade da ficção de transcender os limites do mundo material. Há, por parte do enunciador, um discurso que se situa nas fronteiras entre ficção e realidade e convida o coenunciador a participar ativamente na construção de significados. Através deste prisma, desdobra-se uma dualidade entre luxúria e a gravidade, por exemplo, no trecho em que inicia com uma reflexão sobre a natureza humana, colocando a luxúria e a gravidade como forças metafóricas que transcendem a vontade individual. Esta dualidade não apenas estabelece um cenário de conflito interno, mas também serve como metáfora para o processo criativo - a luxúria representando o desejo ardente de criar e a gravidade, as limitações impostas pela realidade e pela condição humana. Outra condição articulada pelo enunciador é o desejo de escapismo, na referência à *Nebulosa de Órion* e ao desejo de reencontrar *tua família*, que simboliza uma busca por transcendência e conexão, temas recorrentes na literatura que refletem sobre a natureza da existência e o anseio por algo além do tangível. Este elemento também ressalta a capacidade da ficção de proporcionar um escape, enquanto simultaneamente critica a incapacidade da sociedade contemporânea de se maravilhar com o insólito ou o sobrenatural. Por fim, identificamos que a condição de ser *invisível & inaudível* remete à marginalização e ao esquecimento, tanto em um contexto social quanto literário. O enunciador, ao se identificar como o *último deus que sobreviveu*, meio afro meio índio, evoca questões de identidade, colonialismo e a erosão de culturas e crenças pela homogeneização cultural e pelo capitalismo. A metaficção, neste contexto, serve como um veículo para explorar a própria natureza da narrativa e da criação literária. O trecho conscientemente chama atenção para si mesmo como uma obra de ficção, ao mesmo tempo que reflete sobre os limites e possibilidades da literatura fantástica.

Hutcheon (1984) discute duas formas de metaficção: a narcisista explícita e a narcisista implícita. Na primeira, os textos revelam a consciência sobre sua condição ficcional, seja através de alegorias dentro da narrativa ou pela manipulação da linguagem. Já na segunda, essa auto reflexão é mais sutil e internalizada, não sendo necessariamente evidente para o coenunciador. Em outras palavras, os textos narcisistas explícitos reconhecem abertamente sua natureza como obras literárias, discutindo seus próprios processos narrativos e a interação com o coenunciador. Por outro lado, há textos que exploram o poder das palavras e sua capacidade de criar um mundo fictício mais vívido do que a realidade empírica que conhecemos.

Um exemplo notável que reflete a visão da autora sobre a metaficção é apresentado por Bernardo (2010). Ele destaca a obra *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, como um exemplo produtivo desse tipo de narrativa. Neste romance de cavalaria, o coenunciador é convidado a participar de um jogo onde o protagonista justifica suas derrotas como resultado de tramas malignas de inimigos encontrados em suas aventuras. Em um episódio emblemático, "*O mestre das marionetes*", Dom Quixote atribui seu próprio delírio aos supostos encantadores, explicando assim sua alternância entre a ficção e a realidade. Embora esses supostos vilões pareçam malévolos, na verdade, eles desempenham o papel de garantir a coexistência das diferentes narrativas e realidades que se entrelaçam na história.

Para Bernardo (2010), a ideia de realidade é, em última análise, apenas uma narrativa específica sobre o Real. A representação da realidade não busca simplesmente reproduzi-la, mas sim reinterpretá-la e transformá-la. Assim, a metáfora revela que nossas percepções da realidade são moldadas por discursos e conceitos. O conceito de realidade, portanto, é visto como uma construção linguística flexível, sujeita a interpretações variadas que geram diferentes camadas de ficção. Na metaficção, essas camadas ficcionais surgem como uma série de realidades

aninhadas, semelhantes às bonecas russas. Nesse contexto, tudo no universo metaficcional é multifacetado, e *Dom Quixote* exemplifica essa condição de forma marcante: objetos comuns, como moinhos de vento, estalagens e animais, adquirem características de exércitos, castelos e seres mágicos. Isso resulta em uma fluidez conjectural que transcende os temas do livro para abranger questões mais amplas da vida, da morte, do amor, dos valores e da justiça, como podemos observar nos enunciados extraídos do conto *Saltos altos*, em Brás (2021, p. 95):

O aviso chega por zapzap, apenas sete letras, o máximo desabrochando do mínimo, sete pancadinhas na lâmina de cristal líquido, delicados psius que chegam pra arrepiar, sejamos sinceros, um aviso desnecessário, do tipo sádico:

é amanhã

Babel põe de lado o smartphone, se limpa, veste a calcinha só com um dedo, veste a calça e dá descarga, mas o jato de água falha e tudo fica do jeito que estava: marrom avermelhado.

Antes de responder à ameaça, Babel fica admirando a sala desarrumada, a beleza dos badulaques feios, da poeira frouxa nas revistas enjoadas, da luz do crepúsculo, principalmente da luz do crepúsculo na parede, nas retinas de Babel.

O fragmento em destaque apresenta um enunciador que se dedica em elaborar um conceito de realidade como uma construção linguística, explorando a flexibilidade e a multiplicidade de construções pela lente da metaficção. A narrativa, ao mesmo tempo íntima e fragmentada, serve como um microcosmo para discutir as camadas de ficção que compõem nossa percepção da realidade, remanescente das bonecas russas, onde cada camada revela uma nova dimensão, uma nova realidade encapsulada dentro da outra. O início do trecho, com o aviso chegando por *zapzap*, situa o coenunciador em uma realidade contemporânea, reconhecível pela referência ao aplicativo de mensagens. A escolha de palavras como *sete pancadinhas na lâmina de cristal líquido* eleva um acontecimento cotidiano a uma experiência quase tátil e sonora, enfatizando como a linguagem molda nossa percepção dos eventos. Este momento encapsula a ideia de

que a realidade é, de fato, uma série de percepções filtradas através da linguagem, cada palavra escolhida cuidadosamente para construir e comunicar uma experiência específica. A menção de *sete letras* e a subsequente descrição detalhada do que é essencialmente um simples aviso por mensagem de texto exemplifica a natureza metaficcional do texto. Aqui, o ato de narrar se dobra sobre si mesmo, convidando o coenunciador a considerar não apenas a história que está sendo contada, mas como essa história é contada. A realidade do aviso — *é amanhã* — é mínima em conteúdo, mas máxima em implicação, desdobrando-se em camadas de significado e antecipação que transcendem o texto literal. Nesse sentido, a sequência que segue, com Babel se vestindo e enfrentando a falha da descarga, introduz uma realidade física e imediata que é ao mesmo tempo grotesca e banal. Este momento, embora aparentemente desconectado do aviso inicial, serve para aprofundar a realidade construída pelo enunciador, oferecendo uma visão íntima e pouco glamourosa de sua existência. A realidade aqui é construída não apenas pelas ações de Babel, mas pela descrição visceral e detalhada dessas ações, pintando uma cena que é inegavelmente real para o enunciador, mesmo que seja filtrada através da narrativa.

Dessa maneira, conforme discutido por Bernardo (2010), a metaficção revela sua produtividade como um arcabouço interpretativo ao categorizar uma multiplicidade de perspectivas narrativas, cada uma adequada a diferentes facetas de um personagem fictício. *Dom Quixote*, por exemplo, é retratado ora como herói, ora como palhaço, ora como sábio, ora como louco, ora como santo, ora como desequilibrado. Sua jornada, documentada em uma variedade de livros, reflete uma tolerância notável em uma época marcada pela intolerância na Espanha. Além de oferecer diferentes visões dentro da narrativa, o livro convida os leitores de sua época a reconsiderarem sua própria realidade como parte integrante da obra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreendemos, por fim, que a intersecção entre a Análise do Discurso de orientação francesa, especialmente a abordagem proposta por Maingueneau (2006), que se concentra na prática de enunciação e discurso, e as formações discursivas da FCB, da Filosofia e da Metaficção potencializam as possibilidades de negociações de sentido de nossa amostra selecionada. Consideramos, todavia, que a estratégia empregada não propõe uma metodologia de análise exclusiva apenas para nossa amostra, mas a muitos discursos literários do século XXI que possuem o insólito como direcionamento estético.

As formações discursivas da FCB nos possibilitaram verificar como a enunciação literária em análise articula as mudanças culturais, científicas e tecnológicas em relação às transformações na psiquê humana em condições sociais e culturais desafiadoras. O rizoma, por outro lado, eleva o enunciado literário à lógica do agenciamento maquínico, quer seja, enunciados que funcionam como um organismo que detém um corpo sem órgãos a ser preenchido, feito e desfeito na coenunciação. Por fim, a metaficção nos possibilita compreender o discurso literário como camadas ficcionais em série, alinhando realidades na lógica das bonecas russas. Nesse contexto, o universo metafictional considera o Real como uma complexidade multifacetada e intangível, cabendo ao enunciador desdobrá-lo em camadas com o intuito de uma aproximação possível de seu todo-complexo.

ARTIGO RECEBIDO A
25/05/2024
ARTIGO APROVADO A
08/11/2024

REFERÊNCIAS

- Bernardo, G. (2010). *O livro da metaficção*. Tinta Negra Bazar Editorial.
- Bras, L. (2012). *Convite ao mainstream*. In.: Jornal Rascunho. Disponível em: <https://rascunho.com.br/colunistas/ruido-branco/convite-ao-mainstream/>
- Bras, L. (2021). *Symetrias Dyssonantes*. Líquido Editorial.
- Charaudeau, P.; Maingueneau, D. (2008). *Dicionário de Análise do Discurso* (Trad. Fabiana Komesu. 2 ed). Contexto.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1995). *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* (Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. 1ª ed.). Editora 34.
- Hutcheon, L. (1984). *Narcissistic Narrative: the metafictional paradox*. Methuen.
- Lemos, C. S. (2018). *Menina bonita bordada de entropia*. In.: Oliveira, N. *Fractais Tropicais* (pp. 70-79). SESI-SP.
- Maingueneau, D. (2006). *Discurso literário*. Contexto.
- Matangrano, B; Tavares, E (2018). *Fantástico brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fanatismo*. Arte & Letra.
- Navas, D. (2009). *Narcisismo discursivo e metaficção: Antonio Lobo Antunes e a revolução do romance*. Scortecci.
- Roberts, A. (2018). *A verdadeira história da ficção científica: do preconceito à conquista das massas* (Trad. Mário Molina). Seoman.

