

O homo narrans, o insólito fantasista e o desamparo em *A história antes do fóssil*, de Cristina Lasaitis

Ricardo Celestino

Considerações iniciais

Este capítulo tem como tema o estudo da emergência da instância *homo narrans* nos discursos literários do conto *A história antes do fóssil*, de Cristina Lasaitis, presente na antologia *Violetas, Unicórnios & Rinocerontes*, organizada por Claudia Dugim e publicada pela Editora Patuá.

Examinar a emergência da instância *homo narrans* a partir de uma prática enunciativa significa refletir sobre as possibilidades de construção de efeitos de sentido em pelo menos dois planos ficcionais: o mundo insólito pautado no desamparo estético, criado pela autora, e a ficcionalização das práticas circunstanciais referente

às conjunturas sociais e culturais da relação entre saber e verdade também pautados por uma ordem do desamparo.

A atmosfera estética que materializa a cenografia do mundo insólito criado pela autora utiliza referências do arcabouço do fantasismo em desenvolvimento no século XXI. Nesse sentido, para operacionalizarmos com mais produtividade uma análise do insólito presente na amostra selecionada, buscamos resgatar as contribuições da poesia experimental neobarroca, proposta por E.M. de Melo e Castro. Embora pareça que poesia experimental neobarroca e o fantasismo sejam campos com pouco diálogo, consideramos que as pesquisas desenvolvidas na década de 1960, servindo de base para a produção poética portuguesa transgressora na época, estabelece um diálogo constitutivo no emprego dos recursos de constituição do insólito fantasista quanto a questão da sensação de estranhamento em face às regras de um novo mundo criado, envolvendo as tramas de uma narrativa metaficcional.

Selecionamos, ainda, também como arcabouço teórico-metodológico para esta pesquisa o *homo narrans* e as embreagens paratópicas, na perspectiva da Análise do Discurso de tendência francesa. Compreendemos que ambas as categorias de análise possibilitam a investigação de como certos traços enunciativo-discursivos que compreendem o experimentalismo na constituição de personagens, tempo e espaço narrativos tornam possíveis certas rotinas interpretativas dos discursos literários em análise, dialogando a realidade insólita criada no mundo ficcional com a ficcionalização das sensações de desamparo no século XXI.

Organizamos nossa pesquisa apresentando, em um primeiro momento, o arcabouço teórico-metodológico da Análise do Discurso, buscando compreender como o *homo narrans* constitui uma instância que converge múltiplos enunciadores no discurso literá-

rio, através das embreagens paratópicas. Em seguida, refletimos como a poesia experimental neobarroca estabelece diálogos com a ficção fantasista produzida no século XXI. Por fim, realizamos a análise de nossa amostra selecionada, tomando o desamparo, na perspectiva psicanalítica, como convergência para refletirmos o *homo narrans* e o insólito.

1. O *homo narrans* e as embreagens paratópicas

Pautados na necessidade de o analista ou o crítico literário adotar uma postura questionadora sobre certos traços enunciativo-discursivos que tornam possíveis determinadas rotinas interpretativas em discursos literários, os estudos desenvolvidos por Rabatel (2016) e Maingueneau (2006; 2013) tomam como ponto de partida que o texto literário constrói uma realidade particular no processo narrativo. Isso significa que instâncias como enunciador e coenunciador são essenciais para o leitor dispor de embreagens que garantam condições de enunciação de uma obra, já que este tipo de discurso detém uma certa realidade inaugurada na enunciação em diálogo com uma realidade circunstancial das práticas sociais.

Para compreendermos como funciona a instância narradora em um discurso literário, devemos retomar a noção de embreagem enunciativa. Na Linguística, a noção de embreagem enunciativa implica a consideração de que o enunciado inscreve sua relação com a situação de enunciação. Isso significa que o evento enunciativo produz dados elementos linguísticos conectados a uma determinada prática social, marcando a relação entre linguagem e mundo. Em discursos que tem a narrativa como estratégia para a constituição dos enunciados, Rabatel (2016) destaca a necessi-

dade de observar os traços interacionais e pragmáticos em que o escritor opera escolhas em função da situação de comunicação, do gênero em questão, do público-alvo almejado, dentre outros. Nesse sentido, busca-se substituir um olhar imanente da narrativa por uma perspectiva interacionista, levando em consideração o ponto de vista do enunciador na prática enunciativa. Observa-se, então, o homem que narra concedendo-lhe um corpo, um tom, um estilo e uma inscrição específica em uma conjuntura sócio-histórica, a partir de posições e escolhas assumidas na maneira como cria mundos e personagens em seus enunciados.

Rabatel (2016) propõe a necessidade de observar, nos estudos sobre a narrativa em perspectiva enunciativo-discursiva, o fenômeno do ato de narração. Um sujeito que conta histórias a um determinado auditório assume uma função heterogênea na prática enunciativa que resulta em um interacionismo simbólico dos diversos atores encontrados em diferentes práticas sociais. Isso significa que, enquanto locutor, o narrador responsabiliza-se pelo enunciado, dando-lhe existência e, ao mesmo tempo, também concede vida a enunciadoreis potenciais, dos quais ele organiza pontos de vista e atitudes. Nesse sentido, o locutor é o responsável pela encenação literária, assumindo a posição de um *homo narrans*: sujeito coator, heterogêneo e polifônico, que encena uma multiplicidade de pontos de vistas possíveis, fazendo-os dialogar em um mundo criado, povoado de personagens.

O *homo narrans* assume a função de um cenógrafo que, segundo Rabatel (2016), reparte a fala entre os diferentes enunciadoreis, sob o risco de fazer de si mesmo uma instância plural e paradoxalmente vazia. Em outras palavras, o narrador aparece em toda parte ao longo de uma história contada, mas ao mesmo tempo não está em lugar nenhum. No caso dos discursos literários, o *homo narrans* cria as condições de literariedade de seus discursos, median-

te uma prática de linguagem que detém embreantes enunciativos com características paratópicas.

Maingueneau (2006) compreende que a noção de embreagem não conecta os enunciados a uma prática social específica, mas a elementos de variadas ordens que participam tanto do mundo representado e inaugurado na obra literária, quanto na sua relação com as inúmeras práticas sociais. Isso implica, assim, uma conexão paratópica dos enunciados literários, já que emergem em uma região limítrofe, estabelecendo conectividade entre a própria coesão interna da realidade criada em toda a cosmologia da obra em si e também possui potencialidades dialéticas com as diversas práticas sociais, externas à obra.

As embreagens provenientes de enunciados literários possibilitam a distinção de eixos semânticos que recuperam os variados tipos de paratopia, quer seja a paratopia de identidade, espacial, temporal, linguística, dentre outros. Isso se dá uma vez que, segundo Maingueneau (2006), os enunciados ocupam posições que se configuram como uma junção de um território e de forças que escapam à tópica social sem se desconectarem dela totalmente. Devemos considerar, assim, que estudar as embreagens enunciativas, e em nosso caso as paratópicas, é refletir acerca das marcas linguísticas por meio das quais se manifesta a enunciação literária, sob o ponto de vista de um *homo narrans*.

O analista ou crítico de um discurso literário deve observar que o enunciado está situado em relação a alguma realidade circunstancial, tendo como ponto de referência o próprio acontecimento enunciativo do qual é produto, direcionado e criado pelo *homo narrans*. As características desse acontecimento são levadas em conta quando definimos a situação de enunciação, caracteri-

zada por: os enunciadores apresentados pelo *homo narrans*; o co-enunciador; o momento e o lugar de enunciação.

Sabemos que todo enunciado implica um enunciador em relação ao qual é definido o suporte do ato de enunciar, representado pela forma EU. O coenunciador, por sua vez, é o vestígio de um diálogo direto, na condição de VOCÊ ou TU, atuando como um ouvinte participativo, que interage constantemente e oferece influência nos caminhos de construção de sentido ao longo da prática enunciativa. Para Maingueneau (2013), tanto enunciador quanto coenunciador estão inseridos em um momento e um lugar de enunciação específicos que influenciam no desenvolvimento dos enunciados. Os enunciados, por sua vez, são as materialidades que designam quaisquer referentes que não sejam nem o enunciador nem o coenunciador. Consideramos que todo enunciado possui marcas de modalidade e indicam a atitude do enunciador em relação a seu enunciado e a seu coenunciador. Isso mostra que a palavra só pode representar o mundo se o enunciador marcar sua presença através do que diz. Seja por intermédio das pessoas, do tempo ou da modalidade, a atividade enunciativa se mostra reflexiva, uma vez que traduz uma experiência de mundo em sua atividade de fala. No caso de discursos literários, o *homo narrans* atua na gestão de diversos enunciadores em um todo-complexo constituído nas regras da própria enunciação literária. Isso significa que o analista ou crítico literário necessita observar os múltiplos enunciadores do *homo narrans* para compreender as múltiplas possibilidades de construção de sentido de seus discursos.

Ao tomarmos a embreagem como o conjunto de operações pelas quais um enunciado se ancora na situação de enunciação, consideramos que os embreantes funcionam como elementos de-íticos, que marcam essa embreagem, podendo carregar características de pessoas, como a categoria gramatical pronome, ou ainda,

espaciais e temporais, ofertando palavras e grupos de palavras com valor temporal ou local, situando onde se dá a enunciação. Maingueneau (2013) observa que um embreante tem, nesse sentido, um significado estável, mas caracteriza-se pelo fato de que seu referente é identificado em relação ao ambiente espaço-temporal de cada enunciação particular onde ele se encontra. Podemos identificar duas maneiras complementares de fazer com que o coenunciador descubra o referente das unidades do enunciado: de um lado o coenunciador pode se apoiar na situação de enunciação, focando sua atenção nos embreantes; por outro, nos elementos do enunciado que constituem o cotexto. Considerando o *homo narrans* como instância que potencializa diversos enunciadores em um discurso literário, é possível identificarmos potenciais coenunciadores ao longo de uma obra, uma vez que estes acompanham a diversidade de enunciadores presentes no processo de contar uma história. Isso significa que a abordagem crítica entorno dos enunciados literários envolve uma complexidade de olhares possíveis entorno de cada embreante desencadeado.

Embora todos os enunciados de um discurso estejam ligados a uma situação de enunciação específica, Maingueneau (2013) compreende que o analista tem a necessidade de distinguir pelo menos dois comportamentos dos enunciados: há aqueles que atuam em um plano embreado; e outros em um plano não embreado. Por enunciados embreados, consideramos aqueles que se encontram em relação com sua situação de enunciação. Além dos embreantes, são enunciados que carregam marcas da presença do enunciador como apreciações, interjeições, exclamações, ordens, interpelações. Por enunciados não embreados, observamos aqueles enunciados que aparentam estar isolados de sua situação de enunciação. São enunciados que constroem um universo autônomo, possuem enunciador, coenunciador, mas apresentam-se em um momento e em um lugar aparentemente particulares. Nestes casos, a relação

com a situação de enunciação não é explícita, envolvendo o apagamento do par EU-VOCÊ, sem verbos dêiticos que dificultam a identificação de um enunciador, de um evento evocado e de um momento de enunciação. Nestes tipos de enunciados, considera-se um movimento de desembreagem, frequente em discursos literários que tem a narrativa como motor.

Assim como as noções de embreagem e desembreagem, os enunciados estão inseridos em um determinado tempo e assumem determinado modo verbal na enunciação. Nesta perspectiva, Maingueneau (2013) atenta-nos para o compartimento de dois planos de enunciação: de um lado definimos que na prática de linguagem podemos distinguir o tempo verbal, quer seja, passado, presente e futuro; de outro lado, podemos identificar formas de compartimentação dos enunciados, que funcionam como paradigmas de conjunção. Neste último plano, definimos que o presente dêitico é o compartimento do plano embreado e que o passado tem relação anterior a esse presente inaugurado e o futuro tem relação posterior. O presente dêitico implica a relação do enunciado com a complexidade de situações sociais que envolvem o enunciador e o coenunciador em um determinado momento e tempo específicos. Dessa maneira, podemos distinguir três tipos de relações entre o momento de enunciação e o momento indicado pelo tempo enunciado: em primeiro lugar, a coincidência marcada pelo presente; a seguir, a diferença temporal, marcada pelo passado ou pelo futuro; e, por fim, a ruptura entre o presente, o passado e o futuro, evocando um momento apresentado pelo enunciador que não tem relação direta com a situação de enunciação.

Ainda sobre a relação entre o plano embreado e não embreado, Maingueneau (2013) observa que devemos verificar o sistema enunciativo em que os discursos se desenvolvem. Observarmos o EU implica, dessa maneira, buscarmos compreender se este é um

EU dêitico que reflete com um TU dêitico, associado a determinadas situações sociais. Ainda, se o tempo presente apresentado é um presente dêitico que faz menção a uma situação de comunicação específica. Vale destacar que um texto literário raramente se desenvolve em um único plano de embreagem. Normalmente é possível identificar um regime de alternância entre o embreado e o não embreado, entre o presente dêitico e o passado e o futuro dêíticos.

Em linhas gerais, consideramos que os enunciados literários se organizam entorno do *homo narrans* que desempenha um papel de centro dêitico, servindo de referência, tal qual observa Mainueneau (2013), aos dêíticos espaciais e temporais. A subjetividade da língua, nesse caso, não decorre só dos dêíticos, mas é necessário levar em consideração as modalizações, a relação que o *homo narrans* tem com aquilo que ele diz, por exemplo aos juízos de valor, às isenções, aos enunciadores presentes em seus discursos. Isso significa que o enunciado embreado em discursos literários é aquele onde o *homo narrans* manifesta sua presença no plano modal oferecendo um registro de subjetividade dos diversos enunciadores que compõem o todo-complexo do discurso literário.

2. Neobarroco, metaficção e o fantasismo

A amostra selecionada neste capítulo constitui um discurso literário fantasista produzido no primeiro quartel do século XXI. Dessa maneira, é fundamental compreendermos as conjunturas literárias que oferecem as diretrizes para a constituição desse discurso. Selecionamos, assim, o neobarroco, a metaficção e o fantasismo como ideias-força para compreender as produções fantasistas em produção no século XXI.

O neobarroco, movimento estético de poesia experimental proposto por Castro (1993), oferece um direcionamento para a produção literária da poesia desenvolvida na década de 1960. Antonio Aragão, Salette Taveres, Ana Hatherly, Álvaro Neto são alguns dos artistas que buscavam a ruptura na prática da escrita poética, optando por uma transgressão de códigos verbais na produção lusitana. Embora a relação entre poesia experimental portuguesa da década de 1960 e a literatura do fantasma brasileiro produzida no século XXI não tenham um estreitamento histórico, o que significa que até onde se saiba, não necessariamente um autor ou uma autora do século XXI tenha conhecido e aderido conscientemente às estratégias de produção experimental da poesia neobarroca da década de 1960, consideramos que os direcionamentos que oferecem condições para a produção literária daquela época ecoam nas produções ficcionais desta literatura produzida no atual momento.

Castro (1993) propõe um manifesto do neobarroco em que reflete as funções textuais como o uso do paralelismo, do signo, do símbolo e da cabala, além de utilização de códigos linguísticos, metáforas, oxímoros e a palavra erótica nos textos literários. O ponto de partida do autor é, mediante estes recursos, estimular o novo e o disruptivo nos discursos literários. Isso implica um desmonte do discurso dos poderes instituídos e sustentados pela tradição literária da época, à sombra de valores econômicos neoliberais que predominavam no cenário cultural, político e comunitário em Portugal. Dessa maneira, a produção poética experimental assume funções de cultura marginal, contestatória e renovadora, utilizando os novos meios de comunicação como suporte e fazendo deles motes para reflexões construtivas.

Uma atitude típica da segunda metade do século XX é a transgressão profana das relações de poder, ou ainda, o questionamento dos próprios saberes instituídos como verdades absolutas. Castro

(1993) observa que a poesia neobarroca experimenta um efeito dessacralizante do saber e do poder em seus versos, estimulando também o processo de transgressão, não apenas pelo sentido da palavra utilizada, mas pelas alterações da percepção visual do próprio texto literário. A cor, por exemplo, é um elemento gramático de inovação na segunda metade do século XX, uma vez que cores fotoquímicas da fotografia e do cinema, as cores eletrônicas do vídeo game e da televisão influenciam na construção de sentido dos discursos realizados. Nesse sentido, o aspecto visual da poesia experimental é tomado como ponto de partida para o resgate semântico do termo barroco nesse tipo de produção.

O movimento artístico compreende o barroco em uma dupla dimensão, espiritual e material, contraditória e conciliatória de sentidos. O excesso na utilização dos materiais, a riqueza ostentatória, a manifestação terrena do apogeu do paraíso implicam, na perspectiva de Castro (1993), a correspondência estrutural de pelo menos dois planos semânticos para adequação do leitor: um plano material da realidade circunstancial das práticas sociais; e um plano imaterial que passa a existir na prática discursiva que, no século XVII teve suas regras, suas éticas e moralidades edificadas pelo cristianismo, seja ele o protestantismo ou catolicismo, e no século XX e XXI pelos efeitos visuais, éticos e morais com origem na pluralidade de semas das cidades, da vida urbana, dos valores relativos e do mundo pós-moderno.

Tendo como premissa estética o desenvolvimento de uma poesia em que o que se diz e a forma como se diz são uma e a mesma coisa, o barroco junta à cor, à velocidade de deslocamento e de transformação de nossa percepção do real, o pluralismo e a polisssemia, fragmentária ou multiplicativa, dos estímulos de nossos sentidos. No século XX, Castro (1993) defende que a poesia experimental busca, a partir da premissa barroca, um caráter autotélico

das imagens, uma vez que estimulam e são alheias às ideias e aos objetos expressos, sejam eles verbais, sonoros, conceituais, ideológicos ou espirituais. Dessa forma, a poesia experimental oferta uma experiência estética pautada na liberdade, uma vez que o caráter autônomo e autotélico da própria visualidade capacita o leitor a negociar os significados possíveis de um enunciado. Trata-se, assim, de uma experiência discursiva pautada na percepção e na inteligência do leitor em observar os mundos oferecidos, a partir das imagens e das representações gráficas ou escriturais de um mundo apresentado na poesia como experimento, com cores, imagens e sons vertiginosos e plurais.

Castro (1993) utiliza de expressões como Babel, labirinto, caleidoscópio, mosaico e turbulência para construir a ideia de multiplicidade e fragmentação da percepção real da transferência de informações, assim como do sistema de informações e das atividades mentais que envolvem o processo de busca pela racionalização de um caos intangível fruto de uma realidade circunstancial. Fragmentação e multiplicidade tem funções complementares na poesia experimental, uma vez que a razão profunda desse tipo de produção é o estímulo visual em transgressão sociológica, psicológica e poética. Para o autor, a transgressão sociológica opera mediante a ruptura com as condições de comunicação objetivas, correspondendo a uma lógica mais subjetiva de construção de sentidos sob sombras, ao invés de uma construção de aparente acentuação realista. Por transgressão psicológica, a poesia experimental busca estimular uma percepção de mundo interior e exterior dos indivíduos muitas vezes em uma única composição, apresentando, por exemplo, as características de uma cidade como uma somatória de percepções externas e internas de um sujeito. E, por fim, a transgressão poética relaciona-se com a produção dos códigos adequados e necessários à percepção visual individual ou coletiva,

à possibilidade de comunicação, de transferência e de transformação social por uma linguagem mais imanente do que racional.

Em linhas gerais, Castro (1993) teoriza sobre um tipo de poesia que detém uma epistemologia visual deslizante, em permanente transformação, de caráter fragmentário, uma vez que, em uma perspectiva interacional, multiplica os efeitos de sentido ao invés de direcioná-los a um lugar concentrado. Este tipo de produção literária compreende que a comunicação pode ser realizada em códigos adequados e inadequados, já que o mundo circunstancial das práticas sociais é um manancial de imagens convidativas para a percepção transgressora do artista. O que está em questão, assim, é o conceito de mundo e a sua consistência através de nossa visibilidade exterior e interior. A equivalência entre tempo e espaço através das palavras implica um certo engajamento semiótico de uma prática literária mais sinestésica em ação. Isso significa uma produção literária mais entrópica, ao passo que o leitor está em contato com uma obra que está pautada mais na desordem, e que direciona a um estado de negentropia, compreendendo uma organização construtiva de um caos que se propõe detentor das probabilidades de significado e de suas formas.

Parece produtivo, nessa perspectiva, colocarmos lado a lado a poesia experimental neobarroca proposta por Castro (1993) na década de 1960, com a literatura fantasista, especificamente aquela em produção desde o início do século XXI. A ficção fantasista tem uma acentuação metaficcional, o que implica um tipo de escrita que chama a atenção, autoconscientemente e esteticamente, para o seu status de artefato ficcional. Assim como a poesia experimental neobarroca, os discursos literários metafissionais exploram a consciência da ficcionalidade do mundo que se localiza dentro e fora do texto literário. Nesse sentido, a metaficção interessa-se em questionar como uma produção artística que trata da natureza represen-

tacional da ficção e da história literária explora as convenções e os processos particulares de construção da própria narrativa ficcional.

Waugh (1985) observa que a metaficção indica a capacidade da ficção de refletir sobre sua própria estrutura e seus pressupostos, pautada em um interesse cultural sobre como os seres humanos refletem, constroem e mediam experiências humanas. Assim como na poesia experimental neobarroca, o autor de uma narrativa metaficcional esforça-se em tornar mais consciente os mecanismos e as engrenagens que envolvem o motor da construção de ficções, uma vez que a ruptura com a realidade necessita de uma autorreflexividade da incerteza formal de um gênero literário já instituído, que muitas vezes não se envolve com essas questões, seja ele o romance, o conto, a crônica ou a poesia tradicionais. Nesse sentido, a premissa do autor de uma obra metaficcional está no esforço em deslocar a prática literária de uma mimese do produto, que implica o ato de contar uma história, para a mimese do processo, esforçando-se em, no evento da história contada, envolver o leitor também no ato de como contar essa história.

Em linhas gerais, isso significa que a linguagem representa um mundo ficcional, um heterocosmo coerente, complexo, completo, fruto dos signos fictícios. Waugh (1985) compreende que toda produção ficcional apresenta uma tensão entre a construção de uma ilusão ficcional e o desnudamento dessa ilusão. Esta ilusão reflete a insegurança de nosso tempo, auto-questionador e culturalmente plural, bem como a insatisfação aos valores tradicionais e uma necessidade de subvertê-los. Se a poesia experimental neobarroca pressupõe um experimentalismo estético, ético, moral e visual, muitas obras metaficcionais não ficam para trás, uma vez que produções como *To the lighthouse* (1927), de Virginia Woolf, e *Ulysses* (1922), de James Joyce, marcam a emergência de um tipo

de romance onde qualquer tentativa de representação de uma realidade total produz perspectivas parciais. Nesse sentido, realidade e história são provisórias nestas narrativas e o mundo das verdades eternas é substituído pela constatação de que o mundo é uma série de construções, de artifícios e estruturas efêmeras. Assim, aquele mundo que o leitor tem contato é uma fatia de um universo muito maior que poderia ser contemplado sob outros olhares em outras perspectivas. Como contar é, em nossa percepção, diferente da narrativa tradicional, o motor da metaficção.

A literatura fantasista em desenvolvimento no século XXI é um exemplo de narrativa metaficcional. Matangrano e Tavares (2018) compreendem o fantasismo como um termo guarda-chuva para as narrativas ficcionais do século XXI que lidam com o insólito, dialogando muitas vezes as perspectivas da fantasia, do fantástico, do horror ou da ficção científica para a construção de uma estética ficcional. O fantasismo se dá mediante a criação de mundos nas mais diversas potencialidades, não raro ocorrendo um hibridismo entre dois ou mais modos narrativos, com supremacia ora do científico, ora do fantástico. A ficção científica brasileira encontra, por exemplo, nos punks, nas distopias, no space opera, novas formas de expressão, uma vez que os toma por categorizações que criam mundos, repensam o passado, criam possibilidades para o futuro. Descolam, dessa maneira, qualquer ligação com o nosso universo, recriando novas leis, nova geografia, nova história, novas religiões e mitologias, para depois retornar a nosso universo e ressignificar as nuances sócio-culturais refletidas.

Tal qual na poesia experimental neobarroca, as narrativas do fantasismo tem como ponto de partida um olhar na realidade circunstancial das práticas sociais para, então, transgredir a percepção do leitor para um tipo de composição que só é possível existir no próprio discurso literário, mas que não deixa de fazer ecos com a

vida institucional. As composições do horror, da fantasia, da ficção científica e do fantástico possuem a característica de transgredir percepções pelo visualismo estético e por novas composições éticas e morais de um mundo criado.

A condição de ficção científica, por exemplo, implica um saber científico tratado como especulação ficcional em enunciados literários. Roberts (2018) observa a FC como construto verbal cujas condições necessárias e suficientes são a presença e interação de distanciamento e cognição, e cujo dispositivo principal é uma moldura imaginativa alternativa ao ambiente empírico do autor. A premissa ficcional, dessa maneira, coloca em foco a diferença entre o mundo que o leitor habita e o mundo ficcional da FC, denominado como *novum*. O *novum* pode ser uma máquina do tempo, um dispositivo mais rápido que a luz ou algo conceitual como uma nova versão de mundo familiar ao nosso, mas desértico.

A FC reflete de maneira crítica, segundo Roberts (2018), sobre as revoluções culturais, científicas, tecnológicas, assim como as mudanças epistêmicas da psiquê humana em condições sociais e culturais traumáticas. Presentes tanto na obra como um todo ou, de maneira localizada, como empreendimento estético de alguns enunciados literários, a FC implica o emprego de recursos enunciativo-discursivos marcados por estratégias metafóricas e táticas metonímicas de tratar essas mudanças, bem como a colocação, em primeiro plano, de ícones e esquemas que estimulam a construção de efeitos de sentido dos valores de uma dada coletividade. Desta maneira, é condição cultural aos discursos literários de FC o engajamento semiótico e um conhecimento epistêmico profundo de uma certa postura científica tratada, afim de problematizá-la em ficção, se não direta, indiretamente cumprindo com os pressupostos do manifesto neobarroco proposto no último quartel do século XX.

3. *O desamparo como ponto de convergência: o homo narrans e o fantasismo em A história antes do fóssil*

Selecionamos como análise para nossa pesquisa o conto *A história antes do fóssil*, de Cristina Lasaitis, publicada na antologia de contos *Violetas, Unicórnios e Rinocerontes*, organizada por Claudia Dugim, em 2020. O objetivo de nossa análise é examinar como o *homo narrans* emerge no texto literário e desencadeia embreagens enunciativas para a construção dos efeitos de sentido, pelo coenunciador, nos discursos literários desenvolvidos.

Cristina Lasaitis é paulista, nascida em 1983, biomédica, formada pela Unesp. Estudou biologia molecular do câncer e estuda neurociências, com o título de mestre em psicobiologia, atuando também na pesquisa de emocionalidade e preconceitos sociais. Ao longo de sua carreira literária, acumula publicações em várias antologias do fantasismo e ganhou notoriedade ao lançar a obra *Fábulas do Tempo e da Eternidade*, em 2008, destacada em um artigo na revista Carta Capital. Em 2018, a autora integrou a coletânea *Fractais Tropicais: o melhor da ficção científica brasileira*, organizada por Nelson de Oliveira e editada pelo SESI, ganhadora dos prêmios Argos e Le Blanc. A última publicação da autora, até o momento de desenvolvimento desta pesquisa, foi o conto *A história antes do fóssil*, na antologia *Violetas, Unicórnios e Rinocerontes*, organizada por Claudia Dugim, em 2020.

A história antes do fóssil conta a trajetória de Auli, personagem-narradora, que tem uma consciência/existência derivada de várias matrizes. As matrizes constituem a infinidade de existências

da personagem. Auli inicia o conto refletindo sobre sua existência, observando seu rosto refletido no oceano. A personagem, então, observa uma estrela cadente e reflete sobre sua existência assemelhar-se à vida das estrelas. Eirien a interrompe de suas divagações para continuarem uma jornada que o leitor passa a reconhecer naquele instante: a busca por comida. Auli realiza uma jornada de busca ao Sol, fonte de energia e alimento. Para isso, percorre a atmosfera nadando. A viagem, no entanto, parece ser muito custosa, pois quanto mais Auli e sua comunidade nadam, mais distantes parecem do Sol. O Sol é idealizado pela comunidade de Auli como o paraíso, sendo respeitável por espalhar a comida por todos os lugares. Para a protagonista, a comunidade a seu entorno tem uma dupla leitura sobre Sol: aqueles que acreditam que os raios solares disponibilizam um pouco do potencial de energia que o Sol detém são reconhecidos como os “questão aberta”; outros, que pensam que o sol é uma estrela como tantas outras, são considerados os “afirmação idiota”. Ao longo da noite, o Sol se refugia e a protagonista e parte de sua comunidade nadam atmosfera abaixo. Os personagens consomem radiação, o que é abundante na Terra. Pouco a pouco, reconhecemos que a personagem é parte das multiplicações de um sistema-matriz denominado Miríade. Conforme cada parte integrante deste sistema alimenta-se da radiação emitida pelas luzes solares, o corpo-complexo destes integrantes se dividem. Assim, o eu torna-se duplo e aquele duplo deixa de ser eu e adquire independência. Ao longo da jornada, durante a narrativa, Auli identifica que um dos membros da comunidade fica para trás em um dia de andanças em busca de comida. Quando Auli vai a seu socorro, observa que Ilaiou, aquele que se perdeu do resto da comunidade, estava fraco e sem alimento. Pouco a pouco, a condição de Ilaiou passa a ser a mesma de toda a comunidade. A escassez de comida é cada vez mais frequente, o que leva a Miríade a se bipartir cada vez menos, sendo ameaçada a uma possível extinção. A Miríade busca contato, então, com a matéria sólida. Enquanto todos

estão com fome, Auli aponta uma esperança a sua comunidade, identificando que na matéria sólida há um ambiente que possui luz própria. Ao aproximar-se do ambiente, no entanto, Auli é atingida por relâmpagos e perde os sentidos. Ao acordar, Auli observa que a Miríade e sua comunidade a deixam para trás. O relâmpago que a atingiu, modifica seu corpo e possibilita que ele irradie luz própria. Auli identifica que emitir luz própria é inconcebível para a Miríade e sua comunidade. Na superfície espelhada do oceano, Auli encontra as constelações do céu e do Sol. Não consegue mais encontrar o rastro luminoso do seu reflexo, mas sim, um traço escuro, imitando sua jornada. Nomeia sua escuridão de sua sombra e a sombra recebe a protagonista e lhe abre uma porta para a entrada no oceano. No oceano, Auli admira várias possibilidades, que lhe acenam, vibrantes, pulsantes, constituídas por matéria sólida. As possibilidades assumem formas diversas e mutáveis, paradoxalmente lindas e monstruosas. Auli não consegue mais racionalizar sua vida fora de todo aquele novo sistema e partilha com o leitor um segredo: a mistura do fio de luz e da treva no centro de um universo inteiro.

Em Lasaitis (ANO), identificamos uma instância narradora, a qual denominaremos *homo narrans*, que constrói uma realidade particular no processo narrativo: um mundo sem a presença da espécie humana, povoado por um tipo de espécie que tem a Miríade como sistema-matriz. Dessa maneira, instâncias como enunciador e coenunciador são essenciais para o leitor dispor de embreagens que garantam condições de enunciação do conto. De um lado, o enunciador constrói um novo mundo e uma nova espécie, tendo a responsabilidade em apresentar ao coenunciador uma parcela da subjetividade desse novo ambiente. Por outro lado, o coenunciador está em negociação constante para a construção dos efeitos de sentido possíveis para este novo mundo apresentado pelo enunciador, validando esta nova realidade pelas regras

apresentadas pelo enunciador e estabelecendo diálogo com experiências circunstanciais que o discurso contempla e proporciona. Neste sentido, o discurso literário analisado detém uma realidade inaugurada na enunciação, em diálogo com uma realidade circunstancial das práticas sociais, como podemos observar no recorte abaixo:

RECORTE I (Lasaitis, 2020, p. 43)

O que é uma história senão um ramo de outra história?

O que é uma pergunta senão a brecha de outra questão?

Alguém na Miríade me disse que pensar nessas coisas é como querer iluminar o vazio. Mas eu só acho que.

Acho que preciso me alimentar da luz avulsa que vem desses pensamentos circulares.

Porque, quando se tem uma fome que não pode ser saciada, é esse outro espaço que se abre e me diz: isto não é tudo.

Isto pode ser só um começo.

Identificamos que o enunciador inicia a narrativa convidando o coenunciador a emergir em um plano de enunciação que opera em lugares incertos. O coenunciador não tem condições de criar uma topografia ou uma cronografia que caracterize de maneira objetiva um ambiente e um tempo na primeira parte do conto. Isto direciona toda a cenografia apresentada ao lugar do alcance

abstrato da linguagem literária, já que não há ali um espaço definido, nem um tempo definido, mas há um espaço e há um tempo irreconhecíveis. Nos enunciados *O que é uma história senão um ramo de outra história?* e *O que é uma pergunta senão a brecha de outra questão?*, podemos compreender um tipo de construção que reflete sobre a própria feitura do processo ficcional de construir histórias, ou ainda, na literalidade de uma questão que incomoda a personagem-narradora, uma vez que ela integra uma nova espécie que tem a composição orgânica e a sua psiquê desconhecidas pelo coenunciador.

Esta possibilidade para a dúvida de qual ambiente e em qual tempo narrativo esta história é contada também é explicitada no enunciado *Alguém na Miríade me disse que pensar nessas coisas é como querer iluminar o vazio. Mas eu só acho que.*, em que o narrador apresenta a Miríade como um lugar de origem para as reflexões subjetivas da personagem-narradora sobre sua existência e o ato de contar uma história. Isso se dá por conta de as divagações da protagonista serem as divagações possíveis de uma realidade circunstancial do ato de contar uma história, que faz parte do novo mundo criado pelo enunciador e também dialoga com a prática social que o constitui.

Ainda, se levarmos em consideração as reflexões de Safatle (2020) acerca do desamparo, podemos identificar que os enunciados proporcionam uma apresentação das condições gerais do funcionamento psíquico de uma pessoa que encontra-se em estado de ausência de ajuda, desfrutando de um excesso pulsional não simbolizado que pode levar a uma sensação de perda, desalento ou impotência. O desamparo é uma condição de existência do sujeito no mundo. Podemos observar, no recorte I, em enunciados como *Acho que preciso me alimentar da luz avulsa que vem desses pensamentos circulares.*, que o enunciador introduz algo próximo

de um conflito aparentemente interminável com a condição de existir no mundo, levando em consideração que viver em sociedade implica satisfações pulsionais frustradas e renunciadas que levam a pensamentos circulares e a um contato com o mal-estar revertido a um desamparo.

No recorte I, também identificamos que o ponto de partida do enunciador é desenvolver um discurso disruptivo em relação a outros discursos literários, seja do próprio fantasismo, seja da literatura com acentuação realista. O coenunciador é convidado a interagir com um discurso que distancia-se dos discursos do fantasismo que tem, em sua estrutura e em seu estilo de linguagem, uma narrativa linear com a presença de um narrador em terceira pessoa, ou um narrador personagem, que integra uma jornada de herói em busca de autorreconhecimento ou superação de obstáculos para beneficiar uma comunidade. Histórias de ficção científica, fantasia ou o horror exploram muito este tipo de linguagem e o enunciador busca desenvolver o seu discurso explorando uma outra via de narrativas, próximas daquelas mais introspectivas desenvolvidas por, dentre tantos exemplos possíveis, autoras da nossa tradição literária como Clarice Lispector e Cecília Meireles. Podemos destacar a presença de um tipo de narrador-personagem mais introspectivo, que olha mais para si e questiona o seu lugar no mundo. Um narrador-personagem que é acometido, ao longo da narrativa, por uma epifania existencial, uma vez que não identifica-se completamente integrado ao sistema-matriz da Miríade e suas regras impostas. Este tipo de narrativa ainda é observado, na cena fantasista, como uma prosa questionadora, que busca refletir de maneira crítica as condições de permanência em uma realidade, num certo tempo e num certo espaço, problematizando a lógica dos poderes instituídos. No caso do narrador-personagem, há o questionamento do poder instituído pela Miríade, o que é motor para o desencadeamento de eventos ao longo da narrativa. Nesse

sentido, podemos considerar o discurso em análise como experimental, uma vez que busca utilizar das condições de produção da linguagem da Ficção Científica Brasileira como ferramenta para questionar e refletir a realidade circunstancial a qual convive na prática social. Utiliza, assim, o jogo entre planos enunciativos incertos para realizar reflexões sobre a nossa condição de viver em comunidade e em dependência uns com os outros, posto que *O que é uma pergunta senão a brecha de outra questão?*. Podemos identificar, no recorte abaixo, que esta relação entre prática circunstancial de nossa sociedade e as regras para o novo mundo criado pelo enunciador continua ao longo da narrativa:

RECORTE II (Lasaitis, 2020, p. 44)

Queríamos chegar ao Sol. Sempre quisemos. Porque uma enchente muito deliciosa vinha dali, daquela bola quente com sua luz de gama desbundante, e nós nadávamos atmosfera acima, e nadávamos atmosfera acima, e nadávamos atmosfera acima...

E no fim era frustrante.

O Sol devia ser muito longe porque ele não parecia ficar nem um pouco mais perto.

No recorte II, identificamos que o texto literário apresenta enunciados que detém traços interacionais e pragmáticos em que o escritor opera escolhas da situação de comunicação. O conto faz parte de uma antologia que tem como ponto de partida apresentar ao coenunciador discursos do fantasismo. Dessa maneira, o enunciador busca substituir um olhar imanente da narrativa,

por uma perspectiva interacionista, convidando o coenunciador a mergulhar em um novo mundo criado e experienciar um ponto de vista que inaugura o olhar de uma nova espécie que habita um outro planeta Terra, sem a presença da espécie humana. Esta nova espécie alimenta-se dos raios solares e nada por toda a atmosfera, em busca de locais onde o raio solar consegue penetrar com maior intensidade. Nesse sentido, a situação de comunicação proposta pela organizadora da antologia é ponto de partida para a criação de um lugar insólito, dialogando com um público-alvo que busca narrativas que tem esse tipo de motor criativo. O ponto de vista do enunciador é explorar a subjetividade íntima de uma narradora-protagonista deste novo mundo criado, desenvolvendo sua personalidade, ao mesmo tempo em que apresenta as regras de um mundo desconhecido pelo coenunciador.

O *homo narrans* possui um corpo, um tom, um estilo e uma inscrição específica que podemos identificar no recorte II. Nos enunciados *Queríamos chegar ao Sol. Sempre quisemos.*, o enunciador apresenta um desejo literal da narradora-personagem, uma vez que sua espécie depende dos raios solares para sobreviver. Contudo, o discurso apresentado tem o potencial de sinalizar uma busca figurativa de um coenunciador potencial que encontra, em sua realidade circunstancial, o esforço de criar possibilidades afetivas diante do desamparo que lhe aflige. Safatle (2020) observa que os caminhos afetivos frente a uma sensação de desamparo é a aceitação de uma trajetória imposta ou o evitamento, que leva a uma gestão infundável de um conflito, frente a falta de garantias do sujeito sobre o existir e sobre o seu futuro, o que pode levar a renúncias pulsionais como condição para viver em sociedade, tendo como consequência a convivência com satisfações pulsionais frustradas e uma experiência com o mal-estar. *Chegar ao Sol*, nesse sentido, pode ser tomado como uma referência a busca da humanidade em encontrar caminhos para o desamparo que lhe aflige,

caminhos estes que circundam de referências ontológicas, éticas, metafísicas sobre o sujeito enquanto ser social. O desamparo nos auxilia, nos enunciados do recorte II, a construção de sentidos se o elegemos como um operador para refletir as condições subjetivas do laço social que se estabelece na narrativa e dialoga com o nosso laço social contemporâneo. Entendemos por laço social, a partir de Safatle (2020), como um tipo de transição de valores em que o ideais normativos que eram garantidos pelas instituições modernas estão em crise. Há, assim, uma crise da subjetividade moderna que nos direciona a construções de sentido tomados por efeitos disruptivos desse tecido social e expressões afetivas derivadas da desintegração e da desilusão.

Compreendemos, nesse sentido, que o recorte II permite examinarmos o discurso literário selecionado como metaficcional. A metaficção, no discurso em análise, é desencadeada por um *homo narrans* que empenha enunciados esteticamente autoconscientes de seu artefato ficcional. Identificamos que, nos enunciados *E no fim era frustrante.* e *O Sol devia ser muito longe porque ele não parecia ficar nem um pouco mais perto.*, o enunciador explora a ficcionalidade do mundo criado, já que aquela espécie apresentada encontra no Sol a fonte utópica de alimento inesgotável, ao mesmo tempo em que possibilita ao coenunciador tomar os enunciados em efeito poético, refletindo demandas fora do texto literário, que sinalizam um tipo de ficcionalização da subjetividade de existir na contemporaneidade: caminha-se em direção ao Sol das resoluções, mas que, diante de uma sensação de desamparo, o que se deslumbra é a desintegração, a dissolução das marcas identitárias individuais e coletivas que sustentam as subjetividades, tendo efeito sobre o eu. O sujeito é tomado, em nossa modernidade, por uma demanda de reinvenção e readaptação constantes em um cenário de escassez de garantias emocionais, simbólicas e materiais. Os enunciados operam, assim, em um duplo potencial

de ficcionalidade para o coenunciador: de um lado sobre as regras desse novo mundo criado, de outro, sobre a prática social de uma coletividade em desilusão, experienciando a falha na sustentação subjetiva e ontológica, e ainda, a perda dos referenciais identitários que servem de parâmetros idealizadores de pensamento e ação. O Sol, dessa maneira, compõe as características de uma natureza representacional da ficção de um mundo criado e das convenções e dos processos particulares de construção da narrativa ficcional que envolvem a metáfora da busca pelo Sol como a busca por uma alternativa ao desamparo.

Nos enunciados *Porque uma enchente muito deliciosa vinha dali, daquela bola quente com sua luz de gama desbundante, e nós nadávamos atmosfera acima, e nadávamos atmosfera acima, e nadávamos atmosfera acima...*, identificamos a apresentação de uma tensão entre a construção de uma ilusão ficcional e o desnudamento dessa ilusão. Na interação entre enunciador e coenunciador, o *homo narrans* apresenta um comportamento específico dessa nova espécie, nesse novo mundo criado, que é nadar atmosfera acima, na busca pela enchente deliciosa, de uma bola quente com luz de gama desbundante, traduzida por alimento inesgotável para todos. O coenunciador, por sua vez, tem a possibilidade de tomar os enunciados apresentados na condição de ilusão ficcional, uma vez que as regras para aquele mundo ofertam piscadelas para o desnudamento dessa ilusão e a condição de desamparo potencializada pela sensação de desintegração somada a ilusão, uma vez que, para Safatle (2020), ambas as condições interferem na percepção subjetiva e nas condições materiais que sustentam formas de reconhecimento e de existência concreta e política de indivíduos em certos grupos, tendo como consequência a fratura na ilusão de que o mundo está apto a ser modificado, tolerante à satisfação e o perencimento dos sujeitos. A ilusão ficcional reflete, dessa maneira,

inseguranças de nosso tempo, como por exemplo, a crise nos valores modernos e referenciais morais, o declínio da função paterna e dos ideais imaginários que sustentam as instituições sociais que os encarnam e os realizam, ocasionando uma busca por um novo paradigma alternativo ao egípcio e neurótico de regulação das subjetividades, avançando no narcisismo, na performance, no imperativo do risco da satisfação irrestrita e imediata, do esvaziamento da solidariedade dos laços sociais. O *homo narrans* apresenta, assim, um experimentalismo estético, oferecendo as regras de um novo mundo criado e o comportamento de uma nova espécie neste mundo, para refletir as demandas subjetivas que envolvem os valores éticos e ontológicos em um mundo culturalmente plural, potencialmente reconhecível pelo coenunciador em sua prática social. Os mundos criados pelo *homo narrans*, de um lado o mundo da história contada, de outro o mundo da prática de quem busca por alternativas ao desamparo contemporâneo, refletem realidades provisórias, fruto de estruturas efêmeras, uma vez que temos uma visão parcial das regras destes ambientes, como podemos observar no recorte abaixo.

RECORTE III (Lasaitis, 2020, p.45)

À noite o Sol fugia - ele ia se pôr atrás do planeta e não respondia a nenhum dos nossos apelos para que ficasse. Então...

Então só nos restava nadar atmosfera abaixo, procurando um lugar quentinho perto da terra, abaixo das naves carregadas de estática, onde havia rochas cálidas e lava vermelha. Se pairássemos perto do solo, nos enchíamos de energia. E isso era bom.

O *homo narrans* constitui, no discurso literário em análise, uma instância que conta histórias a um determinado auditório, assumindo uma função heterogênea na prática enunciativa: de um lado, é o narrador de uma história de ficção científica e apresenta a trajetória de uma personagem que pertence a uma nova espécie, alimenta-se do Sol e, na ocasião, está com dificuldades para encontrar comida; por outro, o mundo ficcional criado tem potencial poético e dialoga com a potencialidade ficcional de com a modernidade lida com o desamparo, aproximando-se do que Safatle (ANO) observa como as formas contemporâneas de sofrimento psíquico: a evidência em colocar o corpo e a ação em adocimento físico, dor crônica e busca por cura. Dessa maneira, a prática enunciativa é o resultado de um interacionismo simbólico de, pelo menos duas práticas sociais distintas: a ficção científica como estética para a escrita literária; a ficcionalização do sujeito em desamparo.

No recorte III, identificamos que, enquanto locutor, o *homo narrans* responsabiliza-se em conceder existência às dificuldades da personagem na busca por alimento. Na ausência dos raios solares, resta à personagem *nadar atmosfera abaixo, procurando um lugar quentinho perto da terra, abaixo das naves carregadas de estática, onde havia rochas cálidas e lava vermelha*. O enunciador concede à personagem uma existência complexa, organizando pontos de vista, atitudes e direcionamento moral para a busca pela sobrevivência. Em paralelo, o coenunciador pode tomar estes enunciados como ficcionalização da busca por alternativas de um estado de impermanência e desconforto do sujeito, levando em conta a economia do sofrimento do corpo e a economia psíquica, assim como a busca em alcançar uma normatividade social que leva a formas individualizantes de subjetividade que anestesiem o

sofrimento psíquico e a tensão corporal. O *homo narrans*, assim, assume uma posição heterogênea e polifônica, encenando a multiplicidade de pontos de vistas possíveis, como podemos observar no recorte em análise, fazendo-os dialogar em pelo menos dois mundos possíveis criados, povoado por personagens potenciais: a nova espécie criada e o ser humano que busca motivação pelas alternativas ao desamparo que lhe aflige.

Compreendemos que o *homo narrans* que emerge no discurso em análise desempenha, nesse sentido, um discurso experimental que estabelece diálogo com a premissa neobarroca. O novo mundo criado, onde espécies se alimentam dos raios solares, possui um caráter autotélico, uma vez que as regras, as imagens e os valores criados neste mundo funcionam literalmente apenas neste mundo criado, com potencial dialético às práticas sociais. Diferente de obras que possuem uma acentuação realista, com enunciados que ficcionalizam cenas verosímeis à vida cotidiana e circunstancial, o discurso em análise não possui verossimilhança com acentuação real, mas sim, simbólica, apresentando regras de um mundo que se retroalimenta em efeitos sonoros e visuais. A espécie que nada atmosfera abaixo, atmosfera acima, alimenta-se de raios solares, busca fontes de energia alternativa em carcaças tecnológicas abandonadas pelo tempo possuem correspondências simbólicas na prática social do coenunciador, mas não literais. Nesse sentido, o *homo narrans* faz uso de sua liberdade criativa para criar um ambiente de riqueza visual, capacitando o leitor a negociar significados possíveis nos enunciados apresentados, mediante as regras de pelo menos dois mundos: o mundo criado e o mundo circunstancial de sua prática social. Trata-se, nesse sentido, de um discurso que estimula o coenunciador a dialogar constantemente com os símbolos criados, observando os mundos oferecidos a partir das

imagens, das representações, estando diante de um experimento de linguagem que promove cores, imagens, sons vertiginosos e plurais apenas utilizando da linguagem escrita.

Identificamos, por fim, que o *homo narrans* não conecta os enunciados desenvolvidos a uma prática social específica, mas utiliza-se de embreagens de como *o Sol fugia, procurando um lugar quentinho perto da terra, não respondia a nenhum dos nossos apelos, nos enchíamos de energia*, que poderíamos classificar respectivamente como planos não embreados que remetem a lugares e a pessoas, para conectar a elementos de variadas ordens que participam tanto do mundo criado e inaugurado no discurso literário, quanto na relação com as inúmeras práticas sociais, das quais destacamos uma: a busca por alternativas ao desamparo na vida moderna. Isso implica uma conexão paratópica dos enunciados literários em uma perspectiva metaficcional, já que os enunciados circundam em dois planos ficcionais limítrofes, estabelecendo conectividade entre pelo menos duas coesões internas de realidade, o mundo criado e a ficcionalização de uma prática social implícita reconhecida pelo coenunciador, e também as potencialidades dialéticas com as diversas práticas sociais, externas à obra. Isso significa que não devemos desconsiderar que o olhar do *homo narrans* sobre o funcionamento das novas espécies criadas é tão ficcional quanto o olhar possível para o ato de racionalizar, por exemplo, os conflitos com o desejo e com a lei do superego, essência para o desamparo contemporâneo, segundo Safatle (2020). Na prática social, formas depressivas do sofrimento contemporâneo tem caráter individualizante e solitário, narcísico e performático, em que a dimensão sociopolítica do ganhador e do perdedor, do produtivo e do improdutivo, do dominado e do dominante, da sujeição e do controle podem fazer ecos com os enunciados apresentados pelo *homo narrans*, dentre eles: *Então só nos restava nadar atmosfera abaixo, procurando um lugar quentinho perto da terra*.

O caráter experimental do discurso em análise possibilita identificarmos que fragmentação e multiplicidade são fatores complementares na prática enunciativa dos recortes selecionados. O *homo narrans* explora, para a realização de seu experimento linguístico, transgredir a percepção do coenunciador em três ordens: social, psicológica e poética. Na transgressão social, podemos examinar mediante os recortes selecionados que o coenunciador é convidado a romper com as condições de comunicação objetivas, interagindo com uma lógica mais subjetiva de construção de sentidos sob sombras, uma vez que as regras de vida dessa nova espécie, o que aconteceu com aquele lugar não são racionalizados pelo enunciador. Na transgressão psicológica, por sua vez, identificamos que o coenunciador está diante de um experimento de linguagem que estimula uma percepção de mundos metaficcionalizados com regras profundas, embora sob sombras: de um lado o mundo criado pelo enunciador, de outro a ficcionalização entorno da busca por alternativas em lidar com o desamparo, extraído das realidades circunstanciais das diversas práticas sociais da vida subjetiva. Na transgressão poética, por fim, o *homo narrans* apresenta ao coenunciador uma produção de códigos adequados e necessários a uma percepção visual individual, inaugurada e encerrada na prática enunciativa, mas também coletiva, com potencialidades de comunicação, de transferência e transformação social na vida circunstancial de quem vive de ou problematiza o desamparo.

Considerações finais

Compreendemos, ao longo deste capítulo, que os discursos literários selecionados utilizam de recursos de ficcionalização para a criação de um mundo labiríntico e turbulento, envolvendo a ideia de multiplicidade de possibilidades de efeitos de senti-

do, em virtude da fragmentação da percepção da transferência de informações. Dessa maneira, a influência da poesia experimental neobarroca na construção do insólito, na narrativa metaficcional fantasista analisada, se dá na transgressão da ordem dos enunciados que apresentam o tempo, o espaço, a trama e os personagens da narrativa. O *homo narrans*, em meio ao caos criado por ele mesmo, busca racionalizar o intangível, estabelecendo pontes de sentido para realidades circunstanciais. Assim, fragmentação e multiplicidade, condições essenciais para a poesia experimental, também tem funções complementares na narrativa insólita do fantasismo.

Ainda, não podemos deixar de pontuar que, ao término desta pesquisa, podemos perceber que o diálogo entre a Crítica Literária e a Análise do Discurso de tendência francesa pode ser produtiva, ao considerarmos que o arcabouço teórico-metodológico selecionado nos oferece condições para examinar o enunciado literário conectado a uma determinada prática social. No caso dos discursos literários selecionados, a ficcionalização entorno do desamparo de um sujeito moderno que carrega a culpa por não realizar seus desejos, por deixar de ser o protagonista de seus impulsos e passar a performar a obrigação do fazer e sustentar uma imagem que distancia-se de seu ideal de ser. Este diálogo entre o potencial criativo do mundo criado para dialogar com a ficcionalização das diversas práticas sociais do desamparo moderno foi possível devido aos estudos de Rabatel (2016), que destaca a necessidade de observar os traços interacionais e pragmáticos dos enunciados que constituem uma narrativa, e Maingueneau (2006 e 2013), que propõe as embregens paratópicas como dispositivos de análise das cenas criadas nas narrativas.

Referências

- CASTRO, E. M. M. *O fim visual do século XX & Outros Textos Críticos*. São Paulo: Edusp, 1993.
- HUTCHEON, L. *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. 2. ed. New York: Methuen, 1984 .
- LASAITIS, C. A história antes do fóssil. In: DUGIM, C. (Org.). *Violetas, Unicórnios & Rinocerontes*. São Paulo: Patuá, 2020.
- MAINGUENEAU, D. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006 .
- _____. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2013.
- MATANGRANO, B; TAVARES, E. *Fantástico brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fanatismo*. Curitiba: Arte & Letra, 2018.
- RABATEL, A. *Homo narrans: por uma abordagem enunciativa e integracionista da narrativa: pontos de vista e lógica da narração teoria e análise*. Tradução de Maria das Graças Soares Rodrigues, Luis Passeggi, João Gomes da Silva Neto. São Paulo: Cortez, 2016.
- ROBERTS, A. *A verdadeira história da ficção científica: do preconceito à conquista das massas*. Tradução de Mário Molina. São Paulo: Seoman, 2018.
- SAFATLE, V. *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- WAUGH, P. *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*. New York: Routledge, 1984.

