



A MÁQUINA E OS SONHOS: ENTRE O POPULAR E O ERUDITO NOS REINOS HETERODISCURSIVOS DO SERTÃO

Davi Ferreira Alves da Nóbrega; Luiz Fernando Bezerra Felinto; Aloísio de Medeiros Dantas

Universidade Federal de Campina Grande (UFCG); daveletras98@gmail.com; fernandobfelinto@gmail.com
alodantas@yahoo.com.br

Resumo: Na enunciação do romance, os discursos são ora refratados, ora transfigurados através das várias vozes que compõem a heterodiscursividade do texto literário. Deste modo, autor, obra, e leitor se encontram nos sertões da linguagem a ler a realidade em sua complexidade. Diante disto, neste trabalho, buscamos analisar o encontro entre o erudito e o popular em meio ao heterodiscurso do romances *A máquina voadora*, de Bráulio Tavares (1994) e *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*, de Ariano Suassuna (2005), que apresentam poéticas semelhantes, comuns à literatura pós-moderna, e representativas da hibridez entre os gêneros do discurso tidos como eruditos e populares. Para isto, recorreremos aos estudos de Bahktin (2015), Canclini (1997), Tavares (2005), Candido (2006), entre outros. Metodologicamente, partimos de uma análise estilístico-dialógica em literatura comparada, tratando-se de uma abordagem qualitativa, de natureza descritiva e interpretativa. Com base nas reflexões destes autores, verificamos tanto no texto de Ariano Suassuna, quanto no de Bráulio Tavares, um sertão discursivamente híbrido, em que a linguagem científica é reestruturada através do discurso poético das poesias populares e dos causos intrinsecamente ligados ao espaço. O heterodiscurso da narrativa de Suassuna conduz seu leitor por um sertão místico em que o romance de cavalaria se mistura ao folheto de cordel, a partir do relato biográfico do narrador Quaderna, enquanto que, no romance de ficção científica escrito por Bráulio Tavares, as falas dos personagens, entrecruzadas pelos conhecimentos científicos e populares, dão voz a um espaço repleto de narrativas a se ressignificar dialeticamente pela cultura oral e escrita. Nessa direção, compreendemos os romances analisados como obras a demonstrar o entre-lugar da literatura contemporânea, ponto de encruzilhada de seus leitores, entre a linguagem popular e a erudita.

Palavras-chave: Literatura Popular; Literatura Comparada; Discurso; Ariano Suassuna; Bráulio Tavares

1. Introdução

Tanto Ariano Suassuna quanto Bráulio Tavares são autores que se espalharam, através de suas vastas obras, por diversos gêneros artísticos e discursivos. Em busca de uma poética que unisse em si várias artes, - tais como a xilogravura, a música, a dança, entre outras – o Movimento Armorial, pensado por Suassuna, se manifesta numa busca pela confluência da arte erudita com a arte popular. Por meio de seus textos, Bráulio Tavares percorre um caminho





VII ENLIJE

semelhante: pesquisa, critica e ficcionaliza a partir de um constante deslocamento entre os elementos da cultura erudita e da cultura popular; sua escrita é um solo híbrido que ora bebe do rigor dos grandes escritores da literatura universal, ora abre caminhos para que seu leitor se encontre dentro do infinito espaço das tradições populares.

Em busca de nos debruçarmos sobre a ficção deste dois autores, lançamos mão de uma análise interpretativa de textos fundamentais dentro da obra de cada autor paraibano: *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*, de Ariano Suassuna, e *A máquina voadora*, de Bráulio Tavares. Narrativas romanescas capazes de nos conduzir pela relação de estilo e discurso na escrita dos escritores selecionados. Somos motivados pela necessidade de uma leitura destes dois romances que reconheça as contribuições de Mikhail Bahktin aos estudos da estilística através da percepção do romance como heterodiscurso e de uma ruptura com uma crítica estilística que se dedica mais a descrever a linguagem empregada pelo autores e menos a verificar as relações entre as estruturas romanescas e os discursos que compõem a realidade concreta da língua.

Nosso estudo é estruturado em quatro seções, além desta introdução: em uma seção teórica refletiremos sobre a abordagem estilístico-dialógica em que nossa leitura se alicerça, bem como nos conceito de gêneros do discurso e heterodiscursividade, e sobre a relação entre a perspectiva dialógica do texto literário e os estudo contemporâneos do romance, para que possamos compreender de que maneira podemos analisar o enlace entre cultura popular e erudita dentro da trama romanescas; em seguida investigamos a coexistência de diferentes gêneros do discurso no *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta* e em *A máquina voadora*, refletindo sobre como eles compõem o estilo de cada autor e a maneira como o estilo dos dois autores se aproximam a partir de suas visões de mundo e de arte; prosseguindo a análise dos romances, na seção “Os sonhos da máquina ficcional no heterodiscurso do sertão, verificamos como a hibridez entre discursos populares e eruditos se manifesta nas duas obras em comparação; ao final, concluímos com nossas considerações finais.

2. Por uma leitura estilístico-dialógica do romance paraibano

Diante das diversas maneiras de se analisar um romance, nossa opção pela análise estilística é justificada pela experiência de encontro com as linguagens popular e erudita que a





VII ENLIJE

leitura dos romances de Ariano Suassuna e Bráulio Tavares proporcionam. O estilo de suas obras, porém, não só reside no uso lúcido e artístico da língua, como também é uma ponte dialógica para pensar os contextos das literaturas pós-modernas e contemporâneas. À luz do pensamento de Bahktin (1979), evidencia-se a necessidade em compreender o signo, dentro da enunciação romanesca, como elemento fundamentalmente ideológico, cabendo a análise literária a tarefa de junto a uma descrição linguística do estilo, também investigar, em postura de uma filosofia da linguagem, a relação entre signo e sociedade.

Ao pensar em termos de literatura e sociedade, Antônio Candido (2006) - que possui uma percepção sistemática da literatura, entendendo-a a partir das relações entre obra, autor e leitor – nos mostra o texto literário como expressão pessoal a se inter-relacionar com o coletivo por meio da subjetividade que envolve a comunicação. Para o autor:

Não há literatura enquanto não houver essa congregação espiritual formal, manifestando-se por meio de homens pertencentes a um grupo (embora ideal), segundo um estilo (embora nem sempre tenham consciência dele); enquanto não houver um sistema de valores que enferme a sua produção e dê sentido à sua atividade; É possível pensar, portanto, em um estudo literário. (CANDIDO, 2006, p.147)

Estudar um romance paraibano e destacar o contexto de sua produção e recepção é menos uma tentativa de descrição de uma literatura regional do que uma real percepção de que espaço é memória e que, por isso, permeia o discurso poético em que a obra se alicerça. A partir disto, estudos que se debrucem sobre as formas e estilos dos romances paraibanos estão dentro de uma luta social pela visibilização da literatura paraibana frente a um ainda privilegiado cânone composto por autores consagrados do Eixo Sul-Sudeste que ora estão próximos as manifestações literárias na Paraíba, ora são estilos a serem rompidos pelas vozes paraibanas. Nesta direção, a literatura paraibana, como também a literatura contemporânea em si, é um território culturalmente multifacetado, em que a questão da interculturalidade se torna cerne dos estudos literários contemporâneos.

Para Canclini (1998), a modernidade é demarcada pela construção de culturas híbridas que, caracterizadas pela pluralidade, formam relações mistas entre poderes hegemônicos e subalternizados, discursos tradicionais e modernos, artes cultas e massivas. Dentro da hibridação, oralidade e escrita, portanto, se mesclam no contato cotidiano com as linguagens. É isto que faz com que encontremos nas páginas de uma obra como o *Romance d'A Pedra do*





VII ENLIJE

Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta, sextetos derivados da poesia oral dos cantadores juntos de descrições do sertão de rigor histórico e geográfico.

A hibridação, como processo de intersecção e transações, é o que faz possível que a multiculturalidade evite o que tem de segregação e possa se converter em interculturalidade. As políticas de hibridação podem servir para trabalhar democraticamente com as divergências para que a história não se reduza a guerrear entre culturas, como imagina Samuel Huntington. Podemos escolher viver em estado de guerra ou em estado de hibridação. (CANCLINI, 1998, p.7)

Em seu manual de teoria literária, Samuel (2003) apresenta-nos o contexto da literatura pós-moderna tomando como enfoque a ambiguidade formal dos textos que a constituem, nos quais os discursos pós-modernos simultaneamente subvertem e instalam convenções de composição literária. Isto implica que as formas tradicionais da prosa e da poesia são empregadas ao mesmo tempo que destruídas, dentro de um estilo poético de ressignificação. No jogo da ruptura e da preservação do tradicional, a literatura, dentro do contexto da pós-modernidade, é um desafio às fronteiras estéticas que separavam a arte erudita da cultura de massa e que, agora rompidas, são ruínas apenas preservadas por uma crítica literária negativamente estruturalista e distante da hibridez dos discursos encontrada na contemporaneidade.

Compreendendo o diálogo social entre as linguagens que faz com que o romance possua uma estilística própria e seja um sistema de linguagens a unir no texto literário diferentes manifestações da língua, é preciso, portanto, que lancemos mão de leituras analíticas atentas à convergência de gêneros discursivos dentro da narrativa e às relações heterodiscursivas que estes estabelecem entre ficção e realidade, características que determinam o que Bahktin (2015) chama de o *specificum* do romance:

O discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados e os discursos dos heróis são apenas as unidades basilares de composição através das quais o heterodiscurso se introduz no romance; cada uma delas admite uma diversidade de vozes sociais e uma variedade de nexos e correlações entre si (sempre dialogadas em maior ou menor grau). Tais nexos e correlações especiais entre enunciados e linguagens, esse movimento do tema através das linguagens, sua fragmentação em filetes e gotas de heterodiscurso social e sua dialogização constituem a peculiaridade basilar da estilística romanesca, seu *specificum*. (BAHKTIN, 2015, p.30)





É porque as estruturas narrativas dos romances de Ariano Suassuna e Bráulio Tavares estão dialogicamente ligadas ao sertão paraibano que se fazem necessárias leituras que se debrucem sobre o texto romanesco enquanto “um fenômeno pluriestilístico, heterodiscursivo, heterovocal.” (BAHKTIN, 2015, p.27)

3. Os gêneros discursivos em *A pedra do reino* e *A máquina voadora*

No Romance *d’A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*, lemos um romance moderno permeado por poesias e narrativas populares. Na narração de Quaderna sobre sua vida no sertão paraibano, o espaço ganha voz no enunciado romanesco, tanto através das criações lexicais compostas por Suassuna, quanto pelo entrelaçamento da fala do narradores e dos personagens com as histórias que habitam a Vila de Taperoá e seus arredores. Em Campinoígrandes, cidade na qual se desenvolve a trama de *A máquina voadora*, mouros e cristãos vivem em um não-lugar perpassado por discursos ora idealistas e eruditos, ora materialistas e populares; espaço em crise que evidencia o movimento dialético que (re)estrutura a arte de narrar, prática que na obra de Bráulio Tavares – assim como também no romance de Ariano Suassuna – é intrínseca ao cotidiano.

O espaço sertanejo, na estrutura dos dois romances, é um animal incapaz de ser domado pelas mãos futuristas da modernidade. Isto não só se dá apenas pela visão de mundo dos dois romancistas, como também pela forma de suas narrativas. “Cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados.” (BAHKTIN, 2016, p.26) Os enredos dos dois romances são perpassados pelas narrativas de outros causos a trazer significação à trama romanesca, e por ela serem também (re)significados, através da voz memorialistas dos narradores, capazes de trazer à realidade elementos inconscientes do imaginário popular, entrelaçando o real com o fantástico. O sertão, construído pelo simulacro das narrativas literárias, é um lugar híbrido em que a enunciação ora metamorfoseia o erudito em popular, ora vivencia o popular ao mesmo ao mesmo patamar da cultura erudita.

Através dos enunciados de Ariano e Bráulio, demonstra-se como o romance é um gênero fluido, que se desvencilha de qualquer estudo sincrônico que tente descrever sua forma cristalizando-a em concepções pré-estabelecidas. Ao passo que Bahktin (2016) nos mostra que existem gêneros do discurso simples e complexos e que estes não se diferenciam pela função, mas pelas condições de convívio cultural em que cada gênero se constrói, reconhecemos a





VII ENLIJE

formação do romance como um gênero complexo que incorpora diversos gêneros primários tornando-os parte de sua estrutura discursiva e de seu diálogo com realidade concreta em que estes gêneros primários se situam. Deste modo, o estilo que aproxima os dois autores é o de uma desconstrução e construção dos gêneros discursivos que se imbricam na estrutura romanesca. Sujeitos que passeiam tanto pela poesia quanto pela prosa, os causos são contados por Suassuna e Tavares em meio a trama através de uma prosa poética em que o discurso lírico coexiste com o gênero discursivo da sátira.

Na narração de Quaderna, personagem de Ariano Suassuna, observamos o encantamento do sertão a partir do medievalismo, que a influência das novelas de cavalaria imprimem no discurso do narrador, e do misticismo ligado ao movimento sebastianista de que o narrador descende.

O Sol treme na vista, reluzindo nas pedras mais próximas. Da terra agreste, espinhenta e pedregosa, batida pelo Sol esbraseado, parece desprender-se um sopro ardente, que tanto pode ser o arquejo de gerações e gerações de Cangaceiros, de rudes Beatos e Profetas, assassinados durante anos e anos entre essas pedras selvagens, como pode ser a respiração dessa Fera estranha, a Terra – esta Onça-Parda em cujo dorso habita a Raça piolhosa dos homens. (SUASSUNA, 2005, p.31)

Em consonância ao lirismo da narração de Quaderna, existe, no âmago de eloquência, o gênero sátira, que o narrador emprega em referência à sociedade para além das grades que o prendem e ao governo ilegítimo que as constrói. Na forma satírica do romance, as estruturas de um memorial e de um manifesto se misturam:

É por isso que também que, do fundo do cárcere onde estou trancafiado nesse nosso ano de 1938 – faminto, esfarrapado, sujo, prematuramente envelhecido pelos sofrimentos aos 41 ano de idade – dirijo-me a todos os Brasileiros, sem exceção; mas especialmente, através do Supremo Tribunal, aos magistrados e soldados – toda essa raça ilustre que tem o poder de julgar e prender os outros. Dirijo-me, outrossim, aos escritores brasileiros, principalmente aos que sejam Poetas-escrivães e Acadêmicos-fidalgos, como eu e Pero Vaz de Caminha, o que faço aqui, expressamente, por intermédio da Academia Brasileira, esse Supremo Tribunal das Letras. (SUASSUNA, 2005, p.34)

Se o narrador de *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta* percorre a diversidade sertaneja dos gêneros do discurso, em *A máquina voadora* são os personagens e seus diálogos com a realidade que fazem do enunciado romanesco um texto rico em discursos a mobilizarem reflexões linguísticas, literárias, filosóficas, antropológicas, etc.





VII ENLIJE

Diferente do religioso Quaderna, o sapateiro Ramiro Gamboa é um homem materialista a desvendar o misticismo do universo por meio da ciência. Contudo, a busca dos dois personagens por concretizar o sonho dos pais assassinados é semelhante. Enquanto que a reclusão de Quaderna está centrada a Cadeia, a condição de Ramiro é de estar recluso à matéria e ao seu próprio niilismo.

Nos dois romances, o sertão é prisão ao mesmo tempo que liberdade porque ao mesmo tempo que ilustra todas as limitações na vida dos personagens, é um espaço de matéria viva a se reconstruir por meio a memória. Neste sentido, o lirismo de Bráulio concentra-se também na representação deste sertão cheio de ficção e ciência. “Às vezes ele olhava uma daquelas paredes e lembrava o dia exato em que tinha ajudado a encaixar aquelas lascas de rocha; lembrava um dedo sangrando, ou a história que o pai estava contando naquela hora.” (TAVARES, 1994, p.26) É por esse lirismo encontrar conflito com o discurso materialista no romance que o lírico e o satírico também coexistem em *A máquina voadora*.

Não acredito nessas lendas, mas sabes o povo como é. Se disseres que no que no interior de um quarto trancado está a coisa mais preciosa do mundo, uns pensarão que é um pote de moedas, outros que é o cálice de Cristo, e outros que é uma mulher com as pernas abertas. – E estarão todos errados – disse Eleazar – o mais provável é que o quarto esteja vazio. (TAVARES, 1994, p.77)

De maneira distinta da ficção científica norte-americana, que desde o século passado se dedica a imaginar a quebra das fronteiras do espaço sideral e dos limites entre homem e máquina, a ficção científica de Bráulio Tavares faz perceber a literatura fantástica que percorre os sertões, questionando-se sobre a condição do pensamento popular na contemporaneidade e estendendo uma luz sobre a ciência feita no sertão. Nas falas de outro pensador da região, Eleazar, verificamos a enunciação entrelaçando o ensaio científico e o saber popular dos ditados.

São os átomos – disse ele – todas as coisas são feitas de átomos, muitíssimo menores. É por isso que certas coisas mudam de aspecto e se transformam em coisas diferentes. – Apanhou no chão uma pedrinha escura, do tamanho de um grão de café – Estás vendo esta pedra? De que achas que ela é feita? [...] Se segurares esta pedra aqui em tua mão, pelo resto da vida, é provável que morras bem velha e a pedra continuará deste mesmo jeito, nem maior, nem menor. Uma pedra só quer uma coisa: perdurar. O ser humano despediça a vontade de seu espírito, por isso morre cedo. Gasta toda a força de sua vontade em coisas sem sentido. Trabalhar. Comprar comida. Fornicar uma mulher. Criar filhos. Comprar comida. Trabalhar. (TAVARES, 1994, p.66)





Desta maneira, compreendendo os romances selecionados como ponto de encontro de diferentes gêneros do discurso, é possível lê-los como estruturas em transformação a partir de seus heterodiscursos. Para que analisemos a hibridez entre erudito e popular que caracteriza as poéticas de Ariano Suassuna e Bráulio Tavares, é preciso que interpretemos a heterodiscursividade como parte do espaço em que as tramas romanescas nos envolvem.

4. Os sonhos da máquina ficcional no heterodiscurso do sertão

Uma das funções de toda ficção, seja ela popular ou erudita, é tomar a mão de seu leitor ou ouvinte para deslocá-lo por uma percepção plurissignificativa da realidade e, com isto, desautomatizá-lo de seu cotidiano. Neste viés, as literaturas fazem com que os sujeitos que as vivenciam observem o universo como viajantes a regressar do texto ficcional para o real. Mais ou menos conscientes disto, quem lê ou escuta um texto literário é capaz de transitar pelas fronteiras de sua subjetividade, que separam verdade e mentira, presente e passado, erudito e popular, sonho e realidade.

Sob as lentes dos romances de Suassuna e Tavares, o sertão é, em sua essência, heterodiscurso. O espaço está, de certa forma, tão intimamente ligado a identidade cultural dos sujeitos que transitam por ele, que se torna personagem em meio aos enredos dos romances.

A descrição com que Suassuna inicia seu livro é uma ilustração bastante lírica e alegórica do sertão, solo marcado pela matéria movente da História e por narrativas orais; terra que respira pela fala das gerações de seu povo e pela memória coletiva em que estas vozes se materializam, seja nos estudos acadêmicos, seja na ficção popular. Grandes figuras eruditas habitantes desse sertão falam através do discurso de Quaderna, tais como o Doutor Samuel e o Doutor Pedro Gouveia. No discurso indireto do narrador Quaderna, a voz dos acadêmicos apontam que somente navegando entre a erudição e o conhecimento sertanejo é que se pode decifrar as coisas enigmáticas do mundo: “Como costuma dizer o Doutor Samuel, coisas que somente um poeta-escrivão, acadêmico, ex-seminarista e astrólogo sertanejo como eu pode decifrar” (SUASSUNA, 2005, p.47). O caminho para a verdade é mostrado pelo narrador, deste modo, como a coexistência no mesmo sujeito entre os diversos e diferentes gêneros do discurso a compor a identidade cultural; traça-se o leitor ideal, aquele a construir pontes entre os discursos e a contemplar a complexidade dos gêneros a definir os reinos do erudito e do popular.





VII ENLIJE

“O perigo principal passara, de modo que, como tinha previsto desde 1922 o genial J.A Nogueira – em seu livro *Sonho de Gigante*, que tanta influência exerceu entre nós, Acadêmicos sertanejos, ‘o Peregrino do Sonho transpunha, de repente, a fronteira de dois Reinos.’” (SUASSUNA, 2005, p.59)

Em *A máquina voadora*, o sertão é deslocado ficcionalmente para outro espaço e época, mas como é perceptível em toda bem-elaborada ficção científica de realidade alternativa, na cidade de Campinoigandres, no topo da Serra chamada de Subida do S – esta última cujo nome foi inspirado pelo nome da rua onde morava a avó do autor, como Bráulio Tavares assim relata na crônica *Os nomes das ruas*, publicada no *Jornal da Paraíba*, em 26/02/105 – encontramos uma representação literária indissolúvel das condições sociais da realidade que cerca o texto.

Cada capítulo do romance possui autonomia de significado dentro da estrutura romanesca e pode ser lido como os folhetos que estruturam o romance de Suassuna. Mais do que partes de uma única narrativa, são histórias de fantasia, ficção científica e horror produzidas pela cinematografia da memória sertaneja. São como as narrativas de Eleazar, pai de Damiana, que como contador de histórias colhe as narrativas e almas das pedras e alimenta a imaginação com a fantasia que reside nos lugares para além das fronteiras da percepção: “Contava a Damiana histórias sobre o começo do mundo, sobre países distantes onde os homens andavam de cabeça para baixo, sobre florestas da África onde havia animais com várias bocas, que comiam tudo, até pedras.” (TAVARES, 1994, p.18). As imagens dentro das palavras são as peças que movem o romance, máquina ficcional a fazer o que podemos chamar, em consonância com Bachelard (1997), de sonhos, imaginações ou devaneios extraídos da matéria, a realidade que molda os discursos poéticos.

A inventividade literária, que preenche os romances de Bráulio e Ariano de narrativas entre o oral e o escrito, é estabelecida pelo encontro heterodiscursivo nas falas dos personagens entre o popular e o erudito. Ramiro e Eleazar se valem da erudição popular para pensar o mundo de acordo com suas filosofias, transformam suas reflexões epistemológicas em provérbios: “Deus é um buraco no meio de um abismo que bóia no vazio” (TAVARES, 1994, p.43); “Quanto menos voam, mais cantam.” (TAVARES, 1994, p.63); “Quando um homem quer ficar só, não há mulher que impeça. Ele come na mesma mesa que ela, dorme na mesma cama, e está tão só quanto um fantasma. (TAVARES, 1994, p.87)

O entre-lugar em que se estabelece a arte, em meio as culturas populares e eruditas, é também a encruzilhada filosófica destes personagens entre o idealismo e o materialismo. Dentro





VII ENLIJE

desta questão, observa-se as intenções do autor em provocar a reflexão no leitor pelo conflito interno que separa o idealismo da literatura de fantasia e o discurso materialista comum à ficção científica, sobretudo de vertente *hard*. Trata-se do que Bahktin (2015) chama de palavra bivocal, isto é, a linguagem interiormente dialogada, construída por conhecimentos que intercalam, em que “há duas vozes, dois sentidos e duas expressões.” (BAHKTIN, 2015, p.113)

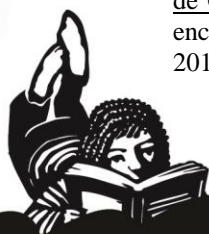
Nas falas de Ramiro e Eleazar coexistem a percepção da vida enquanto devir da matéria orgânica, ideologicamente alienada por ilusões mercadológicas, e o desejo de transcendência pela invenção, tanto científica quando literária. Deste modo, seus pensamentos se fazem na dupla face estilística de *A máquina voadora*, em que o popular é contado pela estética erudita e a sabedoria erudita é parte do conhecimento popular:

- Acreditas em feitiços?
- Às vezes penso que é melhor fazer de conta que essas coisas não existem, e partir da direção oposta à delas.
- E o que esperas daqui para a frente?
- Não sei, Nemias. A vibração do espaço-tempo sopra os graças de matérias, como um vento faz uma duna se mover.
- O que quer dizer isto?
- Não sei. Devo ter lido em algum lugar, mas parece encerrar alguma lição. (TAVARES, 1994, p.79)

No romance de Tavares, o heterodiscurso, que compõe o sertão, constrói o significado da memória enquanto cosmos da literatura oral, fenômeno da linguagem que eleva a experiência humana através dos sons e sonhos das histórias que habitam e transformam dialeticamente o espaço ao mesmo tempo que o preserva em narrativas como a da Cruz da Menina: a história contada por Ramiro da menina que caiu em um buraco, e que ainda se é capaz de anos depois ouvir seu choro ecoar vindo do chão, transmite em narrativa popular conhecimentos da física quântica metaforizados pela alegoria do Gato de Schroedinger¹.

Pela voz dos contadores de histórias, filósofos populares, Bráulio Tavares ilustra um sertão que percorre os caminhos da ficção fantástica e, por isto, o heterodiscurso de seu romance parte de uma abordagem metalinguística, que mostra a profundidade em que a cultura popular se cunha nos limites entre a fantasia e a ciência e é capaz de viajar por entre elas de maneira

¹ O Gato de Schrödinger é uma experiência mental, frequentemente descrita como um paradoxo, desenvolvida pelo físico austríaco Erwin Schrödinger, em 1935. A experiência procura ilustrar quão estranha é a interpretação de Copenhague da mecânica quântica, imaginando-a aplicada a objetos do dia-a-dia. No exemplo, há um gato encerrado em uma caixa, de forma a não estar apenas vivo ou apenas morto, mas sim "morto-vivo". (WIKIPEDIA, 2018)





VII ENLIJE

que muitas vezes o rigor da cultura erudita não a permite. Esta percepção, que o escritor descreve em seu ensaio intitulado *O rasgão no real*, refrata na estrutura romanesca ao passo em que os discursos, que compõem a narrativa, constroem uma visão do imaginário popular como sendo uma máquina metalinguística a conduzir o humano por entre os diferentes universos que giram em torno de seu mundo. A ficção científica, neste sentido, é parte deste devir metalinguístico, ao mostrar, tanto nas aventuras espaciais da imortal série *Jornada nas Estrelas*, quanto nos versos de Manuel Monteiro em seu encontro com um alienígena no folheto *A estória do E.T.*, os mecanismos internos de nossa realidade através da luz da especulação científica. Desta maneira, o sonho se torna porta para o real quando leitor ou ouvinte trilha os caminhos diálogos da ficção em direção à compreensão de seu eu e dos outros. Quando o real é então rasgado pelas mãos da escrita de Bráulio Tavares e a menina perdida da Cruz da Medida cruza a fronteira do fantástico, vemos o sertão expandir-se, materializado em espaço infinito pela máquina voadora que é o heterodiscurso do romance:

Damiana sentiu como se aquela mulher fosse o único elo entre dois mundos, e que alguma atração a estava puxando para cima, e que, por meio daquele corpo, a árvore, o penhasco e a própria Serra estavam sendo puxados de algum lugar escuro e profundo, rumo ao espaço, e às estrelas. (TAVARES, 1994, 220-221)

5. Considerações finais

As narrativas analisadas demonstram a lucidez literária com que os dois autores construíram, através de elementos (extra)linguísticos, estilos que manifestam a riqueza da literatura popular ao mesmo tempo que a envolvem da consciência estética e profundidade discursiva da literatura erudita. Seus textos não só dialogam entre si e com outras grandes obras da literatura, como também o fazem com o contexto literário contemporâneo. O estilo da narrativa de Suassuna transforma linguisticamente o sertão em um espaço mágico, um lugar que herda da fantasia medieval a atmosfera épica da cavalaria e dos reinos. Na mesma direção, o sertão de Bráulio Tavares é um mundo em que o espaço-tempo é distorcido pelas vibrações da matéria linguística da invenção literária. No corpo da ficção científica e da mistificação do sertão, há a memória como instrumento ficcional de poder, fonte de inspiração e destruição capaz de redefinir o passado e forjar o futuro. Em ambas obras, é a leitura, em encontro com a





VII ENLIJE

prosa oral e escrita, que forma a complexidade humana e nos faz assistir, pela apreciação estética da arte literária, a mundos fantásticos colidirem com os nossos.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria; tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAHKTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAHKTIN. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem, Editora Hucitec: São Paulo, 1979.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I: a estilística**. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2015.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2.ed. São Paulo: Edusp, 1998.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. 9.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

SAMUEL, Roger. **Novo manual de teoria literária**. Petrópolis: Vozes, 2002.

SUASSUNA, Ariano. **Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

TAVARES, Bráulio. **A máquina voadora**: história do sapateiro Gamboa, e de sua maravilhosa máquina de voar. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

TAVARES, Bráulio. **O rasgão no real**: metalinguagens e simulacros na narrativa de ficção científica. João Pessoa: Marca da Fantasia, 2005.

GATO DE SCHRÖDINGER. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2018. Disponível em:

<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Gato_de_Schr%C3%B6dinger&oldid=52743138>.

Acesso em: 24 jul. 2018.

