

05

A CONSTITUIÇÃO ENUNCIATIVO-DISCURSIVA DO QUADRO HERMENÊUTICO NO CONTO “MENINA BONITA BORDADA EM ENTROPIA”, DE CIRILO S. LEMOS¹

Ricardo Celestino (PUC-SP)

Recebido em 04 nov 2019.
Aprovado em 23 mar 2020.

Ricardo Celestino é Doutor em Língua Portuguesa pelo Programa de Estudos Pós-graduados em Língua Portuguesa, na PUC-SP. Professor de Língua Portuguesa e Literatura no Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza. Realiza estágio de Pós-Doutorado no Programa de Estudos Pós-graduados em Literatura e Crítica Literária, sob a supervisão da Prof^a Dr^a Diana Navas. Publicou contos em antologias de ficção científica brasileira organizadas pela Editora Lendarí e pelo Coletivo KriptoKaipora. Membro dos grupos de pesquisa Memória e Cultura da Língua Portuguesa Escrita no Brasil, da PUC-SP, e Escrita no Brasil Colonial, da UNESP-Assis. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2369981548936324>. E-mail: ricardo.celestino2003@gmail.com.

Resumo: Neste artigo, temos como tema o estudo da constituição enunciativo-discursiva do quadro hermenêutico em discursos literários extraídos do conto *Menina bonita bordada em entropia*, de Cirilo S. Lemos. Por objetivo primário, examinamos as condições para a consolidação de

1 Título em inglês: “The discursive-enunciative constitution of the hermenutic framework in the short-story “menina bonita bordada em entropia”, by Cirilo s. Lemos”

um quadro hermenêutico sob o referencial teórico-metodológico da Análise do Discurso de tendência francesa (AD), especificamente proposta pelos estudos de Maingueneau (2014). Em seguida, temos como objetivos identificar as formações discursivas da Ficção Científica, da Física e da Metaficção, a fim de refletirmos como os três campos discursivos auxiliam-nos na consolidação do quadro hermenêutico. Identificamos que a Ficção Científica escrita no Brasil é produtiva para os estudos críticos, dado o desempenho estético de seus discursos e a exigência de um coenunciador maduro que abra mão da perspectiva realista e busque alternativas no interdiscurso para a construção dos efeitos de sentido de um novo mundo a ser desbravado e explorado. Ainda, a metaficção, proposta pela crítica literária pós-moderna, oferece-nos um caminho produtivo para a análise da prática enunciativo-discursiva dos textos literários do gênero. Devido à FC empreender enunciados que provocam o estranhamento e a comparação constante de realidades por parte do coenunciador, a metaficção organiza caminhos para o estabelecimento de um quadro hermenêutico que amadurece o olhar do leitor sem levá-lo a uma leitura única do texto literário, limitando sua hermenia.

Palavras-chave: Ficção Científica Brasileira; Metaficção; Quadro Hermenêutico; Análise do Discurso.

Abstract: This article aims to study the enunciativo-discursive constitution of the hermeneutic framework in literary discourses extracted from the tale *Menina bonita bordada em entropia*, by Cirilo S. Lemos. At first, the conditions of hermeneutic framework consolidation were examined from the French Trend Discourse Analysis (DA) theoretical-methodological framework, particularly proposed by Maingueneau (2014). Second, the article aims to identify Science Fiction (SF), Physics and Metafiction discursive in order to reflect on how these three discursive fields

guide us to consolidate the hermeneutic framework. It was identified that Science Fiction written in Brazil is productive for critical studies, due to the esthetic performance of their discourses and the demand for a mature coenunciator who desists the realistic perspective and seeks interdiscursive alternatives to construct meaning effects of a new world to be explored. Still, metafiction proposed by postmodern literary criticism, provides a productive way to analyse the enunciative-discursive practice of literary texts of the genre. Due to undertaken statements, SF provokes strangeness and constant comparison of realities by the coenunciator. Metafiction organizes pathways to stablish a hermeneutic framework that matures the reader's perspective without leading him to a single reading of the text, limiting his hermeneia.

Keywords: Brazilian Science Fiction; Metafiction; Hermeneutic Framework; Discourse Analysis.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Neste artigo temos como tema o estudo da constituição enunciativo-discursiva do quadro hermenêutico em discursos literários extraídos do conto “Menina bonita bordada em entropia”, de Cirilo S. Lemos. Por objetivo primário, examinamos as condições para a consolidação de um quadro hermenêutico sob o referencial teórico-metodológico da Análise do Discurso de tendência francesa (AD), especificamente proposta pelos estudos de Maingueneau (2014). A AD constitui-se como uma área da Linguística e, a partir de uma abordagem transdisciplinar, estuda o texto e sua relação com as práticas sociais. Dessa maneira, compreende que todo texto é constituído de enunciados que possibilitam ao analista o exame de uma certa produtividade discursiva. Interessa-se pela Literatura, ao passo que toma os

discursos literários por discursos constituintes, que carregam subjetividades tomadas pelo coenunciador essenciais para problematizar aspectos de sua vida tópica institucional.

Em seguida, temos como objetivos identificar as formações discursivas da Ficção Científica (ADAMS, 2018; MATANGRANO; TAVARES, 2018; BRAS, 2012), da Física e da Metaficção, a fim de refletirmos como os três campos discursivos auxiliam-nos na consolidação do quadro hermenêutico. Compreendemos que o conto de Cirilo S. Lemos contribui para o cânone da terceira onda da Ficção Científica produzida no Brasil, posto que o autor concentra em sua narrativa características essenciais para o atual momento da FC no Brasil: a presença do fantasismo, dialogando vozes do fantástico, do horror e da ficção científica; a especulação científica da Física a partir da grandeza da entropia; e o empreendimento estético experimental em uma narrativa que busca desenvolver uma ficção com atributos dialéticos com outras ficções dentro de seu próprio espaço de narratividade.

Organizamos nosso artigo apresentando em um primeiro momento como a AD compreende o quadro hermenêutico em uma perspectiva enunciativo-discursiva; em seguida, refletimos brevemente sobre as formações discursivas que constituem nosso quadro hermenêutico, respectivamente, a Ficção Científica, a Física e a Metaficção. Por fim, desenvolvemos a análise dos discursos presentes na amostra selecionada, seguido das considerações finais e das referências bibliográficas que fundamentaram este estudo.

A CONSTITUIÇÃO ENUNCIATIVO-DISCURSIVA DE UM QUADRO HERMENÊUTICO

Selecionamos como um dos referenciais teórico-metodológicos desta pesquisa as reflexões acerca do quadro hermenêutico na leitura de obras literárias em uma perspectiva enunciativo-discursiva. Tal abordagem parece-nos adequada por possibilitar ao leitor um mecanismo de construção de efeitos de sentido possíveis nos discursos presentes na obra literária, a fim de dialogar vozes sem limitar a expressividade e a subjetividade literária. Em nossa pesquisa, considerarmos o quadro hermenêutico em uma perspectiva enunciativo-discursiva possibilita-nos criar um dispositivo de leitura para a FC que considere formações discursivas da FC, da Física e da Metaficção para a construção de efeitos de sentido da amostra selecionada.

Consideramos que a construção dos efeitos de sentido para os discursos selecionados para esta pesquisa está subordinada ao estabelecimento de um quadro hermenêutico. Maingueneau (2014) contribui para essa categorização, ao observar que a literatura mantém uma dupla relação com o interdiscurso: as obras se alimentam de outros textos mediante diferentes procedimentos e reempregam, interpretam e citam esses textos nos enunciados. O texto literário não é um enunciado autossuficiente, mas um enunciado a ser tomado em um quadro hermenêutico. Este quadro direciona, dessa maneira, como enunciados de um discurso devam ser interpretados.

Maingueneau (2014), observa que há um debate entre aqueles que privilegiam a legitimação conferida pelo domínio das técnicas e aos que privilegiam a experiência pessoal, para a escolha do

quadro hermenêutico que irá direcionar a construção de sentidos em um discurso literário. Dos tecnicistas, os quais nos interessam para este estudo, o texto literário digno de interesse é aquele que o enunciador transcende a mensagem enviada. Há, no discurso literário, uma mensagem oculta presente, desencadeada por uma exegese proposta pelo crítico/analista: existência de técnicas, relação privilegiada do leitor com a fonte, dentre outros.

O texto inscrito em um quadro hermenêutico está prescrito a um estatuto pragmático. Maingueneau (2014) compreende este estatuto por um modo de existência no interdiscurso, envolvendo um esforço de instituição e preservação do significante em sua autenticidade. Ainda, o discurso literário não pode deixar de ser enigmático, de revelar mensagens importantes para a coletividade. Dessa forma, quanto mais interpretado o texto, mais enigmático ele é, uma vez que mais quadros hermenêuticos determinam mais vias de leitura e construção de efeitos de sentidos.

Cada nova leitura, para Maingueneau (2014), torna mais complexo o labirinto de interpretações, ao encerrar o texto em seu próprio labirinto. Cabe ao analista ou crítico enfraquecer o grau em que o texto é enigmático, a partir do quadro hermenêutico o qual se apoia. No entanto, críticos e analistas não esgotam a hermeneia, a palavra essencial que a fonte literária reserva. A pluralidade de interpretações é fruto de, por um lado, o discurso literário não ter um autor no sentido usual, mas uma instância sem rosto que trafega entre o sujeito empírico, o sujeito social e o enunciador da obra, e por outro lado, a fragilidade da posição de autor permitir ao crítico ou ao analista assumir essa autoridade, também de maneira limítrofe.

Inscrita em um quadro hermenêutico, a obra, para Maingueneau (2014), diz algo distinto do que ela diz. Toda clareza que ela concentra, dessa forma, é enganosa. Os textos exigem que o destinatário derive sentidos ocultos, descobrindo o ponto onde a clareza se obscurece, a fim de apontar o enigma que se espera que encerre. O quadro hermenêutico garante que as transgressões das leis do discurso sejam apenas aparentes e que as exigências das comunicações sejam respeitadas. Define, nesse sentido, os contornos da natureza do sentido oculto de um discurso literário. O crítico ou o analista legitimam-se a cada interpretação bem sucedida e validada pelo meio, relegitimando o quadro hermenêutico o qual estão filiados, mostrando que são competentes, que o texto é enigmático e funda subjetividades oblíquas sobre determinadas práticas sociais.

No quadro hermenêutico, Maingueneau (2014) destaca, ainda, que um texto literário beneficia-se de uma hiperproteção. Tudo que é enunciado tem liberdades normativas do discurso sem arranhar seu prestígio. Os intercâmbios verbais são regidos por normas, que postulam máximas conversacionais sujeitas a um princípio de cooperação. Isso significa que o processo de comunicação da obra literária é semelhante a um ato de enunciação sujeito às normas de interação verbal. Isso afasta a lógica de que a obra detém um mundo autárquico, indiferente às considerações de sua recepção. A diferença é que as máximas conversacionais são negociadas na definição do quadro hermenêutico, em nosso caso, constituído por a FC, a metaficção e a Física.

Maingueneau (2014) observa que enquanto analistas ou críticos literários, deparamo-nos com uma diversidade de procedimentos de análise. Cada procedimento incide em um

decalque constituído de formações discursivas que traduzem os arcabouços teórico-metodológicos escolhidos. Este decalque, que constitui o quadro hermenêutico enunciativo-discursivo, tem sua funcionalidade associada à capacidade de tradução do universo estético que o autor lança mão em sua obra. O conhecimento de quadros hermenêuticos, nesse sentido, possibilita um leitor mais crítico. Aquele menos hábil, diante de regras novas apresentadas pelo enunciador, desencadeia construções de sentido circulares. No caso da Literatura de Ficção Científica produzida no Brasil no século XXI, o coenunciador necessita construir implícitos, que longe de ser inferidos no processo de leitura de uma obra, estão na verdade presentes na memória do leitor. Este os ativa, realizando interpretações profundas ou ilustrativas do discurso literário.

A CONSOLIDAÇÃO DE UM QUADRO HERMENÊUTICO PARA A ANÁLISE DA AMOSTRA DE PESQUISA

Com a finalidade de apresentarmos uma análise do conto “Menina bonita bordada em entropia”, escrito por Cirilo S. Lemos, dedicamos uma apresentação breve da contextualização de cada formação discursiva selecionada que constitui o quadro hermenêutico para a análise da amostra de pesquisa. Em um primeiro momento, é importante que o coenunciador reconheça o cenário da Literatura da Ficção Científica no século XXI. Em seguida, apresentamos reflexões acerca de duas questões inerentes às nuances do desenvolvimento temático do discurso literário selecionado. De um lado, os enunciados estabelecem diálogo com as formações discursivas da Física, especificamente a grandeza

da entropia. Por outro lado, o discurso proporciona uma imersão metaficcional, convidando o coenunciador a imergir em uma perspectiva em abismo de camadas ficcionais sobrepostas.

A LITERATURA DE FICÇÃO CIENTÍFICA NO SÉCULO XXI

A condição de FC, atribuída a certos discursos literários, 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, mediante o subterfúgio do *novum*, o qual 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 e em nosso caso as mudanças epistêmicas da psiquê humana em condições sociais e culturais traumáticas. Estes tipos de discursos literários são 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.

Roberts (2018) observa ainda que as novelas de FC do século XXI, diferente do que é desenvolvido em boa parte das franquias cinematográficas de Hollywood, tem apontado para uma alternativa temática distinta da vacuidade de um produto, em que velhos preconceitos ideológicos determinam tudo o que há no texto e no qual o texto em si reforça. Isto significa que o heroísmo individual, o potencial redentor da violência, o capitalismo por necessidade de consumo não são alternativas temáticas predominantes na ficção científica. No Brasil, obras como *Favelost*, de Fausto Fawcett, as *Águas Vivas Não Sabem de Si*, de Aline Walek e, em nosso caso, “Menina bonita bordada em entropia”, de Cirilo S. Lemos, condensam vozes da diversidade dentro do gênero, potencializando subjetividades complexas em pautas culturais e sociais caras à vida cotidiana brasileira.

Matangrano e Tavares (2018) compreendem que uma das características da ficção científica nacional é o insólito. No século XXI, ele ocorre 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 FC brasileira encontra, nos *punks*, nas utopias e 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 refletidas.

Embora a FC seja um tipo de discurso literário pouco observado pelas academias brasileiras, Mantagrano e Tavares (2018) chamam

atenção para o bom momento editorial das obras que se enquadram nesse rótulo. O surgimento e a consolidação de editoras como Devir, Aleph, Draco, Tarja, Terracota, Giz, especializadas em literatura de gênero, e ainda, selos específicos de grandes editoras para essa área, proporcionam a multiplicação de autores e autoras. Isso é convidativo para que a crítica passe a olhar para a ficção científica com outros olhos, garimpando bons e maus textos do gênero com maior rigor. Ainda, vale destacar que a movimentação editorial tem estimulado a presença da inclusão e da diversidade, o protagonismo das minorias, que concentram, dentre outros temas, o folclore indígena, vide as obras de Daniel Munduruku, e o imaginário de matriz africana, em Fábio Kabral, por pontos de partida para o revisionismo do insólito nacional.

Mantagrano e Tavares (2018) apontam que o momento editorial satisfatório ainda não inibe o preconceito entorno das obras de FC e fantasia por grande parte da crítica especializada. A recorrência à tradição da escrita *pulp* pelos autores e autoras do gênero, marcando uma renúncia ao elitismo literário e ao hiper-realismo da alta literatura brasileira podem ser um dos desencadeadores desse olhar enviezado da academia sobre esses discursos literários.

No entanto, vale destacar o manifesto publicado no jornal Rascunho, de Brás (2012), o qual realiza um breve convite ao *mainstream*, termo que identifica a alta literatura, vencedora dos grandes prêmios literários e que encabeça os grandes contratos editoriais. O autor enxerga na FC, um gênero literário popular com uma força que, em diálogo com a alta literatura, poderia conduzir a Literatura Brasileira a direções diferentes e produtivas. Sob a perspectiva de que a alta literatura se encastela em problemáticas

muito parecidas entre si, a FC pode ser uma alternativa para sacudir as certezas constituídas ao longo das décadas por esse tipo de discurso literário. Em contrapartida, a alta literatura também pode alterar os caminhos das águas dos discursos literários de FC, solapados pela fórmula de escrita *pulp*, tão atrativa aos leitores do gênero, mas já há muito utilizada ao longo das décadas de ouro de 1970 a 1990. Embora o convite esteja lançado, ainda há um longo caminho até que a literatura de FC brasileira divida as estantes virtuais e físicas das grandes livrarias, os primeiros lugares dos grandes prêmios literários, ao lado da alta literatura.

A ENTROPIA

Como observamos anteriormente, além da FC, outra formação discursiva essencial para a constituição do quadro hermenêutico, para a análise de nossa amostra é a Física, especificamente quando reflete a grandeza entropia. Para Cavalcanti; Ferreira; Abrantes & Cavalcanti (2019), a entropia é uma grandeza atrelada aos sentidos das transformações e à ordem natural de ocorrência dos eventos. A grandeza é fruto das pesquisas do engenheiro francês Sadi Carnot, quando, em 1824, sugere que uma máquina térmica funcionando de forma cíclica absorve energia de uma certa fonte sob a forma de calor. O engenheiro acredita que a absorção é total, ao passo que o valor de energia que entra é proporcional à que sai. Rudolph Clausius e William Thomson propõem uma revisão desses resultados, considerando que o equívoco de Carnot foi considerar a quantidade de energia absorvida pela máquina igual à quantidade liberada. Dessa revisão surge a primeira lei da termodinâmica.

A primeira lei da termodinâmica, segundo os autores, pressupõe a grandeza da entropia. Trata-se do princípio da conservação de energia, tornando possível prever o comportamento de um sistema ao sofrer uma transformação. Na perspectiva dos autores, não é possível que um sistema crie ou consuma energia, mas apenas a armazene ou a transfira ao meio onde se encontra. Dessa maneira, no caso das máquinas térmicas, os autores identificam uma restrição: a impossibilidade de obter eficiência total na conversão de energia em trabalho. Isso significa que a energia absorvida sofre dispersão sob forma de calor para um reservatório de temperatura diferente da original. A entropia é a grandeza que implica uma medida de trocas de energia sob a forma de calor, que ocorre durante o funcionamento de uma máquina térmica.

Moreira (2005) compreende que a entropia de um sistema fornece uma medida da capacidade de produção de trabalho. Não existe um princípio ou lei de conservação relacionado a ela, mas sim uma noção que relaciona dois conceitos: a ordem e a desordem. A entropia só é possível quando são definidos em termos de probabilidade de ocorrência de uma distribuição estatística para um conjunto de elementos. A disposição ordenada inicial torna-se desordenada durante o processo de uma certa atividade. A consequência é a distribuição menos provável suplantada por outra mais provável. Nesse sentido, o autor propõe o seguinte exemplo: em uma garrafa de vidro com metade de areia branca e outra metade negra, quando sacudida fica cinza. O conteúdo da garrafa jamais voltará a ter os grãos separados novamente. Contudo, a justificativa científica é que seja altamente improvável, mas não impossível, que a ordenação inicial seja recomposta.

A medida desta tendência de grandes conjuntos de moléculas em movimento aleatório irem de uma configuração menos provável para uma mais provável é chamada, segundo Moreira (2005), entropia. Nesse sentido, trata-se de uma medida relacionada ao grau de desordem de um sistema, em que, quando ordenado, tem baixa entropia, quando desordenado, alta entropia.

A entropia, para Moreira (2005), reside em uma lei que também rege os fenômenos naturais. Parte-se do pressuposto de que qualquer sistema ordenado existente na natureza, deixando a si mesmo isolado, tenderá sempre, espontaneamente, para uma configuração menos ordenada. A tendência às transformações naturais é direcionada à condição de desordem, ou seja, para um estado de maior entropia. Assim, há uma lei de aumento da entropia, que lida com a medida do grau de desordem de um sistema. Quando a entropia aumenta, passas-se a ter menos energia disponível para conversão em trabalho. A entropia, nesses casos, pode ser interpretada também por uma medida de indisponibilidade energética, ou de energia de trabalho.

Ritter (2019) também contribui para melhor compreendermos a grandeza entropia. A entropia para o autor implica o aumento da desordem. Retomando Isaac Asimov, o autor compreende que constantemente o universo se torna cada vez mais desordenado, permitindo-nos observar a nossa volta as consequências da segunda lei da termodinâmica: um tudo se deteriorará, entrará em colapso e gastar-se-á. Os processos tem lugar com o aumento da entropia, uma vez que ela mede randomicidade e desorganização de um sistema. Isso significa que a grandeza está associada à energia não utilizável de um sistema, que impede a execução de trabalhos ordenados.

A entropia está relacionada, dessa maneira, ao desordenamento de sistemas. Ritter (2019) observa que um sistema é constituído por um grande número de partículas e pode assumir estado de máxima entropia e tornar-se desordenado. Para um estado ordenado de um sistema, nesse sentido, existe um grande número de estados desordenados em potencial. A entropia lida com a dissipação de energia, a desordem e a tendência para o estado mais provável. Isso quer dizer que a ocorrência de processos siga a lei das possibilidades de desordem. A entropia, por sua vez, é igual à tendência para aumentar o número de estados de desordenados. O mais provável é o que tem chance de acontecer.

Introduzir a entropia em uma lógica sistêmica implica considerar o sistema por objetos de várias ordens unificados, organizados, processados e controlados. Conjunto de entidades em mútua interação, um sistema, para Ritter (2019), está predisposto à entropia. Há, em outras palavras, uma propensão para o afrouxamento e a simplificação das interfaces que dão coerência ao sistema, bem como o esgarçamento das estruturas e o desvanecimento dos limites. O resultado é a redução da coerência do sistema, a perda da forma e da permanência, a busca do estado desordenado e de um equilíbrio estável.

Araújo, Sanches e Gomes (2015) compreendem, por fim, que a entropia é uma grandeza retomada na Teoria Geral dos Sistemas para compor uma explicação à tendência das coisas, no geral, caminharem naturalmente para a desordem e a disfuncionalidade. A grandeza oferece sentido às máximas: as organizações tendem à deteriorarem-se; a entropia está associada a deterioração; combate-se a entropia para preservar a funcionalidade das organizações. Associada à imprevisibilidade, a entropia pressupõe

o estado de caos, causalidade ou complexidade, degradando ou até mesmo levando a óbito um sistema.

A METAFICÇÃO

Além da FC e da Física, selecionamos, por fim, a metaficção como formação discursiva que constitui o quadro hermenêutico para a análise dos discursos de nossa amostra. Compreendemos que o discurso literário selecionado pode ser tomado por um olhar metaficcional. Bernardo (2010) observa a metaficção como fenômeno estético autorreferente através do qual a ficção duplica-se por dentro, falando de si mesma ou contentando a si mesma. Considerando que o mundo contemporâneo se transforma com grande rapidez, as técnicas tradicionais da narrativa, que tratam a obra como um heterocosmo dissociado de toda a realidade do leitor, são incapazes de integrar a pluralidade das relações humanas. A consequência, é um mal-estar que nos direciona a uma crise consciente do descontrole em ordenar todas as informações que constituem a subjetividade da experiência ficcional.

Navas também contribui para essa reflexão, ao considerar que a metaficção não é algo novo, mas

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. (2009, p.88)

Navas (2009) destaca por uma das condições da metaficção a presença de enunciados que concentram um conjunto de vozes que

se cruzam, entrecortados, em fragmentos de diálogos, monólogos incompletos e frases inacabadas, constituindo um mosaico memorial que se impõe como único fio condutor de uma história. A partir da retomada da concepção de Barthes (2002), atribui a certos discursos metaficcionalis a condição de texto de gozo, que “em oposição ao de prazer, coloca um estado de perda, que desconforta, faz vacilar os alicerces históricos, culturais, psicológicos do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores, de suas lembranças, põe em crise sua relação com a linguagem” (p.26).

Em textos metaficcionalis, a linguagem não se reduz a um ofício com a palavra, apenas no nível do significante, mas a um processo de construção de efeitos de sentido que se inicia no plano do significante, desenvolvido por um autor, e estende-se à uma reestruturação semântica por parte de quem o lê. Hutcheon (1984) afirma, nesse sentido, que a metaficção é a ficção sobre a ficção, o que significa uma dinâmica de a ficção incluir dentro de si própria um comentário ou pistas sobre sua própria narrativa ou identidade linguística.

A linguagem é representacional, para Hutcheon (1984), em toda ficção. No entanto, na metaficção a separação de um mundo ficcional a outro, ou seja, a relação do leitor com o heterocosmo que o distancia daquele criado pelo texto literário, não está claro. Enquanto o leitor toma contato com os textos literários, ele vive em um mundo que é forçado a considerar como ficcional. Paradoxalmente, contudo, os enunciados presentes naquele texto exigem a participação direta do leitor, seu envolvimento intelectual, imaginativo e afetivo na co-criação de sentidos. O paradoxo do leitor implica, na metaficção, uma atração bilateral que caracteriza o texto em uma relação narcísica: ao mesmo

tempo que ele é autorreflexivo, ele também está focado no exterior, orientado ao leitor.

Navas (2009) destaca que nos textos metaficcionalis, o escritor chama a atenção do leitor para a atividade escritural, seja através de um evento dentro do próprio romance, seja exibindo seus sistemas ficcionais e linguísticos ao leitor. Dessa maneira, o processo de fazer a narrativa torna-se diretamente compartilhado, assumindo o leitor a posição de coautor, construindo os efeitos de sentido do texto. A metaficção implica, então, um processo de desfamiliarização das relações com o significante por parte dos envolvidos no texto. O leitor é atraído aos procedimentos inconscientes da construção narrativa e convidado a atuar ativamente neles para a construção dos efeitos de sentido, o que implica novas exigências e atenção ativa para o ato de leitura.

Hutcheon (1984) considera a existência de dois tipos de metaficção: a explicitamente narcisista e a implicitamente narcisista. A primeira pressupõe textos que revelam sua autoconsciência em tematizações explícitas, quer por meio de alegorias de uma diegese ou pela identidade linguística. A segunda, por sua vez, parte de um processo internalizado e efetivado na linguagem, sendo autorreflexivo, porém não necessariamente autoconsciente. Em outras palavras, textos narcisistas explicitamente diegéticos explicitam a consciência de sua condição de artefatos literários, dos processos de sua narrativa e criação do mundo, e da presença necessária do leitor. Outros textos, por sua vez, podem tematizar o poder subjugado e a potência das palavras, sua capacidade de criar um mundo mais real do que o empírico de nossa experiência.

Um bom exemplo para ilustrar o olhar da autora sobre a metaficção é articulado por Bernardo (2010). O autor destaca em *Dom Quixote*, de Cervantes, uma obra metafictional produtiva. O romance de cavalaria convida o leitor a fazer parte de um jogo, onde o cavaleiro justifica todas as derrotas frente à realidade, atribuindo-as a feitos malvados dos inimigos que encontra em suas andanças. No episódio “O mestre das marionetes”, ele atribui aos encantadores o próprio delírio, justificando assim o seu movimento errático entre a ficção e a realidade. Os supostos encantadores do fidalgo parecem maus, mas na verdade eles tem a função de garantir a coexistência das diferentes ficções e das diferentes realidades que se entrecruzam na narrativa.

O que se reconhece por realidade, para Bernardo (2010), não é também mais do que um determinado discurso sobre a realidade. Não se representa a realidade para repeti-la ou duplicá-la, mas para dobrá-la e recriá-la. Dessa maneira, a metáfora trai nossas concepções de realidade, mostrando-as como efeitos de discursos. O real, por sua vez, não deixa de ser uma construção sintática que, tendo sua verossimilhança abalada, é ponto de partida para a sedimentação de diversos níveis de ficção. Na metaficção, essas fatias ficcionais emergem à semelhança de babushkas dentro de babushkas. Nesse sentido, tudo no universo metafictional é de índole caleidoscópica e nada melhor que *Dom Quixote* para ilustrar essa condição: objetos inertes, estalagens e animais mostram capacidade de tomarem-se por moinhos de vento gigantes, exércitos de soldados, castelos e seres mágicos. Há, dessa maneira, uma mobilidade conjectural em temas do livro para temas da vida, da morte, do amor, dos valores, da justiça, dentre outros.

Por fim, podemos observar, a partir de Bernardo (2010), que a metaficção é produtiva enquanto quadro hermenêutico, pois categoriza a multiplicidade de perspectivas narrativas, adequadas à multiplicidade de facetas de um personagem de uma obra. Ora um herói, ora um palhaço, ora um sábio, ora um louco, ora um santo, ora um desequilibrado, Dom Quixote, com seus muitos livros contemplando muitas perspectivas, acaba por representar a tolerância na época em que a Espanha se mostra mais intolerante. Além de propor fatias ficcionais dentro da obra, também convida o leitor de sua época a uma resignificação de sua realidade, tomando-a como parte da obra.

O SISTEMA EM ENTROPIA DE UMA MENININHA EM UM DIA RUIM

Nossa amostra de pesquisa é constituída pelos discursos literários extraídos do conto “Menina bonita bordada em entropia”, de Cirilo S. Lemos, publicado pela primeira vez em e-book, pela Editora Draco e, em seguida, na antologia *Fractais Tropicais*, organizada por Nelson de Oliveira. Um dos nomes em destaque como autores da terceira onda da FC brasileira, o autor nasceu em Nova Iguaçu, em 1982, e possui dois romances publicados pela Editora Draco, *O Alienado*, (2012) e *E de extermínio* (2015). Além da Literatura, o autor também trafega pela mídia dos quadrinhos, com *Devorados* (2018), em parceria com Erick Cardoso e Marcio Gotland também pela Editora Draco.

“Menina bonita bordada em entropia” tem início com a descrição de uma menina amarrada com correntes e os pés presos por concretos, abandonada no fundo do mar. O ambiente de

origem dela, a Casa da Alegria, parece distante e sua última memória resume-se em uma festa de comemoração de seu aniversário. No fundo do mar, a menininha entra em desespero, chora, tenta saltar-se. Todas as iniciativas fracassam, até que ela se dá conta de não ter problemas em respirar embaixo d'água. Mal começa a acostumar-se com a situação, passa a ser atacada por predadores marinhos. Embora ela goste de animais, os ataques afloram nela um incômodo. Com um movimento rápido e aparentemente involuntário, ela mastiga brutalmente um dos peixes que a ataca. Finalmente, a menininha é resgatada por acaso pela rede de um navio pesqueiro.

Quando chega na superfície, ela repara no contraste entre o céu azul com as chaminés da embarcação cuspidando fumaças e poluindo o ambiente. Nota, ainda, que a embarcação é povoada por demônios famintos, liderados por um capitão androide conectado a um banco de dados insuficiente para categorizar com precisão sua origem e sua identidade. O androide pede para que os demônios a acomodem no porão, até uma autorização do servidor quanto a possibilidade de devorá-la. A menininha é, então, liberada das correntes e do concreto. O androide analisa o urso de pelúcia, Benjamin Franklin, que ela carrega entre as roupas. Notando que não há riscos, libera os demônios a conduzi-la para um compartimento escuro e fedorento. No compartimento, um dos demônios observam que a menininha está muito machucada. Ela revela que os antigos donos a espancaram por ser muito gulosa em uma festa. Diz, ainda, que sua barriga está roncando de fome.

Um dos demônios sai para buscar comida. Sozinho com a menininha, o outro demônio tenta estuprá-la. Então, ela reage tal

como reagiu com os peixes no fundo do mar, com uma intensidade maior: come o demônio vivo. O outro demônio volta. No instante em que a menina coloca a primeira colher de um ensopado nojento na boca, ele revela que catarrou em sua comida. Ela sente-se enjoada. Não sabe se pelo prato oferecido, se pelo balanço do navio. Acaba vomitando. O demônio nota, no vômito, a mão mastigada de seu amigo. O demônio tenta atacá-la. No entanto, a menina revela, costurado em seu peito, um buraco negro feito em flor de entropia. Ela suga tudo que há em seu exterior para dentro do buraco. Em seguida, fecha o buraco negro e sente vontade de comer um misto-quente.

Compreendemos que os enunciados extraídos da amostra de pesquisa não são autossuficientes, uma vez que mantém relações com o interdiscurso, especificamente as formações discursivas da FC, da metaficção e da Física. Quando tomamos os discursos literários em análise por metaficcional, evidenciamos como a entropia, grandeza da Termodinâmica, é utilizada pelo enunciator como referencial científico para fundamentar a subjetividade da personagem central de seu conto e o mundo que ela vive. Dessa maneira, destacamos as formações discursivas como quadro hermenêutico que direciona a constituição dos efeitos de sentido possíveis dos discursos em análise.

Identificamos, em um primeiro momento, que o enunciator reemprega problemáticas das formações discursivas para a constituição de um ambiente paratópico, possível no discurso literário e (im)possível para além de suas fronteiras, como podemos observar nos recortes abaixo.

Recorte I:

Era só uma Menininha.

Sorriso doce, bochechas rosadas, tamanho de querubim.

Só uma menininha e seu corpo era feito de dor.

Não podia mexer os bracinhos, estavam presos a alguma coisa. Um deles parecia quebrado: ela escutava um tlac-tlac ao movê-lo, um estalo distante que chegava ao seu ouvido através dos ossos, quase um advinhar.

Levou mais tempo que o habitual para perceber que não estava em sua cama depois da festa de aniversário, na Casa da Alegria. Ela abriu as pálpebras, enferrujadas. Sentiu os olhos inchados, duas bolas de sorvete descolando das órbitas [...]. (OLIVEIRA, 2018, p.71)

No Recorte I, podemos observar que o enunciador coloca em foco a diferença de pelo menos dois mundos possíveis na ficção enunciada: o mundo da *Menininha*, compreensível pelo coenunciador – leitor em potencial – e o mundo que ela passa a habitar, cheio de adversidades as quais ela aparentemente desconhece. Compreendemos que este choque de realidades marcado por enunciados como “Era só uma Menininha” e “Levou mais tempo que o habitual para perceber que não estava em sua cama depois da festa de aniversário, na Casa da Alegria” (OLIVEIRA, 2018, p.71), constituem o que Roberts (2018) categoriza por *novum*, no sentido que há um engajamento semiótico do enunciador em desconstruir a familiaridade da protagonista com o mundo o qual ela habita, ao mesmo tempo que o coenunciador também pode, no ato de leitura, tomar para si essa ausência de familiaridade com

as regras de um mundo estranho, desconhecido. O coenunciador tem contato, dessa maneira, com uma nova versão de mundo com características concomitantemente familiares e distintas ao dele.

Os enunciados em análise estão prescritos em um estatuto pragmático, de modo a suscitar ao coenunciador um esforço entorno da preservação do significante *Menininha* e todas as rotinas que validam e a invalidam a sua volta. Na sequência de enunciados “Sorriso doce, bochechas rosadas, tamanho de querubim.” e “Só uma menininha e seu corpo era feito de dor” (OLIVEIRA, 2018, p.71), identificamos uma iniciativa do enunciador em atribuir uma atmosfera de estranheza entorno das condições de existência de *Menininha*. Ainda, a caracterização das partes do corpo pelo diminutivo em *bracinhos*, a utilização de onomatopeias com *tlac-tlac*, suscitam uma atmosfera que transita entre o afetivo infantil pertencente ao campo semântico da *menininha* e um universo de estranhezas que podem circundar o coenunciador na construção dos efeitos de sentido como violento, brutal e insólito àquele corpo. Nesse sentido, os enunciados não deixam de construir uma protagonista que se envolve em um plano de fundo enigmático, desbravado ao longo da leitura pelo coenunciador. Constantemente, ele pode questionar: a *menininha* pertence a esse mundo? Se pertence, que monstruosidade ela esconde, já que todos são monstros? Se não pertence, o que ela está fazendo e como foi parar neste lugar?

Identificamos, dessa maneira, que os enunciados do recorte I constituem uma amostra de que, ao longo da narrativa desenvolvida, o enunciador apresenta os fundamentos da grandeza da entropia no arco da personagem. A *menininha* está sob a condição constante

de um corpo que conserva energia, captando experiências de seu entorno. A condição de *menininha* implica a forma pela qual ela se apresenta para o mundo e também a maneira que ela deseja que o mundo a enxergue. Há uma expectativa entorno da protagonista em receber estímulos que validam o campo semântico de *menininha*, para que ela possa devolver esses estímulos da mesma maneira. A *menininha*, nesse sentido, é um sistema que armazena e transfere ao meio a energia recebida do ambiente. Tal qual uma máquina térmica, a *menininha* possui uma finalidade: obter eficiência na conversão de energia em trabalho. A energia são os estímulos do meio e o trabalho, as subjetividades que a validam por *menininha* em um ambiente que a trate como tal. No entanto, como na segunda lei da termodinâmica, pouco a pouco observamos que a energia absorvida tende a sofrer dispersões incontroláveis.

Identificamos, dessa maneira, os enunciados do recorte I como metaficcionais. Há a presença de enunciados como “Levou mais tempo que o habitual para perceber que não estava em sua cama depois da festa de aniversário, na Casa da Alegria” e “Ela abriu as pálpebras, enferrujadas. Sentiu os olhos inchados, duas bolas de sorvete descolando das órbitas” (OLIVEIRA, 2018, p.17), a concentração de um conjunto de vozes que se cruzam, entrecortados, em fragmentos que dialogam duas construções de realidades distintas: o mundo racionalizado pela *menininha* dentro de um outro mundo estranho que nem ela, nem o coenunciador sabem muito bem qual é. No entanto, esse mundo desconhecido está sob o controle homeopático do enunciador que o apresenta paulatinamente ao coenunciador e à protagonista. Há, dessa maneira, a constituição de um mosaico memorial como único fio condutor

da história narrada. O coenunciador está limitado à perspectiva de realidade da menininha e a sua capacidade de construir sentido de uma realidade que parece também não entender muito bem. Compreendemos, assim, tratar-se de um texto de gozo, no sentido que o enunciador atribui ao coenunciador e à personagem um estado de perda que desconforta, desestruturando alicerces culturais, os valores, as lembranças do que é ser uma *menininha*, colocando a relação com a linguagem em crise. O mesmo podemos identificar no recorte abaixo.

Recorte II:

A primeira coisa que ela notou quando emergiu foi o céu tingido de um azul tão límpido que ela quase desejou ser Menino. Em seguida, viu uma enorme embarcação cheia de chaminés cuspidos colunas de fumaça preta para o vento levar embora. Tantas chaminés, mas tantas chaminés, que parecia uma cidade cheia de prédios. Ela não pôde deixar de sorrir ao ver a cara de espanto dos demônios quando perceberam que o que subia pesadamente em sua rede não eram peixes, mas lama, algas e uma Menininha bonitinha acorrentada e machucada. (OLIVEIRA, 2018, p.73)

No Recorte II, podemos observar que o enunciador sustenta a presença do insólito, característica essencial para discursos literários da FC, ao longo da narrativa. Em enunciados como “uma enorme embarcação cheia de chaminés cuspidos colunas de fumaça preta” e “Ela não pôde deixar de sorrir ao ver a cara de espanto dos demônios quando perceberam que o que subia pesadamente em sua rede não eram peixes” (2018, p.73), há a exposição de um mundo criado de forma híbrida, dialogando elementos do

fantástico na presença de demônios funcionários de um navio pesqueiro e científica, com embarcações cuspidando gás carbônico no ambiente, retomando características possíveis de um modelo *steampunk*, movido a vapor. O insólito favorece a articulação dialética de mundos com características próximas e distantes: no mundo tópico, das rotinas institucionais, da vida cotidiana, há presença de navios pesqueiros que poluem o ambiente. No entanto, o insólito sustenta-se pela hipérbole dessa situação social, elevando a uma perspectiva paratópica: transcende o que há no mundo tópico das práticas sociais, mas não deixa de considerá-lo em seu distanciamento, possibilitando ao coenunciador um olhar dialético entre aquilo que ele experiencia no mundo ficcional criado pelo enunciador e a realidade que ele constitui e carrega como repertório para construção de efeitos de sentido. Dessa forma, o insólito é ferramenta para criar um mundo com regras próprias, que ressignifica nuances culturais e sociais específicas de um mundo tópico, com potencial dialético para a realidade tópica.

Além do insólito, identificamos também a consolidação de um complexo labirinto de semas e rotinas apresentadas pelo enunciador, possibilitando ao coenunciador a construção de efeitos de sentido que indagam e questionam que mundo é esse. O enigma proposto nos enunciados para a materialidade de uma coerência do mundo centraliza-se em questionamentos do tipo: por que existe uma embarcação com tantas chaminés, do tamanho de uma cidade? Por que essa embarcação está repleta de demônios famintos e é liderada por um robô vinculado a um sistema que parece ser de uma matriz estatal? O que aconteceu com os humanos e a normalidade nesse mundo? Por que tudo está desequilibrado e

eu não consigo encaixar as rotinas apresentadas em seus devidos lugares? E por fim, por que essa *Menininha* foi atirada ao fundo do mar? As perguntas sem resposta possibilitam ao coenunciador não esgotar a hermenêutica entorno do mundo criado pelo enunciador. Mesmo por que, robôs, demônios e *Meninhas* que aparentam ser um androide ou algum outro tipo de ser de mundos insólitos estabelecem relações diretas com o interdiscurso de um arcabouço de referências advindas do *fandom* vinculados a séries, games, filmes e outros textos literários da própria fantasia e da FC.

Independente das justificativas que o coenunciador possa remeter ao mundo apresentado pelo enunciador, a grandeza da entropia ainda emerge no Recorte II, agora caracterizando o ambiente o qual se passa a narrativa. O enunciador apresenta um mundo insólito mediante o conflito da ordem e a desordem. É possível identificarmos que a disposição das coisas naquele mundo criado esteja desordenada, pois a *Menininha* e o coenunciador tomam contato com essa nova realidade durante o processo de uma certa atividade. A consequência é que estabeleça uma relação de construção dos efeitos de sentido de uma realidade menos provável, o mundo povoado por demônios e robôs de inteligência artificial, para uma realidade mais provável, buscando justificativas para os acontecimentos pela via do interdiscurso, especificamente as formações discursivas do *fandom* da FC. Nesse sentido, podemos aplicar ao mundo apresentado pelo enunciador, a mesma lógica da garrafa com grãos de cor preta e branca que, quando chacoalhadas, tornam-se cinza e nunca voltam ao estado original dos grãos separados. O enunciador desestabiliza toda a ordem possível do mundo apresentado, para depois soltar a *Menininha* e

o coenunciador para explorá-lo. A justificativa científica, no caso da entropia, é que seja altamente improvável, mas não impossível, que a ordenação inicial recomponha-se. O mesmo se aplica em nosso caso, no discurso literário em análise.

Nesse sentido, o Recorte II reforça a condição metaficcional do discurso em análise. Os enunciados apresentados implicam um processo de construção de efeitos de sentido que se inicia no plano do significante, *demônios, embarcação a vapor, Menininha*, e estende-se à reestruturação semântica por parte da personagem protagonista e do coenunciador que participa da narrativa. O mundo ficcional criado inclui dentro de si labirintos e tramas a serem desvendados de um outro mundo ficcional, no caso a *Menininha* que faz parte de uma realidade criada pelo enunciador percorre e explora um outro mundo ficcional das embarcações com chaminés povoadas de demônios famintos e robôs de inteligência artificial. A separação de um mundo ficcional a outro, a relação do coenunciador com o heterocosmo que o distancia desses dois mundos criados, não fica claro. O coenunciador, enquanto toma contato com o universo apresentado nos enunciados, passa a viver as experiências dessa realidade e precisa estabelecer por si mesmo os nexos e elos de verossimilhança. Isso exige um envolvimento intelectual e crítico do coenunciador, a fim de que se ele não desempenha esforços imaginativos e afetivos na co-criação dos efeitos de sentidos, o discurso passa a ser facilmente descartável ou atribuído a uma ordem de menor valor literária. Assim, o coenunciador tem uma atração bilateral que caracteriza o texto em uma relação narcísica: ao mesmo tempo que é auto-reflexivo, pois apresenta vidas não existentes em uma narrativa, ele também está focado no exterior

e depende da orientação do coenunciador e de seu esforço para cumprir com os objetivos propostos, como podemos observar no recorte abaixo.

Recorte III:

Mas Blefgar descobriu que o braço machucado não era o único problema da Menininha: costelas quebradas, duas pelo menos, formando uma elevação roxa como o manto da Papisa, contusões, arranhões, cortes, perfurações que pareciam feitas à bala. Na área do coração havia uma enorme sutura, como se alguém estivesse costurado a carne após uma cirurgia. Estava inflamada, cheia de sangue e muco amarelado. Exalava um odor de queijo estragado. Em volta do corte, um pentagrama profundo feito com faca.

Blefgar sentiu um calafrio lhe percorrer a espinha.

“Quem é você?”

A Menininha sorriu, e seu sorriso pareceu ao demônio maior que qualquer coisa que já vira. (OLIVEIRA, 2018, p.77)

No Recorte III, identificamos mais uma ocorrência das formações discursivas da Física como ponto central para a construção dos efeitos de sentido possíveis acerca da *Menininha*. Nos enunciados “Mas Blefgar descobriu que o braço machucado não era o único problema da Menininha: costelas quebradas, duas pelo menos, formando uma elevação roxa como o manto da Papisa, contusões, arranhões, cortes, perfurações que pareciam feitas à bala” (OLIVEIRA, 2018, p.77), observamos que a *Menininha* funciona tal qual um sistema ordenado que tende a uma configuração menos ordenada. Sofre agressões

que não são comuns a uma *Menininha* e, mesmo assim, reage a elas sobrevivendo. O coenunciador pode ser tomado pelo estranhamento que questiona como é possível que ela ainda esteja viva após tanta exposição a violências tão brutais. Dessa maneira, há uma tendência à *Menininha* transformar-se, a partir de condições de desordem, para um estado de maior entropia. Quanto mais desordem, mais dispersão de energia e mais desordem por parte da *Menininha* como resposta ao meio. Em outras palavras, mais a *Menininha* subverte a sua origem semântica inicial e acentuam-se características inomináveis. Quando a entropia da *Menininha* aumenta, passa-se a ter menos energia disponível para conversão em validar a *Menininha* neste campo semântico e aumenta-se a possibilidade de validá-la em um campo semântico insólito sustentado pela fantasia, pelo horror ou pela FC: trata-se a *Menininha* de um androide, um demônio, uma alienígena? Há, dessa maneira, uma indisponibilidade energética para gerar um resultado controlado.

Compreendemos que os enunciados do Recorte III revelam que há uma exigência, por parte do enunciador, de que o coenunciador derive sentidos ocultos entorno do espaço, do tempo e dos conflitos apresentados ao longo do arco narrativo da *Menininha*. A noção da entropia torna mais claro os nós obscuros presentes no discurso, a fim de desvelar um enigma criado pelo enunciador. As transgressões entorno do espaço narrativo, um navio de pescadores demônios comandados por um robô integrado a um sistema de Inteligência Artificial, e as condições de vida da *Menininha* podem ser transgressões às leis do discurso tópico contornadas pelo coenunciador quando

ele legitima todo o arco pelas formações discursivas da Física e pela metaficção.

Identificamos como traço metaficcional no Recorte III o fato de o enunciador chamar atenção do coenunciador para a atividade escritural através da exibição de seu sistema ficcional para tratar de um discurso sobre as consequências de dispersão de energia em sistemas onde a desordem tende a ser maior que a ordem. Há, dessa maneira, um compartilhamento do processo de fazer a narrativa, já que o coenunciador assume posição de coautor, uma vez que ele é levado a construir os efeitos de sentido do texto que não estão presentes na narrativa de forma direta. Ainda, ele pode ser convidado a refletir sobre seu próprio ambiente social, a fim de questionar as entropias possíveis em determinados sistemas como o político, o econômico, o cultural, que nos leva a constatar situações insólitas, obviamente menos alegóricas que as da *Menininha*, mas tão desordenadas quanto. O discurso implica, dessa maneira, um processo de (des)familiarização das relações com o significante *Menininha* e Entropia por parte dos envolvidos no texto. O coenunciador é atraído a resgatar os pedaços deixados por um movimento de desconstrução do enunciador e reordenar a narrativa por meio de procedimentos (in)conscientes da construção narrativa, convidado a atuar ativamente neles para a construção dos efeitos de sentido. Sem esse engajamento, pode ser muito difícil o coenunciador compreender a profundidade dos discursos em análise, uma vez que há uma nova exigência ao coenunciador para a realização da leitura do texto.

Recorte IV:

Um pequeno Buraco Negro.

Bonito feito uma flor de entropia.

A luz da lâmpada, os segundos das horas, pedacinhos da parede, peixes podres, a salmoura, as conservas, o notebook, tudo foi sugado para dentro dele. [...]

Após engolir o demônio, a Menininha fechou o Buraco Negro e sentiu vontade de comer um misto-quente. (OLIVEIRA, 2018, p.78)

No Recorte IV, examinamos o ponto máximo de desordenamento de sistemas em alta entropia. A Menininha enquanto sistema desordenado constitui-se por um grande número de partículas fruto das iniciativas recebidas pelo ambiente que está em contato e assume um estado de máxima entropia, desorganizando toda a realidade a qual pertence. Identificamos que para um estado ordenado do sistema, o qual seja possível vislumbrarmos a *Menininha* atuando enquanto *Menininha*, existe um grande número de estados desordenados em potencial de mundos e realidades possíveis não compatíveis com esse universo semântico da *Menininha*. O sistema o qual pressupõe o pequeno buraco negro feito em flor de entropia no peito da *Menininha* implica, dessa maneira, a dissipação de energia, a desordem e a tendência para o estado mais provável: tudo ser obliterado e começar uma nova realidade em que a *Menininha* esteja equilibrada com sua orientação semântica. A ocorrência de processos, os eventos ao longo da narrativa, seguem a lei das possibilidades de desordem até o ponto máximo que é a obliteração total daquele universo para começar um novo. A

Menininha, diante de uma tendência exponencial de desordem, busca alternativas para voltar a seu lugar de origem.

Os enunciados destacados no Recorte IV são regidos por normas inerentes às formações discursivas da Física e da FC, com o intuito de postular ao coenunciador cenas enunciativas sujeitas a um princípio de cooperação. O fato de toda uma realidade ser aniquilada por uma força inexplicável fruto de um buraco negro igualmente inexplicável no peito da *Menininha* implica um convite do enunciador a um processo comunicativo sujeito à normas de interação verbal de narrativas do insólito sob o ponto de partida da fantasia, do horror e da FC. De alguma maneira, isso afasta a lógica de que a narrativa enunciada detém um mundo autárquico, indiferente às considerações de sua recepção. O enunciador, desde o início da narrativa até o Recorte IV prepara o coenunciador para a compreensão do insólito.

Por fim, também identificamos que há, no Recorte IV, a possibilidade do reconhecimento, pelo coenunciador, de camadas de realidades ficcionais e ainda uma referência indireta a uma metalinguagem da escrita insólita. As realidades apresentadas, quer seja o mundo da *Menininha*, o mundo o qual ela se encontra na narrativa, o mundo para onde ela vai após obliterar aquela realidade desconfortável e o mundo do coenunciador, são representações desdobradas e recriadas de realidades. Variações de uma realidade embrionária não-ficcional que nenhum dos envolvidos na enunciação tem controle: mundo tópico e empírico do agora. A metáfora criada pelo enunciador trai as concepções de realidade, mostrando-as como efeitos de discursos e, nesse ponto, podemos supor uma reflexão metaficcional e metalinguística do

fazer FC ou literatura fantasista: parte-se de uma experiência insólita de uma realidade tópica para dobrá-la e recriá-la em um mundo possível no discurso que utiliza da fantasia, do horror ou da ficção científica como ponto de interesse estético e convergência sócio-cultural. O real não deixa de ser mais uma construção sintática de verossimilhança sensível, funcionando por ponto de partida para a sedimentação dos diversos níveis de ficção criadas pela *Menininha* e pelo enunciador. Essas fatias ficcionais emergem à semelhança das babushkas dentro das babushkas e cabe ao coenunciador desfazer estes nós, talvez, com a ação, conduzindo a criação de mais nós.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreendemos, por fim, que o diálogo entre e Análise do Discurso de tendência francesa, especificamente aquela proposta por Maingueneau (2014) que tem por objeto a prática enunciativo-discursiva, e a Crítica Literária, da qual destacamos a metaficção por categoria de um olhar pós-moderno sobre o texto e a obra literários, possibilita um olhar mais amplo acerca das estratégias de negociação dos efeitos de sentido na amostra selecionada.

Por um lado, identificamos pela análise de um texto produzido por um autor de prestígio da terceira onda da FC escrita no Brasil, que o gênero faz-se produtivo para os estudos críticos, dado o desempenho estético de seus discursos e a exigência de um coenunciador crítico que abra mão da perspectiva realista e busque alternativas no interdiscurso para a construção dos efeitos de sentido de um novo mundo a ser desbravado e explorado. O coenunciador, dessa forma, tem papel essencial na enunciação, posto que sem o engajamento para a construção das regras de

um quadro hermenêutico, a construção dos efeitos de sentido fica comprometida e o texto literário pode ser vítima de um injusto rótulo de obra menor.

Por outro lado, considerarmos a amostra como um discurso metaficcional parece oferecer-nos um caminho produtivo para a análise da prática enunciativo-discursiva dos textos literários da FC escrita no Brasil. Por a FC empreender enunciados que provocam o estranhamento e a comparação constante de realidades por parte do coenunciador, quer uma comparação com a própria realidade tópica, quer por formações discursivas da ciência, da filosofia, quer pela intertextualidade estética e semiótica com a própria FC, a metaficção organiza caminhos para o estabelecimento de um quadro hermenêutico que amadurece o olhar do leitor sem levá-lo a uma leitura única do texto literário, limitando sua hermenêutica.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Uajará Pessoa; SANCHES, Paulo Fernandes; GOMES, Almiralva Ferraz (2015). “Desafiando a interdisciplinaridade na ciência administrativa: o caso da entropia”. *Cad. EBAPE.BR*, 13(4), Artigo 1, Out.-Dez, Rio de Janeiro.

BERNARDO, Gustavo (2010). *O livro da metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial.

BRAS, Luiz (2012). “Convite ao mainstream”. *Jornal Rascunho*. Fev.

CAVALCANTI, Higo L. B.; FERREIRA, Edvan A.; ABRANTES, Paloma G.; CAVALCANTI, Gláucia N. “As muitas interpretações da entropia e a criação de um material didático para o ensino de interpretação probabilística da entropia”. In <http://qnesc.sbq.org.br/online/artigos/06-CCD-71-17.pdf> Acesso em 1.Nov.2019.

HUTCHEON, Linda (1984). *Narcissistic Narrative: the metafictional paradox*. New York: Methuen.

LEMONS, Cirilo S. (2018). “Menina bonita bordada de entropia”. In.: OLIVEIRA, Nelson de. *Fractais Tropicais*. São Paulo: SESI-SP. p.70-79.

MAINGUENEAU, Dominique (2006). *Discurso literário*. São Paulo: Contexto.

MATANGRANO, Bruno; TAVARES, Enéias (2018). *Fantástico brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fanatismo*. Curitiba: Arte & Letra.

MOREIRA, Marco Antonio (2005). *Energia, entropia e irreversibilidade: Texto de apoio ao professor de Física*. Porto Alegre: Instituto de Física - UFRGS.

NAVAS, Diana (2009). *Narcisismo discursivo e metaficção: Antonio Lobo Antunes e a revolução do romance*. São Paulo: Scortecci.

RITTER, Orlando Ruben (2019). "Ordem, complexidade e entropia". In https://filosofiadasorigens.org.br/wp-content/uploads/sites/12/2004/09/02-SCB-Rio2004-ORitter-Ordem_Complexidade_Entropia.pdf Acesso em 1.Nov.2019.

ROBERTS, Adam (2018). *A verdadeira história da ficção científica: do preconceito à conquista das massas*. Mário Molina (Trad.). São Paulo: Seoman.