

# A INSTÂNCIA AUTORAL E OS MODOS DE ENUNCIÇÃO LITERÁRIA NA LITERATURA FANTÁSTICA BRASILEIRA

## AUTHORAL INSTANCE AND MODES OF LITERARY ENUNCIATION IN BRAZILIAN FANTASTIC LITERATURE

Ricardo Celestino

### RESUMO

Este artigo investiga a instância autoral e os modos de enunciação literária que legitimam o enunciador como autor referencial nos discursos literários do conto "A última árvore", de Nelson de Oliveira / Luiz Brás. A análise da instância de autor na literatura fantástica é essencial para compreender as complexas relações entre texto, autor e leitor. Partindo do desafio à centralidade do autor, propomos que o sentido de um texto emerge na interação entre o coenunciador e os enunciados literários, descentrando a figura do autor empírico e enfatizando a construção de uma instância autoral baseada na pluralidade de significados na prática enunciativo-discursiva. Na literatura fantástica, onde a ruptura com a realidade e a criação de mundos alternativos são fundamentais, essas abordagens permitem uma análise que evidencia a figura do autor como aquele que maneja a poética da incerteza. Utilizamos um aparato teórico-metodológico que integra duas perspectivas complementares. Dominique Maingueneau concebe o autor como uma instância que desempenha uma performance conforme as regras de um estatuto ou função, destacando a presença de um enunciador referencial e a cenografia que moldam a recepção do texto. Em contraste, Roland Barthes propõe que a verdadeira liberdade interpretativa é alcançada quando o autor é "morto", permitindo que o texto seja explorado em sua plenitude polissêmica pelo coenunciador. Essa abordagem sugere que o sentido de um texto não está fixado na intenção autoral, mas emerge na interação dinâmica entre o leitor e a linguagem. A amostra selecionada exemplifica como a literatura fantástica mobiliza formações discursivas que dialogam com questões contemporâneas e emergentes do campo do insólito e da ciência, destacando a competência da instância autoral referencial na prática enunciativo-discursiva.

**Palavras-chave:** instância autoral; análise do discurso; literatura fantástica; poética da incerteza; enunciação.

### ABSTRACT

This article investigates the authorial instance and the modes of literary enunciation that legitimize the enunciator as a referential author in the literary discourses of the short story "The Last Tree", by Nelson de Oliveira / Luiz Brás. The analysis of the instance of author in fantasy literature is essential to understand the complex relationships between text, author and reader. Starting from the challenge to the centrality of the author, we propose that the meaning of a text emerges in the interaction between the co-enunciator and the literary utterances, decentering the figure of the empirical author and emphasizing the construction of an authorial instance based on the plurality of meanings in enunciative-discursive practice. In fantasy literature, where the rupture with reality and the creation of alternative worlds are fundamental, these approaches allow for an analysis that highlights the figure of the author as the one who manages the poetics of uncertainty. We use a theoretical-methodological apparatus that integrates two complementary perspectives. Dominique Maingueneau conceives the author as an instance that performs according to the rules of a statute or function, highlighting the presence of a referential enunciator and the scenography that shape the reception of the text. In contrast, Roland Barthes proposes that true interpretative freedom is achieved when the author is "killed", allowing the text to be explored in its polysemic fullness by the co-enunciator. This approach suggests that the meaning of a text is not fixed in authorial intention, but emerges in the dynamic interaction between the reader and the language. The selected sample exemplifies how fantastic literature mobilizes discursive formations that dialogue with contemporary and emerging issues in the field of the unusual and science, highlighting the competence of the referential authorial instance in enunciative-discursive practice.

**Keywords:** authorial instance; speech analysis; fantastic literature; poetics of uncertainty; enunciation.

## Introdução

Refletir sobre a instância de autor na literatura fantástica revela-se essencial, quando nos comprometemos com a complexidade entorno das relações entre texto, autor e leitor. Tomando como ponto de partida o desafio à centralidade do autor, propondo que o sentido de um texto emerge na interação entre o leitor e a linguagem, descentramos, nesta pesquisa, a figura do autor empírico e enfatizamos a construção de uma instância autoral fruto da pluralidade de significados na prática enunciativo-discursiva. Nessa perspectiva, o autor é um sujeito-enunciador que constrói uma imagem de si mesmo dentro do texto, influenciando na recepção e na interpretação da obra. Na literatura fantástica, onde a ruptura com a realidade e a criação de mundos alternativos são fundamentais, essas abordagens permitem uma análise que evidencia como figura de autor esperado aquele que tem manejo na poética da incerteza. Dessa maneira, temos como tema para nosso artigo compreender quais os fundamentos para a consolidação de uma instância autoral nos discursos de literatura fantástica desenvolvidos por Nelson de Oliveira.

A escolha de nossa amostra de pesquisa justifica-se, pois, Nelson de Oliveira é um autor de referência na literatura fantástica, uma vez que suas narrativas que frequentemente subvertem a lógica do mundo real, oferecendo um campo fértil para explorar como a instância autoral é construída e percebida. A autoria em seus discursos, assim, é vista não como uma entidade fixa, mas como um processo dinâmico e multifacetado. A instância autoral, nesse contexto, é co-construída pelo texto e pelo leitor, cada um desempenhando um papel crucial na criação de significado. Além disso, a literatura fantástica proposta em suas obras, ao criar mundos alternativos e explorar o insólito, desafia as convenções narrativas tradicionais, exigindo uma análise que considere a fluidez e a multiplicidade de vozes e perspectivas.

Selecionamos nosso aparato teórico-metodológico considerando duas perspectivas complementares. De um lado, Maingueneau (2010) concebe o autor como uma instância que desempenha uma performance conforme as regras de um estatuto ou uma função, enfatizando a presença de um enunciador referencial e a cenografia discursiva que moldam a recepção do texto. Por outro lado, Barthes (1954) propõe que a verdadeira liberdade interpretativa só pode ser alcançada quando o autor é "morto", permitindo que o texto seja explorado em sua plenitude polissêmica pelo coenunciador. Essa abordagem sugere que o sentido de um texto não está fixado na intenção autoral, mas emerge na interação dinâmica entre o leitor e a linguagem. Ao integrar essas duas perspectivas, buscamos uma análise que reconheça tanto a construção performática da instância autoral quanto a

autonomia do texto em seu processo interpretativo, proporcionando uma compreensão mais rica e multifacetada da literatura fantástica.

Consideramos, ainda, que no contexto dos textos literários, a posição de um autor é definida não apenas pela qualidade intrínseca de seus enunciados, mas também pela capacidade desses enunciados de envolverem o coenunciador em uma negociação de efeitos de sentido. Para compreender a dinâmica dessa negociação, recorreremos ao aparato teórico-metodológico das reflexões sobre linhas de fuga propostas por Deleuze e Guattari (1995). Os autores sugerem que a interação entre enunciador e coenunciador se torna um processo dinâmico e dialético, onde a autoridade do enunciador é constantemente construída e reconstruída por meio do engajamento e da resposta do coenunciador no processo enunciativo. A premissa central é de que a literatura, especialmente a fantástica, opera em um campo de forças em que as identidades autorais e as interpretações textuais estão em contínua transformação, permitindo uma multiplicidade de leituras e significados que emergem dessa interação fluida e rizomática.

### **A posição autoral e as linhas de fuga na negociação de efeitos de sentido**

Roland Barthes, em seu ensaio "A Morte do Autor" (1954), propõe uma ruptura radical com a tradicional concepção de autoria, argumentando que a unidade em "carne e osso" do autor deve ser dissociada do texto para a realização de um olhar crítico sobre uma obra literária. Barthes sugere que a autoria é uma construção que tem como ponto de partida a leitura do texto e não deve ser limitada pela intenção ou biografia do autor, mas sim ser aberta às múltiplas leituras e significados no processo enunciativo. Essa perspectiva ressoa com as reflexões de Maingueneau (2010) sobre a posição de autor, que não necessariamente está vinculada a um indivíduo único, mas pode ser associada a coletivos ou entidades diversas que desencadeiam, nos discursos, instâncias autorais. Isso significa que, para ambos os pesquisadores, a morte do autor liberta o texto de uma interpretação fixa, permitindo que a relação leitor e prática social desempenhe um papel ativo na construção de sentido.

Maingueneau (2010) enfatiza a importância da investigação sobre a autoria na Análise do Discurso (AD), destacando que ela pode ser uma categoria fundamental para compreender as nuances entre textos, sujeitos e lugares sociais. A autoria, nesse contexto, envolve a identificação de quem enuncia, as razões por trás do enunciado e os efeitos desse discurso sobre os interlocutores. Essa abordagem propõe a dissolução da figura do autor empírico em favor de uma maior ênfase no texto e no coenunciador que cria a instância autoral no processo enunciativo.

Para Barthes (1954), a morte do autor implica uma reformulação na maneira como entendemos a criação e a interpretação dos textos. Ele argumenta que o autor não deve ser visto como a origem singular e definitiva do significado de um texto, mas sim como uma função que pode ser ocupada por qualquer um. Isso se alinha com a ideia de Maingueneau (2010) de que o autor é uma instância distinta do sujeito empírico, com um ethos e um estatuto social historicamente variável. Nesse sentido, organizamos nosso aparato teórico metodológico considerando que, de um lado, Maingueneau (2010) vê o autor como uma instância que desempenha uma performance segundo as regras de um estatuto ou uma função, por outro, Barthes (1954) sugere que a verdadeira liberdade interpretativa só pode ser alcançada quando o autor é "morto" e o texto é liberado para ser explorado em sua plenitude polissêmica pelo coenunciador. Assim, ambas reflexões ampliam a discussão sobre a autoria, desafiando-nos a reconsiderar as relações entre texto, autor e leitor em um contexto mais dinâmico e aberto.

Discursos como o religioso, o filosófico, o científico e, em nosso caso, o literário possuem como condição a incontornável necessidade de considerarmos a figura do autor na negociação dos efeitos de sentido. Maingueneau (2010) observa que, para a AD, a noção de autor será tomada como a garantia de quem diz na prática enunciativa. O "autor de", designado àquela ação, é quem articula aqueles enunciados, terá responsabilidade enunciativa e muitas vezes jurídica, social, cultural e histórica pelos enunciados desenvolvidos. Contudo, na dialética entre sujeito, linguagem e prática social, identificamos que há certos discursos que possuem como traço constitutivo enunciados suscetíveis de um autor além da esfera do "autor de".

Em uma ordem relacional, temos o sujeito que se responsabiliza pelo enunciado, por exemplo, o autor de um panfleto, de uma carta ou de um manual de instruções. Contudo, há também um autor que existe como fruto de um funcionamento referencial: o autor de "Os Lusíadas", Luís de Camões, é uma referência em um determinado tempo histórico, associa-se a um estilo artístico e desempenha uma função no imaginário social e cultural literário. Assim, ele tem uma função referencial, além daquela que chamamos de relacional. Para além da responsabilidade, a autoria de Camões reúne um sistema de coerções e direcionamentos para a construção de sentidos de seus enunciados. O termo autor, para Maingueneau (2010), quando aplicado a fotógrafos, cineastas, escritores e, enfim, produtores estéticos em geral, também ganha uma função referencial para além do relacional.

A AD interessa-se em refletir sobre as nuances que possibilitam um "autor de" tornar-se um autor referencial. A hipótese de Maingueneau (2010) é que há, de um lado, o estatuto social que direciona a urgência de um autor com funções referenciais a determinados gêneros discursivos, e por outro lado, há uma avaliação que independe do estatuto social e particulariza a trajetória daquele

sujeito que assume posições autorais ao longo de sua vida cultural com a escrita e outras práticas sociais. Nesse sentido, é nas tramas do interdiscurso, conceito proposto por Maingueneau (2010) que revisita a noção de heterogeneidade enunciativa proposta por Auhtie-Revieu (1982), que a posição do autor referencial é construída e reconstruída nesse entrelaçamento de vozes e textos. A autoria, portanto, não é uma entidade fixa, mas uma construção dinâmica que emerge da interação entre diferentes discursos, processos enunciativos e práticas sociais.

Maingueneau (2010) destaca três dimensões fundamentais para a noção de autor referencial, cada uma delas desempenhando um papel na construção da autoria que, para nossa pesquisa, é fundamental para compreendermos o contexto da criação literária de ficção fantástica. Primeiramente, há o autor-responsável, uma instância que responde por um texto e que se situa entre o enunciador e o sujeito empírico, de carne e osso. Este autor-responsável é aquele que se responsabiliza juridicamente e socialmente pelos enunciados, garantindo a coesão e a autenticidade do discurso. Na ficção fantástica, trata-se do nome por detrás de quem tem a responsabilidade em criar um universo coerente e verossímil, mesmo que repleto de elementos insólitos e extraordinários. Em segundo lugar, há o autor-ator, aquele que organiza sua existência em torno da produção de textos e que gerencia sua trajetória de autor, construindo uma carreira. Nesse sentido, a palavra autor entra em concorrência com termos como escritor, homem de letras e artista. No caso da ficção fantástica, o autor-ator é aquele que não apenas escreve histórias, mas também constrói um legado literário, influenciando e sendo influenciado por outros autores e tradições. Autores como J.R.R. Tolkien e J.K. Rowling exemplificam essa dimensão, pois, em suas obras, eles não apenas criaram mundos imaginários, mas também estabeleceram novos paradigmas dentro do gênero, gerando um impacto duradouro na literatura e na cultura popular. Por fim, há o auctor, ou autor correlato de uma obra, associado a um *Opus*. Este auctor é relacionado a um focalizador, uma consciência da qual os enunciados são a expressão. A obra de um auctor é definida por uma função de expressão em nível profundo, manifestando-se nos fragmentos minúsculos e inessenciais, na potência da expressão dos pensamentos, da experiência, da imaginação, do inconsciente e das determinações históricas que o constituem. Na ficção fantástica, o auctor é aquele que, através de sua obra, expressa uma visão de mundo única e profunda, criando narrativas que ressoam com as experiências e imaginações dos leitores e de outros autores. A obra de um auctor de ficção fantástica é, portanto, uma janela para um universo interior complexo e multifacetado, onde o insólito e o extraordinário se tornam canônicos. É o caso de autores e autoras como Alan Moore, Octávia Butler, Samuel Delany e, no Brasil, Nelson de Oliveira, Fausto Fawcett e Lígia Fagundes Teles.

A atividade literária pressupõe, para Maingueneau (2010), a corrida para uma dimensão performática de auctor aos enunciadores de um discurso. O enunciador será um auctor efetivo, uma fonte de autoridade, se terceiros o legitimarem, contribuindo para o estabelecimento de uma imagem de autor. Para a emergência da figura de um auctor, Maingueneau (2010) reflete sobre quatro etapas essenciais: em primeiro lugar, a sedimentação de uma autoralidade dispersa que implica um produtor que se situa como o responsável por diversos textos fruto de atividades verbais rotineiras. Esses textos podem ser variados e dispersos, como artigos, crônicas, postagens em blogs ou redes sociais. A autoralidade aqui é fragmentada e ainda não consolidada em uma obra unificada. No contexto da ficção fantástica, isso pode incluir contos curtos publicados em revistas ou plataformas online, onde o autor começa a construir sua voz e estilo; em seguida, Maingueneau (2010) destaca a publicação e qualificação que envolve a circulação de um ou vários textos em gêneros que demandam e qualificam um auctor, como romances, contos, ensaios, ou ainda a reunião de textos dispersos que, unificados, constituem um *Opus*. Por exemplo, um jornalista que reúne crônicas publicadas em um jornal ou um *youtuber* que decide articular uma biografia de sua trajetória profissional. Esse agrupamento também pode ser operado por um terceiro, como em biografias ou na organização de obras completas. Na ficção fantástica, isso pode significar a publicação de uma série de livros interconectados que estabelecem um universo coeso, como a série "Harry Potter" de J.K. Rowling; a seguir, há o reconhecimento e imagem de autor que pressupõe a consideração de que um auctor prescinde de amplo reconhecimento e atuação na gestão de uma imagem de autor, o que varia com a natureza dos terceiros implicados. Esse reconhecimento pode vir de leitores, críticos literários, acadêmicos e outros autores. Um autor que, em sua obra, integra textos e comentários de outros autores, ou que participa de outras iniciativas como podcasts, entrevistas, minicursos, agenciando sua imagem, contribui para a construção dessa imagem de auctor. Na ficção fantástica, a participação em convenções de fãs, palestras e eventos literários ajuda a solidificar a imagem do autor como uma figura central no gênero; por fim, o prestígio e a legitimidade, em que o auctor atinge um estatuto maior de prestígio, onde seus textos publicados incluem não apenas obras destinadas a esse fim, mas também rascunhos, correspondências, deveres escolares, cadernos íntimos, entre outros. Esses textos adicionais são valorizados e estudados, contribuindo para a compreensão da obra e do pensamento do autor. Na ficção fantástica, isso pode incluir a publicação de diários de escrita, notas de desenvolvimento de mundos, adaptações transmídia em quadrinhos, séries, games ou cinema, correspondências com outros autores e esboços de histórias não publicadas, que oferecem uma visão mais profunda do processo criativo do autor.

Compreendemos que o autor referencial é criado tanto na prática social quanto na prática enunciativa, como destaca Maingueneau (2010), sendo fundamental a função do coenunciador nesse processo. Isso significa que o coenunciador, na negociação dos efeitos de sentido, desempenha um papel crucial ao legitimar ou deslegitimar o autor de um texto. No contexto dos textos literários, a posição de um autor é definida não apenas pela qualidade intrínseca de seus enunciados, mas também pela capacidade desses enunciados de envolverem o coenunciador em uma negociação de efeitos de sentido. O aparato teórico-metodológico que nos auxilia a compreender a dinâmica dessa negociação são as reflexões sobre linhas de fuga propostas por Deleuze e Guattari (ANO). A premissa é de que a interação entre autor e coenunciador se torna um processo dinâmico e dialético, onde a autoridade do autor é constantemente construída e reconstruída através do engajamento e da resposta do coenunciador no processo enunciativo.

Multiplicidades, linhas de fuga, extratos e segmentos, intensidades — para Deleuze e Guattari, em "Mil Platôs, vol. I" (1995), a literatura reúne enunciados que prescindem de um agenciamento complexo e dinâmico. Considerá-la dessa maneira implica reconhecer que a enunciação literária não busca encerrar o sentido em si mesma, mas sim agrimensurar e cartografar territórios, mesmo aqueles ainda por vir. Esse exercício crítico transforma a literatura em uma obra que se desdobra em raízes fasciculadas, o que Deleuze e Guattari (1995) denominam de sistema-radícula, em oposição ao sistema-raiz. Enquanto o sistema-raiz possui um tronco originário que funda o sentido e as conexões, o sistema-radícula pressupõe a ausência de uma raiz principal, dando lugar a uma multiplicidade de raízes que coexistem sem competir por protagonismo.

No sistema-radícula, Deleuze e Guattari (1995) observam que o Real, a Verdade e a Unidade aparecem como conceitos de um passado perdido, sugerindo que a busca por esses elementos é um exercício incansável que pode resultar em um bom exercício de retórica, mas com pouco valor significativo se o objetivo é resgatar uma unidade maior que conduza o sentido de uma obra literária. A unidade, nesse contexto, serve no exercício, por parte do coenunciador, da dobragem frente às multiplicidades de uma obra. No entanto, é crucial ter uma consciência crítica de que toda vez que uma multiplicidade se encontra presa em uma estrutura, seu crescimento é compensado por uma redução das leis de combinação. Isso significa que a verdadeira riqueza da literatura reside em sua capacidade de se multiplicar e se expandir de maneira rizomática.

O conceito de rizoma, conforme descrito por Deleuze e Guattari (1995), consiste em uma haste subterrânea de formas variadas, onde, na extensão superficial, os sentidos se ramificam em concreções simbólicas diversas. A lógica rizomática desafia a linearidade e a hierarquia, promovendo, no processo enunciativo, uma rede de significados interconectados que se desenvolvem de maneira

não-linear e descentralizada, a disposição do coenunciador. Assim, o exercício crítico na literatura deve focar em fazer do coenunciador um agente sensível ao múltiplo que emerge a partir da obra literária, explorando suas diversas camadas e conexões. A literatura, vista sob essa perspectiva, torna-se um campo aberto de possibilidades, onde cada leitura e interpretação contribui para a expansão do rizoma, enriquecendo o tecido simbólico e semântico da obra.

O conceito de rizoma, conforme elaborado por Deleuze e Guattari (1995), possibilita a interligação de todos os seus pontos, criando uma rede complexa e não hierárquica de conexões. No âmbito da leitura crítica do texto literário, essa perspectiva rizomática permite ao coenunciador utilizar cadeias semióticas de toda natureza, que se conectam de maneiras diversas e dinâmicas. Isso implica a mobilização de diferentes regimes de signos e a consideração de múltiplos estados de coisas, sem a necessidade de um corte radical entre os signos e os objetos representados na obra literária.

Deleuze e Guattari (1995) denominam essa ação do coenunciador em conectar sentidos ao texto como agenciamentos coletivos de enunciação. Esses agenciamentos operam dentro de agenciamentos maquínicos, abrangendo esferas políticas, sociais e culturais, operando nas tramas do interdiscurso (Maingueneau, 2010). Eles não se limitam a uma simples representação, mas envolvem uma complexa interação entre os signos e os contextos em que estão inseridos.

Os agenciamentos coletivos de enunciação funcionam como a atividade do coenunciador em buscar atingir a máquina abstrata que opera a conexão entre a língua e os conteúdos semânticos e pragmáticos dos enunciados. Essa máquina abstrata é agenciada coletivamente no campo social e no interdiscurso, permitindo que o texto literário seja interpretado de maneira multifacetada e dinâmica. Assim, a leitura crítica se torna um processo de constante construção e reconstrução de sentidos, refletindo a complexidade e a multiplicidade inerentes ao rizoma. Isso significa que:

um rizoma não cessaria de conectar cadeias semióticas, organização de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais. Uma cadeia semiótica é como um tubérculo que aglomera atos muito diversos, linguísticos, mas também perceptivos, mímicos, gestuais, cogitativos: não existe língua em si, nem universalidade da linguagem, mas um concurso de dialetos, de patoás, de gírias, de línguas especiais. (Deleuze e Guattari, 1995, p.23)

Em linhas gerais, as noções de conexão e heterogeneidade, conforme discutidas por Deleuze e Guattari (1995), implicam a possibilidade de o coenunciador realizar decomposições estruturais internas no texto literário, em uma espécie de busca por raízes. No entanto, é crucial considerar que

essas raízes existem dentro da ordem rizomática, onde a linguagem oferece um descerramento em múltiplas dimensões e registros diversos. A abordagem rizomática desafia a ideia de um núcleo fixo ou de uma estrutura hierárquica, propondo, ao invés disso, uma rede de significados interconectados e em constante transformação. Pensar na língua como um sistema fechado em si mesmo, ou limitar a potência das cadeias semióticas presentes em um texto, é reduzir a complexidade e a riqueza do fenômeno linguístico, tornando-o impotente.

A linguagem, nesse contexto, deve ser vista como um campo aberto e dinâmico, onde as conexões são múltiplas e os significados são continuamente negociados e reconstruídos. A potência das cadeias semióticas reside justamente na sua capacidade de se entrelaçar com diferentes contextos, discursos e práticas sociais, permitindo uma leitura crítica que reconheça e valorize essa multiplicidade. Assim, ao invés de buscar uma interpretação única ou definitiva, o coenunciador deve estar atento às diversas camadas e possibilidades de sentido que emergem do texto literário. Essa abordagem não só enriquece a análise crítica, mas também reflete a natureza complexa e multifacetada da linguagem literária e da experiência humana, favorecendo a dinâmica de consolidação da instância de um auctor ou autor referencial pela dinâmica enunciativa dos discursos literários.

### **O modo de enunciação da literatura fantástica e as zonas de devir**

Como nossa pesquisa prioriza a análise de uma amostra inserida na literatura fantástica, dedicamos esta seção à reflexão sobre as condições que constituem o autor referencial desse tipo de texto literário. Entendemos que a literatura fantástica se projeta, por um lado, como um gênero de amplo interesse, consumo e estudo, consolidado como um discurso que tematiza o insólito da natureza humana, com diversos autores e autoras renomados como porta-vozes de estilos e modos enunciativos. Por outro lado, identificamos que o que caracteriza uma narrativa como pertencente ao fantástico é a maneira como o enunciador exerce o ato de narrar na cena enunciativa. Assim, consideramos que investigar o modo de enunciação literária é produtivo para compreender o fantástico como um tipo de prática enunciativa que se constitui a partir de zonas de devir, quer seja, espaços narrativos onde as fronteiras entre o real, o simbólico e o imaginário são fluidas e permeáveis. Essas zonas são caracterizadas por uma constante transformação e pela coexistência de múltiplas realidades e significados, utilizando o insólito como ferramenta.

No século XXI, a literatura fantástica assume um papel crucial na cultura contemporânea, conforme argumentam Bruno Matangrano e Eneias Tavares em "Fantástico Brasileiro: do

romantismo ao fantasismo". Os pesquisadores destacam que o gênero fantástico, ao explorar o insólito e o extraordinário, oferece uma alternativa para o questionamento e a reimaginação da realidade, permitindo aos coenunciadores confrontar e refletir sobre questões sociais, políticas e existenciais de maneira distinta das de outros modos de enunciar na literatura. Através de narrativas que desafiam as fronteiras do possível e do imaginário, a literatura fantástica proporciona um espaço de resistência e subversão, onde as normas e convenções podem ser contestadas e reconfiguradas. Matangrano e Tavares (2018) enfatizam que o conceito de fantasismo é particularmente relevante para entender essa dinâmica. O fantasismo, como uma face do fantástico em desenvolvimento nesta virada do século, não apenas incorpora elementos sobrenaturais, mas também se aprofunda na subjetividade e na complexidade das experiências humanas, criando uma camada adicional de significado e interpretação. Esse conceito permite uma exploração mais profunda das ambiguidades e incertezas da condição humana, tornando as narrativas ainda mais ricas e multifacetadas.

Além disso, Matangrano e Tavares (2018) compreendem que o fantástico brasileiro tem se destacado por sua capacidade de dialogar com a tradição literária nacional, ao mesmo tempo em que incorpora influências globais. Isso resulta em obras que são profundamente enraizadas na cultura local, mas que também possuem relevância universal. A literatura fantástica no Brasil, ao adotar o fantasismo, consegue criar um espaço onde o local e o global se encontram, gerando narrativas que são ao mesmo tempo únicas e universalmente acessíveis. Assim, a literatura fantástica no século XXI não apenas entretém, mas também enriquece o debate cultural e intelectual, oferecendo novas perspectivas e possibilidades para a compreensão do mundo contemporâneo. Através do fantasismo, ela se torna uma ferramenta poderosa para a reflexão crítica e a imaginação criativa, contribuindo significativamente para a cultura contemporânea.

Ginway (2003, 2004, 2007), uma das principais estudiosas da ficção científica e do fantástico na América Latina, oferece uma perspectiva rica e detalhada sobre o fantasismo no Brasil. Em suas análises, a pesquisadora destaca como o fantasismo brasileiro se distingue por sua capacidade de integrar elementos culturais e históricos específicos do país, criando narrativas que são ao mesmo tempo universais e profundamente enraizadas no contexto local. Ela argumenta que o fantasismo no Brasil não apenas reflete as ansiedades e esperanças da sociedade brasileira, mas também serve como uma ferramenta crítica para examinar questões de identidade, poder e resistência. Ginway observa que autores brasileiros frequentemente utilizam o fantástico para explorar temas como a desigualdade social, a corrupção política e a complexidade das relações raciais e de gênero, oferecendo uma visão crítica e multifacetada da realidade brasileira. Além disso, ela aponta que o fantasismo no Brasil é caracterizado por uma hibridização de gêneros e estilos, combinando elementos do realismo mágico,

da ficção científica e do horror, o que resulta em obras inovadoras e provocativas que desafiam as convenções literárias tradicionais. Em suma, a perspectiva de Elizabeth Ginway sobre o fantasismo no Brasil revela a riqueza e a diversidade nos modos de enunciação do insólito, destacando sua importância como uma forma de expressão literária que é ao mesmo tempo crítica e criativa.

Os estudos de Irène Bessièrre (2001) contribuem para a compreensão de como funciona o modo de enunciar o fantástico na cena enunciativa. A autora observa que há uma diversidade de obras que utilizam o fantástico como modo literário, constituindo o efeito fantástico na forma de construir o enunciado, narrando e mostrando eventos que incitam a incerteza. A autora dedica-se a explorar a literatura fantástica como um modo de enunciação que se pauta por uma poética da incerteza, aproximando-a da atividade de adivinhação. Nesse contexto, a narrativa fantástica provoca no coenunciador a busca incessante pela resolução de enigmas que desdobram realidades, fundamentando-se na invenção de mundos em tempos alternativos, nas regras paradoxais da natureza e nas contradições misteriosamente aceitas e coesas.

A poética da incerteza, conforme delineada por Bessièrre (2001), opera através de uma suspensão contínua da descrença, onde o coenunciador é constantemente desafiado a questionar a veracidade dos eventos narrados. Esse mecanismo de incerteza é essencial para a construção do efeito fantástico, pois mantém o coenunciador em um estado de hesitação entre uma explicação racional e uma sobrenatural. O autor referencial da literatura fantástica, portanto, não apenas é aquela instância criadora de mundos alternativos, mas também quem subverte as expectativas do coenunciador, utilizando-se de elementos como a ambiguidade, a duplicidade e a indeterminação.

Além disso, a poética da incerteza se manifesta na estrutura narrativa e na linguagem utilizada, onde a ambiguidade semântica e a polissemia desempenham papéis cruciais. A narrativa fantástica frequentemente emprega descrições vagas e imprecisas, personagens que oscilam entre o real e o imaginário, e eventos que desafiam as leis da lógica e da física. Esses elementos colaboram para a criação de uma atmosfera de mistério e estranheza, que é característica desse modo enunciativo.

Ao analisar a literatura fantástica sob a ótica da poética da incerteza, é possível perceber como essa abordagem enriquece a compreensão do autor referencial da literatura fantástica, revelando que este é um sujeito capaz de articular as complexas camadas de significado e as estratégias narrativas que envolvem o coenunciador em um jogo constante de interpretação e reinterpretação. A incerteza, nesse sentido, não é apenas um recurso estilístico, mas uma ferramenta fundamental para a construção do fantástico, que desafia e expande os limites da realidade e da ficção.

A poética da incerteza é revisitada por Remo Cesarini (2006), que reconhece no modo de enunciação procedimentos formais e sistemas temáticos dos quais destacamos: um forte interesse pela

capacidade projetiva e especulativa da linguagem; um envolvimento do coenunciador com a surpresa, o terror, a expansão das regras do novo mundo representado; a passagem de limite e de fronteira com o cotidiano comum; a teatralidade e a figuratividade na performance enunciativa.

No contexto da literatura fantástica de ficção científica lusófona e sul-americana, essa poética da incerteza pode ser observada em diversas obras cujos autores exploram essas características de maneira exemplar. Por exemplo, em "A Máquina de Joseph Walser" de Gonçalo M. Tavares, em que a narrativa se desenrola em um ambiente industrial distópico, onde a incerteza permeia a vida do protagonista, refletindo a precariedade e a alienação do mundo moderno. A linguagem especulativa e a construção de um universo alternativo desafiam o coenunciador a questionar a realidade apresentada.

Outro exemplo significativo é "As Intermittências da Morte" de José Saramago, onde a morte decide parar de atuar, criando um cenário de incerteza e especulação sobre a vida e a mortalidade. A surpresa e o terror emergem à medida que a sociedade tenta lidar com as consequências dessa nova realidade, expandindo as regras do mundo representado e cruzando fronteiras com o cotidiano comum.

Na literatura brasileira, "A Espinha Dorsal da Memória" de Braulio Tavares é uma obra que exemplifica a poética da incerteza ao explorar um futuro onde a memória humana pode ser manipulada e alterada. A teatralidade e a figuratividade na performance enunciativa são evidentes na maneira como os personagens interagem com essa nova tecnologia, criando uma narrativa rica em ambiguidades e questionamentos sobre a identidade e a realidade.

Outro exemplo, este da literatura fantástica sul-americana é "O Aleph" de Jorge Luis Borges, onde a narrativa fantástica se entrelaça com a ficção científica ao apresentar um ponto no espaço que contém todos os outros pontos, desafiando as leis da física e da lógica. A capacidade projetiva e especulativa da linguagem de Borges cria um ambiente de incerteza e maravilhamento, envolvendo o coenunciador em uma jornada de expansão das fronteiras do conhecimento e da percepção.

Esses exemplos ilustram como a poética da incerteza, conforme revisitada por Cesarini (2006) e Bessièrre (2001), se manifesta na literatura fantástica de ficção científica brasileira e sul-americana. Através de narrativas que desafiam as convenções e exploram novas possibilidades, esses autores contribuem para a construção de mundos que provocam a surpresa, o terror e a reflexão, ampliando os limites da realidade e da ficção.

A poética da incerteza pode ser potencializada quando consideramos o conceito de zonas de devir, conforme proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995). Os autores, especialmente em "Mil Platôs", introduzem o conceito de devir como um processo contínuo de transformação e

mudança, que não se fixa em identidades estáveis, mas está sempre em movimento, em fluxo. As zonas de devir são espaços onde essas transformações ocorrem, onde as identidades são desestabilizadas e novas possibilidades emergem. A poética da incerteza, com sua ênfase na especulação, na surpresa e na expansão das regras, pode ser vista como uma manifestação literária dessas zonas de devir.

A linguagem especulativa e projetiva cria espaços onde o devir pode ocorrer, permitindo a emergência de novas realidades e possibilidades. Na literatura fantástica, essa capacidade projetiva abre caminhos para a criação de mundos alternativos e realidades expandidas, que são zonas de devir em si mesmas. A surpresa e o terror são exemplos de emoções que desestabilizam o sujeito, forçando-o a confrontar o desconhecido e o inesperado. Essas emoções são catalisadoras do devir, pois rompem com a estabilidade e a previsibilidade do cotidiano, empurrando o coenunciador para novas experiências e transformações.

Ainda, podemos observar que a expansão das regras e a criação de novos mundos são processos de devir, onde as normas e as leis do mundo conhecido são subvertidas e reconfiguradas. Na literatura fantástica, essa expansão é uma forma de explorar as zonas de devir, onde as fronteiras do possível são continuamente desafiadas e redimensionadas. A passagem de limites e fronteiras é um movimento típico do devir, que não respeita as demarcações rígidas entre o real e o imaginário, o comum e o extraordinário. Na poética da incerteza, essa passagem é essencial para criar a atmosfera de ambiguidade e indeterminação que caracteriza o fantástico.

Compreendemos também que a teatralidade e a figuratividade são formas de expressão que enfatizam a performatividade e a transformação. Na literatura fantástica, essas técnicas enunciativas criam cenários e personagens que estão em constante devir, desafiando as expectativas do coenunciador e criando novas formas de significado e interpretação. Podemos observar que em "A Máquina de Joseph Walser", Gonçalo M. Tavares desenvolve uma narrativa distópica em que a incerteza constante reflete zonas de devir, onde o protagonista é forçado a confrontar a alienação e a precariedade de um mundo em transformação. Em *As Intermitências da Morte*, José Saramago especula sobre a possibilidade da suspensão da morte e cria uma zona de devir, onde as regras da vida e da mortalidade são subvertidas, provocando uma reconfiguração das relações sociais e existenciais. Por fim, em *A Espinha Dorsal da Memória*, Braulio Tavares explora a condição de manipulação da memória humana, criando uma zona de devir, onde a identidade e a realidade são continuamente questionadas e reconfiguradas.

Os breves exemplos nos possibilitam compreender que um auctor de literatura fantástica é aquele que articula a poética da incerteza, explorando a especulação, a surpresa, a expansão das

regras, a passagem de limites e a teatralidade, criando espaços literários que podem ser entendidos como zonas de devir. Esses espaços são caracterizados pela transformação contínua, pela desestabilização das identidades e pela emergência de novas possibilidades, conforme compreendemos a partir dos estudos de Deleuze e Guattari (1995) sobre as zonas de devir. Na literatura fantástica, essas zonas de devir são exploradas de maneira rica e complexa, oferecendo ao coenunciador uma experiência de constante renovação e descoberta.

### **O auctor Luiz Brás e os modos de enunciar em *A última árvore***

Como amostra de nossa pesquisa, selecionamos, de um lado, a trajetória autoral na Literatura Fantástica de Nelson de Oliveira e, de outro, os enunciados literários do conto "A última árvore", extraídos da obra *Curto-circuito camicase*, assinada pelo autor sob o pseudônimo de Luiz Brás. Nossos objetivos são duplos: compreender a constituição da instância auctor através da trajetória de Nelson de Oliveira e investigar os modos de organização da cena enunciativa pautados na poética da incerteza, a partir de enunciados literários que consolidam o enunciatador como um autor referencial da Literatura Fantástica.

Nelson Luiz Garcia de Oliveira, mais conhecido como Nelson de Oliveira ou pelo pseudônimo Luiz Bras, adotado em 2010, nasceu em 22 de abril de 1968, em Guaíra, Distrito Federal. Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), Nelson de Oliveira possui uma vasta e diversificada produção literária. Entre suas obras destacam-se: *Naquela época tínhamos um gato* (1998), *Treze* (1999), *Subsolo infinito* (2000), *O filho do crucificado* (2001), *A maldição do macho* (2002), *Sozinho no deserto extremo* (romance, 2012), *Distrito federal* (Rapsódia, 2014), *Pequena coleção de grandes horrores* (minicontos, 2014), *Não chore* (novela, Patuá, 2016) e a segunda edição de *Subsolo infinito* (Patuá, 2016). Além disso, organizou duas antologias de contos da geração 90: *Manuscritos de computador* (2001) e *Os transgressores* (2003). Seus textos, que incluem contos e críticas, foram publicados em diversas revistas e jornais, como *Cult*, *Livro Aberto* (SP), *Medusa* (PR), *Bravo*, *Correio Braziliense*, *O Globo*, *Suplemento Literário de Minas Gerais*, *Rascunho* (jornal literário) e *Folha de S.Paulo*. No jornal *Gazeta do povo*, Nelson de Oliveira foi destaque por passar a assinar os textos literários de sua produção como Luiz Brás a partir de 2010. Na ocasião, em entrevista ao periódico, destaca:

A partir de agora, o Nelson de Oliveira só publicará ensaios?

Exatamente. Nelson continuará apenas com a teoria: os ensaios, a organização de antologias e a coordenação do curso de Prática de Criação Literária, na Universidade Cruzeiro do Sul.

Os enredos dos contos presentes em Paraíso Líquido são pouco convencionais, não são?

Eu percebi que há muito escritor talentoso escrevendo sobre a periferia das grandes cidades, os dilemas da classe média, as guerras conjugais e o cotidiano difícil das pessoas comuns. Se também começasse a escrever sobre tudo isso, eu seria só mais um, entre as feras da literatura. Então decidi procurar outro assunto. Foi assim que comecei a escrever sobre a sociedade e os dilemas do futuro. Sobre a maneira como as novas tecnologias estão modificando o ser humano e provocando novas crises sociais e existenciais. (SANTOS, 2010)

Para refletir sobre o fragmento da matéria em destaque à luz da AD, é necessário considerar as nuances que permitem a um "autor de" tornar-se um autor referencial. Compreendemos anteriormente que a AD se interessa por como o estatuto social e a trajetória individual de um autor contribuem para sua posição referencial no campo literário. Maingueneau (2010) sugere que o estatuto social de um autor direciona a urgência de suas funções referenciais em determinados gêneros discursivos. No caso de Nelson de Oliveira, seu estatuto como doutor em Letras pela USP e sua atuação como coordenador de um curso de Prática de Criação Literária na Universidade Cruzeiro do Sul conferem-lhe uma posição de autoridade e legitimidade no campo literário. Essa posição é reforçada pela sua decisão de focar em ensaios e na organização de antologias, atividades que consolidam seu papel como um teórico e curador da literatura contemporânea.

Além do estatuto social, Maingueneau (2010) destaca a importância da trajetória individual do autor, que assume posições autorais ao longo de sua vida cultural. Nelson de Oliveira, ao adotar o pseudônimo Luiz Bras e explorar temas futuristas e tecnológicos, diferencia-se dos escritores que abordam temas mais convencionais como a periferia urbana e os dilemas da classe média. Essa escolha temática particulariza sua trajetória e contribui para sua construção como um autor referencial, não apenas por seu estatuto social, mas também por sua diversidade temática e estilística.

Examinamos que a posição do autor referencial é construída nas tramas do interdiscurso, conceito que revisita a noção de heterogeneidade enunciativa. Nelson de Oliveira, ao abordar "a maneira como as novas tecnologias estão modificando o ser humano e provocando novas crises sociais e existenciais", insere-se em um interdiscurso que dialoga com questões contemporâneas e emergentes do campo da ciência. Esse entrelaçamento de vozes e textos, que inclui tanto a tradição

literária quanto as novas problemáticas sociais, contribui para a construção dinâmica de sua imagem de autor.

Compreendemos que a autoria, segundo a AD, não é uma entidade fixa, mas uma construção dinâmica que emerge da interação entre diferentes discursos, processos enunciativos e práticas sociais. Nelson de Oliveira exemplifica essa construção dinâmica ao transitar entre a ficção, a formação de escritores e a teoria literária, ao adotar um pseudônimo e ao explorar novos temas. Sua trajetória autoral é marcada por uma constante reconstrução, que reflete a complexidade e a multiplicidade de vozes que compõem sua obra.

Identificamos que Matangrano e Tavares (2018) consideram que a literatura fantástica assume papel crucial na cultura contemporânea do século XXI. O fantástico, ao explorar o insólito e o extraordinário, oferece uma alternativa para o questionamento e a reimaginação da realidade, permitindo aos coenunciadores confrontar e refletir sobre questões sociais, políticas e existenciais de maneira distinta. No caso de Nelson de Oliveira, sua escolha de temas futuristas e tecnológicos em suas obras, como mencionado no fragmento jornalístico em destaque, alinha-se com essa função do fantástico. Ao abordar "a maneira como as novas tecnologias estão modificando o ser humano e provocando novas crises sociais e existenciais", Oliveira utiliza o gênero fantástico para explorar e questionar a realidade contemporânea, oferecendo novas perspectivas e reflexões sobre o futuro.

A literatura fantástica proporciona um espaço de resistência e subversão, onde normas e convenções podem ser contestadas e reconfiguradas. Nelson de Oliveira, ao se afastar dos temas convencionais e explorar dilemas futuros e tecnológicos, utiliza a literatura fantástica como um meio de subverter expectativas e desafiar as fronteiras do possível e do imaginário. Esse movimento não apenas distingue sua obra, mas também cria um espaço para a contestação e reconfiguração das normas sociais e culturais. Matangrano e Tavares (2018) introduzem o conceito de fantasismo, que busca traduzir um conjunto de obras do século XXI se aprofundam na subjetividade e na complexidade das experiências humanas, criando uma camada adicional de significado e interpretação. Oliveira, ao explorar temas como as novas tecnologias e suas implicações existenciais, incorpora elementos do fantasismo em sua obra. Essa abordagem permite uma exploração mais profunda das ambiguidades e incertezas da condição humana, tornando suas narrativas ricas e multifacetadas. O fantasismo, portanto, não apenas amplia o escopo do fantástico, mas também enriquece a obra de Oliveira com uma profundidade psicológica e filosófica.

Ao permitir a reimaginação da realidade, a literatura fantástica oferece uma plataforma para o confronto e a reflexão sobre questões sociais, políticas e existenciais. Nelson de Oliveira, ao abordar temas como as crises sociais e existenciais provocadas pelas novas tecnologias, utiliza o gênero

fantástico para engajar seus leitores em uma reflexão crítica sobre o presente e o futuro. Essa abordagem não apenas enriquece sua obra, mas também contribui para a relevância do fantástico na cultura contemporânea. Em linhas gerais, compreendemos que a escolha do autor por temas futuristas e tecnológicos no âmbito da literatura fantástica não é apenas uma estratégia de diferenciação, mas também uma forma de engajamento crítico com a realidade contemporânea. Através do fantástico, Oliveira cria um espaço de resistência e subversão, onde normas e convenções podem ser contestadas e reconfiguradas. O conceito de fantasismo, com sua ênfase na subjetividade e na complexidade das experiências humanas, enriquece ainda mais sua obra, permitindo uma exploração profunda das ambiguidades e incertezas da condição humana.

Em linhas gerais, considerando a perspectiva de Maingueneau (2010) sobre a dimensão performática de *auctor* e as etapas essenciais para a emergência dessa instância, podemos analisar que Nelson de Oliveira, ao longo de sua carreira, produziu uma variedade de textos que incluem contos, romances, ensaios e antologias. Essa produção diversificada reflete uma autorialidade dispersa, onde Oliveira constrói sua voz e estilo. No contexto da ficção fantástica, seus contos curtos e publicações em revistas e plataformas online contribuem para essa sedimentação. A adoção do pseudônimo Luiz Bras também pode ser vista como uma estratégia para explorar diferentes facetas de sua autorialidade. A publicação de obras significativas como *Naquela época tínhamos um gato* (1998), *Treze* (1999), *Subsolo infinito* (2000), e *A maldição do macho* (2002), entre outras, marca a transição de Oliveira para a fase de publicação e qualificação. Essas obras, que abrangem diversos gêneros literários, ajudam a consolidar sua imagem como um *auctor*. A reunião de textos dispersos em antologias, como *Manuscritos de computador* (2001) e *Os transgressores* (2003), também contribui para essa consolidação, criando um Opus que qualifica sua produção literária.

O reconhecimento de Nelson de Oliveira como um *auctor* é evidenciado também por sua atuação na gestão de sua imagem de autor. Sua participação em eventos literários, palestras, e a coordenação do curso de Prática de Criação Literária na Universidade Cruzeiro do Sul são exemplos de como ele agencia sua imagem. Além disso, suas publicações em revistas e jornais renomados, como *Cult*, *Livro Aberto*, *Bravo*, *Correio Braziliense*, *O Globo*, e *Folha de S.Paulo*, contribuem para o reconhecimento de sua autoridade no campo literário. A decisão de focar em ensaios e na organização de antologias reforça sua posição como um teórico e curador da literatura contemporânea, assim como sua imagem de autor. Assim, Nelson de Oliveira atinge um estatuto maior de prestígio e legitimidade através da valorização de seus textos publicados e de outros materiais adicionais. Esse prestígio é reforçado pela sua capacidade de inovar e explorar novos temas,

como as implicações das novas tecnologias na sociedade, o que o posiciona como uma figura central no fantástico.

Contudo, a imagem autoral também é construída e legitimada no processo enunciativo, durante a leitura do texto literário, na relação entre enunciador e coenunciador. São nos modos de construção dos enunciados literários que notamos a ação do coenunciador em credibilizar o enunciador como um autor referencial, como podemos observar no fragmento em destaque abaixo:

Dizem que no centro do labirinto há um grande ipê-amarelo.  
O labirinto foi construído há mil anos, no centro da favela.  
A favela, todos sabem, está embaixo da gigantesca redoma transparente.  
A redoma está no centro da metrópole.  
A metrópole é do tamanho do mundo.  
Dizem que protegendo o grande ipê-amarelo - a última árvore que sobrou - há uma brigada de andróides assassinos.  
Outros dizem que não são andróides, são índios tupinambás, os últimos de sua raça.  
Outros dizem que não são tupinambás, são demônios do folclore brasileiro.  
Sacis, boitatás, cucas, lobisomens.  
Esses demônios estão lá, no centro do labirinto, cuidando da última árvore, defendendo-a de qualquer perigo.  
É o que dizem.  
Eu não acredito.  
Sou cego mas não sou trouxa. (BRÁS, 2020, p. 13)

Para analisar o fragmento extraído de Brás (2020, p.13), consideramos, a partir de Deleuze e Guattari (1995) os conceitos de multiplicidades, linhas de fuga, extratos e segmentos, bem como a noção de sistema-radícula em oposição ao sistema-raiz. Esses conceitos ajudam a entender a enunciação literária como um agenciamento complexo e dinâmico que não busca encerrar o sentido, mas sim cartografar territórios e explorar novas possibilidades de construção de sentidos por parte do coenunciador.

O conto de Luiz Brás apresenta uma multiplicidade de elementos e narrativas que coexistem sem uma hierarquia clara. A descrição do labirinto, da favela, da redoma, da metrópole e do mundo cria uma série de camadas e segmentos que se interconectam de maneira complexa. Cada elemento do conto — o ipê-amarelo, os andróides assassinos, os índios tupinambás, os demônios do folclore brasileiro — representa uma linha de fuga que desafia a linearidade e a fixidez do sentido. Essas linhas de fuga permitem que a narrativa se desdobre em múltiplas direções, criando um espaço literário dinâmico e aberto a diversas interpretações. Ainda, como observamos nas seções anteriores,

Deleuze e Guattari (1995) contrastam o sistema-radícula com o sistema-raiz. No sistema-raiz, há um tronco originário que funda o sentido e as conexões, enquanto no sistema-radícula, não há uma raiz principal, mas uma multiplicidade de raízes que coexistem sem competir por protagonismo. O fragmento em destaque exemplifica o sistema-radícula ao apresentar uma narrativa que não se centra em um único ponto de origem ou significado. A coexistência de diferentes versões sobre quem protege o ipê-amarelo — andróides, índios tupinambás, demônios do folclore — reflete essa ausência de uma raiz principal, criando uma rede de significados interconectados e igualmente válidos.

A enunciação literária, segundo Deleuze e Guattari (1995), não busca encerrar o sentido em si mesma, mas sim agrimensurar e cartografar territórios, mesmo aqueles ainda por vir. Em Brás (2020, p. 13) identificamos que os enunciados literários podem ser tomados por um exercício de cartografia literária, onde o enunciador mapeia um território imaginário que mistura elementos do real e do fantástico. A descrição do labirinto, da favela, da redoma e da metrópole cria um mapa complexo que convida o coenunciador a explorar e atribuir sentidos a cada segmento. A figura do narrador cego, que afirma "Sou cego mas não sou trouxa", sugere uma consciência crítica que desafia as narrativas estabelecidas e convida o coenunciador a questionar e reimaginar a realidade apresentada no plano ficcional, já que é tão cego quanto o protagonista.

Compreendemos que os enunciados literários em Brás (2020, p. 13) são compostos por segmentos que variam em intensidade e significado. A presença do ipê-amarelo, a última árvore, no centro do labirinto, é uma imagem de alta intensidade que simboliza a resistência e a preservação em meio ao caos e à destruição. Os diferentes protetores da árvore — andróides, índios, demônios — adicionam camadas de significado e intensidade à narrativa, cada um trazendo suas próprias conotações culturais e simbólicas. Esses segmentos não se subordinam a uma narrativa central, mas coexistem em uma rede de significados que enriquecem a obra. Assim, revela-se nos enunciados literários em destaque uma narrativa que exemplifica a multiplicidade, as linhas de fuga e o sistema-radícula. A enunciação literária não busca encerrar o sentido, mas sim cartografar um território imaginário complexo e dinâmico. A ausência de uma raiz principal e a coexistência de múltiplas narrativas e significados refletem a visão de Deleuze e Guattari (1995) sobre a literatura como um agenciamento que explora novas possibilidades e desafia as convenções estabelecidas. Dessa forma, os enunciados em destaque se desdobram em raízes fasciculadas, estimulando o coenunciador a potencializar a dinâmica aberta de busca de construção de sentidos.

As reflexões acerca da Poética da Incerteza, propostas por Bessière (2001), também nos auxiliam a compreender os enunciados literários em destaque. Enfatizando a suspensão contínua da descrença e a hesitação entre explicações racionais e sobrenaturais, elementos essenciais para a

construção do efeito fantástico, compreendemos que os enunciados em destaque de Brás (2020, p.13) mantém o coenunciador em um estado de suspensão contínua da descrença ao apresentar uma série de elementos fantásticos e contraditórios. A existência de um grande ipê-amarelo no centro de um labirinto construído há mil anos, localizado no centro de uma favela sob uma redoma transparente, já desafia a lógica e a verossimilhança. A descrição de protetores da árvore que variam entre andróides assassinos, índios tupinambás e demônios do folclore brasileiro intensifica essa suspensão, pois cada versão é igualmente fantástica e implausível, mantendo o coenunciador em um estado de hesitação. A narrativa joga com a hesitação do coenunciador também entre as explicações racionais e as sobrenaturais. A presença de andróides assassinos pode ser vista como uma explicação de especulação científica ou tecnológica, enquanto a menção de índios tupinambás e demônios do folclore brasileiro introduz elementos sobrenaturais e míticos. Essa ambiguidade é central para a poética da incerteza, pois o coenunciador é constantemente desafiado a questionar a veracidade dos eventos narrados e a decidir entre uma interpretação especulativa ou sobrenatural. Identificamos também que os enunciados literários utilizam da ambiguidade, da duplicidade e da indeterminação para subverter as expectativas do coenunciador. A multiplicidade de versões sobre quem protege a última árvore cria uma ambiguidade que impede uma interpretação definitiva. A duplicidade é evidente na coexistência de elementos tecnológicos (andróides) e míticos (demônios do folclore), que se entrelaçam de maneira indeterminada. A indeterminação é reforçada pela declaração final do protagonista: "Eu não acredito. Sou cego mas não sou trouxa." Essa afirmação sugere uma consciência crítica que desafia as narrativas estabelecidas, deixando o coenunciador em um estado de incerteza sobre a verdade dos eventos narrados.

Bessière (2001) nos possibilita, assim, compreender os enunciados em destaque como parte de uma narrativa que opera através da suspensão contínua da descrença e da hesitação entre explicações racionais e sobrenaturais. A ambiguidade, a duplicidade e a indeterminação são utilizadas para subverter as expectativas do coenunciador, mantendo-o em um estado de incerteza e hesitação. Dessa forma, o enunciador se posiciona como um autor referencial da literatura fantástica, criando mundos alternativos e desafiando constantemente o coenunciador a questionar a veracidade dos eventos narrados. A narrativa não apenas constrói um efeito fantástico, mas também explora a complexidade e a multiplicidade de significados, enriquecendo a experiência literária e convidando o coenunciador a participar ativamente na construção do sentido, como podemos observar no fragmento abaixo:

Eu nasci cego.

Sem olhos, sem nervos ópticos.  
Isso foi há muito tempo, antes da segregação,  
antes da cúpula.  
Minha mãe vendeu tudo que tinha e jogou no ralo  
da medicina todo o seu dinheiro tentando me  
fazer enxergar.  
Foi inútil, nada deu certo.  
Continuei sem olhos.  
Sempre que recordo minha juventude sem luz,  
sem cores - o que é luz, o que são cores? - lembro  
da pior escolha da minha vida.  
Lembro da mulher misteriosa que veio falar  
comigo no hospital, depois de mais uma cirurgia  
fracassada.  
Ela chegou perto e disse: "Você quer enxergar?  
Você quer mesmo enxergar? Eu sou a fada dos  
olhos." (BRAS, 2020, p.16)

Considerando os conceitos de agenciamentos coletivos de enunciação e máquina abstrata delineados por Deleuze e Guattari (1995), a fim de examinar como esses conceitos operam na construção e reconstrução de sentidos no texto literário, identificamos que, em Brás (2020, p. 16), o protagonista cego compartilha sua história pessoal, que é marcada por uma série de eventos e emoções complexas. A narrativa é rica em detalhes que evocam uma multiplicidade de interpretações, desde a condição de cegueira do narrador até a intervenção da "fada dos olhos". Esses elementos são agenciados coletivamente no campo social e no interdiscurso, permitindo que o coenunciador construa sentidos de maneira multifacetada e dinâmica. Isso significa que a máquina abstrata, nesse contexto, é a estrutura subjacente que opera a conexão entre a língua e os conteúdos do texto. No fragmento em destaque, a máquina abstrata pode ser vista na maneira como a cegueira do narrador e sua interação com a "fada dos olhos" são apresentadas. A cegueira não é apenas uma condição física, mas também um símbolo que pode ser interpretado de várias maneiras: como uma metáfora para a ignorância, a exclusão social, ou a busca por um sentido mais profundo na vida. A "fada dos olhos" introduz um elemento fantástico que desafia a realidade e abre espaço para interpretações que vão além do literal. Dessa maneira, a leitura crítica do fragmento se torna um processo de constante construção e reconstrução de sentidos. A história do protagonista cego é multifacetada, refletindo a complexidade e a multiplicidade inerentes ao rizoma.

O rizoma, como conceito de Deleuze e Guattari (1995), representa uma estrutura sem hierarquia ou centro, onde cada ponto pode se conectar a qualquer outro. Nos enunciados em destaque, a narrativa rizomática é evidente na maneira como diferentes elementos e significados se entrelaçam: a cegueira, a segregação, a cúpula, a medicina, a juventude sem luz, e a figura da "fada dos olhos". Cada um desses elementos contribui para a construção de um sentido que é sempre

provisório e aberto a novas interpretações. Isso significa que o fragmento permite uma interpretação multifacetada e dinâmica, onde o coenunciador é convidado a participar ativamente na construção do sentido. A história pessoal do protagonista cego, suas memórias e a intervenção da "fada dos olhos" criam um campo de significados que pode ser explorado de várias maneiras. A cegueira pode ser vista como uma metáfora para a falta de visão literal e figurativa, enquanto a "fada dos olhos" pode representar uma esperança ilusória ou uma intervenção mágica que desafia a realidade. A narrativa, portanto, não oferece respostas definitivas, mas abre espaço para uma multiplicidade de interpretações que refletem a complexidade do texto literário.

Ainda, se tomarmos como ponto de partida as reflexões sobre a poética da incerteza e o conceito de zonas de devir conforme proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), explorando como esses conceitos se manifestam na narrativa, especialmente em relação à transformação contínua e à desestabilização das identidades, observamos que os enunciados literários de Brás (2020, p 16) tem os efeitos de sentido potencializados.

A poética da incerteza, conforme delineada por Bessière (2001), opera através da suspensão contínua da descrença e da hesitação entre explicações racionais e sobrenaturais. Nos enunciados em destaque, essa incerteza é evidente na narrativa do protagonista cego e sua interação com a "fada dos olhos". A cegueira do narrador e a promessa de visão pela figura mágica introduzem uma ambiguidade que desafia a realidade e mantém o coenunciador em um estado de hesitação. A incerteza é intensificada pela pergunta repetida da mulher misteriosa: "Você quer enxergar? Você quer mesmo enxergar?" Essa repetição cria uma tensão que subverte as expectativas do coenunciador, mantendo-o em um estado de dúvida e especulação.

Deleuze e Guattari (1995), por sua vez, introduzem o conceito de devir como um processo contínuo de transformação e mudança, onde as identidades são desestabilizadas e novas possibilidades emergem. As zonas de devir são espaços onde essas transformações ocorrem. Em Brás (2020, p. 16), a cegueira do protagonista e sua interação com a "fada dos olhos" podem ser vistas como uma zona de devir. A cegueira não é uma identidade fixa, mas um estado em fluxo, aberto à transformação. A promessa de visão pela "fada dos olhos" representa uma possibilidade de mudança, uma abertura para novas identidades e experiências. A narrativa, assim, desestabiliza as identidades ao apresentar a cegueira do protagonista não apenas como uma condição física, mas como uma metáfora para a ignorância, a exclusão social e a busca por sentido. A figura da "fada dos olhos" introduz uma dimensão fantástica que desafia a realidade e desestabiliza a identidade do narrador. A pergunta repetida da mulher misteriosa sugere uma transformação iminente, uma passagem de um estado de cegueira para um estado de visão, que pode ser literal ou metafórica. Essa desestabilização

é central para a poética da incerteza, pois mantém o coenunciador em um estado de hesitação e especulação.

As zonas de devir, por sua vez, são espaços onde novas possibilidades emergem. No conto, a interação com a "fada dos olhos" abre espaço para a possibilidade de visão, uma transformação que pode alterar radicalmente a identidade do protagonista. Essa possibilidade é carregada de incerteza, pois não sabemos se a promessa da "fada dos olhos" é real ou ilusória. A narrativa, portanto, não oferece respostas definitivas, mas abre espaço para a especulação e a surpresa, características centrais da poética da incerteza.

Em linhas gerais, a análise que empreendemos, à luz dos conceitos de agenciamentos coletivos de enunciação, máquina abstrata, poética da incerteza e zonas de devir, revela uma narrativa profundamente rica e multifacetada. A cegueira do protagonista e sua interação com a enigmática "fada dos olhos" não apenas desestabilizam identidades fixas, mas também abrem espaço para uma multiplicidade de interpretações e transformações contínuas. A narrativa se configura como uma zona de devir, onde a identidade do protagonista está em constante fluxo, refletindo a complexidade e a multiplicidade inerentes ao rizoma. A poética da incerteza, com sua ênfase na especulação e na surpresa, mantém o coenunciador em um estado de hesitação e construção contínua de sentidos, desafiando as fronteiras entre o real e o fantástico. Dessa forma, o conto exemplifica a dinâmica e a riqueza da enunciação literária, convidando o coenunciador a uma exploração profunda e aberta dos significados, em um processo incessante de construção e reconstrução de sentidos.

### **Considerações finais**

A análise empreendida revela que tanto o auctor, quanto a posição do autor referencial é construída nas tramas do interdiscurso, um conceito que revisita a noção de heterogeneidade enunciativa. Nossa amostra selecionada é um exemplo de como a literatura fantástica mobiliza formações discursiva que dialogam com questões contemporâneas e emergentes do campo do insólito e da ciência. Isso nos possibilitou compreender que os discursos literários constituem sua autoralidade no entrelaçamento de vozes e textos, que abrange tanto a tradição literária quanto as novas problemáticas sociais. Compreendemos, ao término desta pesquisa, que a autoria estudada na perspectiva a AD, não é uma entidade fixa, mas uma construção dinâmica que emerge da interação entre diferentes discursos, processos enunciativos e práticas sociais. Nelson de Oliveira exemplifica essa construção dinâmica ao transitar entre a ficção, a formação de escritores e a teoria literária, ao

adotar um pseudônimo e ao explorar novos temas. Sua trajetória autoral é marcada por uma constante reconstrução, que reflete a complexidade e a multiplicidade de vozes que compõem sua obra.

Em síntese, também observamos que a análise realizada, fundamentada nos conceitos de agenciamentos coletivos de enunciação, máquina abstrata, poética da incerteza e zonas de devir, nos possibilita evidenciar que a narrativa da literatura fantástica não apenas desestabiliza identidades fixas, mas também abre espaço para uma multiplicidade de interpretações e transformações contínuas. A enunciação literária se configura como uma zona de devir, onde a identidade dos personagens, dos cenários e tudo que compõe uma narrativa podem estar em constante fluxo, refletindo a complexidade e a multiplicidade inerentes ao rizoma. A poética da incerteza, com sua ênfase na especulação e na surpresa, por sua vez, permite-nos examinar o coenunciador em um constante estado de hesitação e em atividade de construção contínua de sentidos, desafiando as fronteiras entre o real e o fantástico. Dessa forma, a nossa amostra selecionada exemplifica a dinâmica e a riqueza da enunciação literária fantástica, convidando o coenunciador a uma exploração profunda e aberta dos significados, em um processo incessante de construção e reconstrução de sentidos. Essa dinâmica só é possível, a partir de um discurso que tenha como porta-voz um autor referencial com a competência de articular as fronteiras entre o real e o fantástico.

## Referências

- AUTHIER-REVUZ, J. "Hétérogénéité montrée e hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autredans le discours". In: *DRLAV – Revue de Linguistique*, n.26, 1982.
- BARTHES, Roland. *La mort de l'auteur*. Reimpresso in *Le bruissement de la langue. Essais critiques*. IV. Paris: Seuil, 1954. p. 62-69.
- BESSIÈRE, Irene. "El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza." David Roas, org. *Teorías de lo Fantástico*. Madrid: Arco/Libros S.L., 2001. 83-104.
- BRAS, Luiz. *Curto-circuito camicase*. Nova Lima - MG: Caos e Letras, 2020.
- CALVINO, Ítalo. "Definições de territórios: o fantástico". Assunto Encerrado: *Discursos sobre Literatura e Sociedade*. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 256-258.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad: Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- GINWAY, Elizabeth. *Brazilian Science Fiction: Cultural Myths and Nationhood in the Land of the Future*. Bucknell University Press, 2004.

\_\_\_\_\_. "Fictional Spaces, Real Places: The Role of the Fantastic in Brazilian Science Fiction." *Science Fiction Studies*, vol. 30, no. 1, 2003, pp. 1-20.

\_\_\_\_\_. "The Brazilian Fantastic: New Readings of the Genre." *Revista Iberoamericana*, vol. 73, no. 220, 2007, pp. 1-15.

MAINGUENEAU, Dominique. *Doze conceitos em Análise do Discurso*. Org: Maria Cecília Perez de Souza-e-Silva e Sírio Possenti. Trad. Adail Sobral et. al. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MATANGRANO, Bruno; TAVARES, Eneias. *Fantástico brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasismo*. Curitiba: Arte e Letra, 2018.

SANTOS, Marcio Renato dos. *O premiado escritor paulista vale-se do pseudônimo, como qual assina o novo romance Paraíso Líquido*. Gazeta do Povo. 07/07/2010. <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/nelson-de-oliveira-passa-a-assinar-como-luiz-bras-2wyigfw130r0vbe28ghixaoge/amp/>. Acesso: 31.05.24.

VERBUM – CADERNOS DE PÓS GRADUAÇÃO – ISSN 2316-3267