

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM LITERATURA
E INTERCULTURALIDADE**

MARIA DIVANIRA DE LIMA ARCOVERDE

**OS ENUNCIADOS PROVERBIAIS COMO
PARADIGMA DE RESSIGNIFICAÇÃO E
TRANSFIGURAÇÃO SIMBÓLICA
N'A PEDRA DO REINO**

**CAMPINA GRANDE - PB
2015**

MARIA DIVANIRA DE LIMA ARCOVERDE

**OS ENUNCIADOS PROVERBIAIS COMO
PARADIGMA DE RESSIGNIFICAÇÃO E
TRANSFIGURAÇÃO SIMBÓLICA
N'A PEDRA DO REINO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Culturais, na linha de pesquisa Literatura, Memória e Estudos Culturais, em cumprimento aos requisitos necessários para obtenção do título de Doutorado.

ORIENTADORA:
PROFA. DRA. GERALDA MEDEIROS NÓBREGA

**CAMPINA GRANDE- PB
2015**

OS ENUNCIADOS PROVERBIAIS COMO PARADIGMA DE RESSIGNIFICAÇÃO E TRANSFIGURAÇÃO SIMBÓLICA N'A PEDRA DO REINO

MARIA DIVANIRA DE LIMA ARCOVERDE

RESUMO

A produção literária na contemporaneidade se redesenha num universo onde os estudos culturais têm sido contemplados de forma significativa. Podemos argumentar que uma obra literária pode ser vista como uma imensa produção discursiva, histórica e cultural, que se inscreve na “grande temporalidade”. Nesta perspectiva, considerando Ariano Suassuna como um viajante inquieto que transita por esses caminhos da literatura e da interculturalidade, elegemos *A pedra do reino* como *corpus* de nossa investigação, cujo objeto de estudo teve como escopo os *enunciados proverbiais*, vistos em sua ressignificação e transfiguração simbólica na prosa romanesca. A escolha desse corpus se deu por ser o autor paraibano um literato que mescla o popular e o erudito, o espontâneo e o elaborado, usando os provérbios, histórico-ideologicamente instituídos, nas diversas manifestações da linguagem. Dos postulados bakhtinianos decorreram reflexões no modo de abordar o nosso objeto de estudo. Considerando esses postulados, duas questões foram pertinentes: a) Quais os processos de construção dos enunciados proverbiais que podem auxiliar no desvendamento dos sentidos que eles provocam? b) De que forma se inscreve o plurilinguismo nesses enunciados? Destes questionamentos decorreram razões para nossa investigação, traçando os seguintes objetivos: a) Identificar a incidência dos enunciados proverbiais *n'A pedra do reino*; b) Avaliar os processos de construção que estabelecem os sentidos desses enunciados; c) Examinar como o fenômeno do plurilinguismo se constitui nos enunciados categorizados. Neste sentido, norteadas pelos parâmetros da pesquisa qualitativa, de caráter interpretativista, foi possível fundamentar a organização de categorias conceituais que serviram de base para nossas análises. Verificamos que Suassuna, em *A pedra do reino*, ao entrecruzar fronteiras, incorporou no próprio processo de composição da literatura erudita, o imaginário popular do sertão, abrindo-se para a heterogeneidade de vozes que compõem o substrato, estético e cultural do Nordeste, configurando os enunciados proverbiais como um fenômeno plurilinguístico.

Palavras Chave: Literatura e interculturalidade. Memória discursiva. Enunciados proverbiais. Plurilinguismo.

THE PROVERBIAL STATEMENTS AS REFRAMING PARADIGM AND SYMBOLIC TRANSFIGURATION IN “A PEDRA DO REINO”

MARIA DIVANIRA DE LIMA ARCOVERDE

ABSTRACT

The literary production in contemporary redraws a universe where cultural studies are addressed significantly. One might argue that a literary work can be seen as an immense discursive, historical and cultural production, which is in "great temporality." In this perspective, considering Ariano Suassuna as a restless traveler who moves through these paths of literature and interculturalism, we chose “A Pedra do Reino” as corpus of our research, whose object of study was to scope the statements proverbial, seen in their reframing and symbolic transfiguration in novelistic prose. The choice of this corpus was given as the author a literary Paraíba that merges the popular and the learned, the spontaneous and the elaborate, using proverbs, historical and ideologically established in the various manifestations of language. Of Bakhtin postulates held reflections on how to approach the object of our study. Considering these assumptions, two issues were relevant: a) What are the processes of construction of statements proverbial that can assist in revealing the way they provoke? b) How is part multilingualism in these statements? These questions elapsed reasons for our investigation, tracing the following objectives: a) identify the incidence of proverbial statements in “A Pedra do Reino”; b) evaluate the construction processes that establish the meanings of these statements; c) Examine how the multilingualism of the phenomenon is categorized in the statements. In this sense, guided by the parameters of qualitative, interpretive character, it was possible to support the organization of conceptual categories that were the basis for our analysis. We found that Suassuna, in “A Pedra do Reino”, to intersect borders, incorporated in the actual writing process of classical literature, popular backcountry imaginary, opening up to the diversity of voices that make up the substrate, aesthetic and cultural Northeast, setting the proverbial statements as a multi linguistic phenomenon.

Keywords: Literature and interculturalism. Memory discourse. Statements proverbial. Multilingualism.

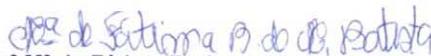
MARIA DIVANIRA DE LIMA ARCOVERDE

OS ENUNCIADOS PROVERBIAIS COMO PARADIGMA DE
RESSIGNIFICAÇÃO E TRANSFIGURAÇÃO SIMBÓLICA
N'A PEDRA DO REINO

APROVADA EM: 18 / 03 / 2015

Banca examinadora


Profª Drª Geralda Medeiros Nóbrega
Orientadora / UEPB


Profª Drª Mª de Fátima Barbosa Mesquita Batista
Examinadora / UFPB


Profª Drª Marluce Pereira da Silva
Examinadora / UFPB


Prof Dr Luciano Barbosa Justino
Examinador / UEPB


Prof Dr Antônio Carlos de Melo Magalhães
Examinador /UEPB

CAMPINA GRANDE - PB
2015

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na sua forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da tese.

A675e Arcoverde, Maria Divanira de Lima

Os enunciados proverbiais como paradigma de resignificação e transfiguração simbólica n'A pedra do reino [manuscrito] / Maria Divanira de Lima Arcoverde. – 2015.

195 p.

Digitado.

Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) –

Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2015.

“Orientação: Profa. Dra. Geralda Medeiros Nóbrega,
Departamento de Letras”.

1. Literatura 2. Produção Literária 3. Enunciação Proverbial
4. Pluringuismo I. Título

21. Ed. CDD 808

*Vozes a mais
Vozes a menos
a máquina em nós que gera provérbios
é a mesma que faz poemas,
somas com vida própria
que podem mais que podemos.*

Paulo Leminski

DEDICO

A meus pais, João e Julieta (em memória), mestres pioneiros na minha caminhada de aprendiz.

Ao meu esposo Edjarde (em memória), que somou comigo a alegria da geração de filhos e netos, com o registro de minha saudade.

Aos meus queridos filhos Edjarde, Rosele, Rossana, Rinaldo e Rivanildo (em memória), que no tear da minha existência, conduzem as tessituras do grande tecido chamado Vida.

Aos meus amados netos Edjarde, Danilo, Julieta, Túlio, Lucas e Thiago, isotopias no percurso gerativo de sentidos, que figuram na tela dialógica do meu bem querer.

Aos meus genros e noras, filhos do coração, que compartilham comigo a vitória deste momento.

Aos meus irmãos, Djalma e Albani, amigos fieis, sempre presentes nos meus momentos de alegria ou tristeza.

AGRADEÇO

A DEUS,

Senhor da Vida, que permitiu a realização deste momento, no tempo possível, dando-me a certeza de que há tempo para plantar e tempo para colher.

Aos Coordenadores do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade – PPGLI, pela forma criteriosa e cuidadosa como dirigem esse programa.

À Profª Drª Geralda Medeiros Nóbrega que palmilhou comigo essa caminhada, construindo pontes em busca da “catedral” dos meus sonhos.

Ao Prof Dr. Luciano Justino Barbosa que, no decorrer desse percurso, explanou com clareza os princípios bakhtinianos, consolidando o aprendizado necessário para esta tese. Agradeço, ainda, as sugestões valiosas no Exame de Qualificação, o apreço e o carinho de uma acolhida que me fortaleceu.

Ao Prof Dr. Antônio Carlos de Melo Magalhães que, sabiamente, interagiu conosco sobre o “dialogismo”, mostrando que as múltiplas vozes formam um coro unísono na construção do conhecimento. Agradeço, também, pelas observações pertinentes no Exame de Qualificação.

À Profª Drª Maria de Fátima Batista Barbosa Mesquita por partilhar conosco deste momento, aceitando, gentilmente, participar desta banca examinadora.

À Profª Drª Marluce Pereira da Silva que retorna ao meu convívio em momento tão especial como examinadora desta tese.

Aos Professores do PPGLI pelo empenho, competência e compromisso na condução de seus trabalhos.

Ao Prof. Dr. Sebastián Joachim, pelo carinho e palavras de incentivo.

À Profª Drª Maria Goretti Ribeiro, por ser tão fraterna quanto competente, firmando uma amizade, que vai além da academia.

A Roberto e Alba, secretários do PPGLI, pelo atendimento sempre gentil.

Aos colegas Mestrandos e Doutorandos do PPGLI, pelo aprendizado colaborativo, em nossos encontros e a construção de novas amizades.

A meus filhos Edjarde, Rosele, Rossana e Rinaldo, pelo apoio incondicional, encorajando-me e partilhando das minhas ansiedades.

Às queridas amigas Eliane, Fátima, Elza e Cléa, pelas interlocuções, pelo companheirismo e amizade, alicerçados pela convivência diária.

À amiga Elizabeth Borges Agra, pelo companheirismo, pelas partilhas e trocas enunciativas durante todo percurso do doutorado.

À amiga Eneida Carvalho, por incentivar-me a enfrentar a seleção do Doutorado, com tanta veemência.

À Marinalva, secretária/amiga, que colaborou, ajudando sempre que necessário.

SUMÁRIO

I. Introdução	13
II. Delineamento metodológico	24
2.1 Descrição das unidades de registro e de contexto.....	29
2.1.1 Compilação dos enunciados resultante da leitura interativa.....	30
2.1.2 Compilação dos enunciados proverbiais nas unidades de contexto.....	38
III. Ariano Suassuna: um viajante no percurso literário-cultural	43
3.1 Múltiplos olhares sobre o autor.....	43
3.2 Dizeres sobre <i>A Pedra do Reino</i>	64
3.3 Outras facetas do autor.....	75
IV. O tear dos enunciados proverbiais	84
4.1 A configuração dos discursos.....	84
4.2 Os gêneros discursivos.....	92
4.3 Cenários da memória discursiva.....	101
4.4 Os provérbios: um multidiscurso social.....	111
4.5 A fronteira dos sentidos.....	121
V. Os enunciados proverbiais na tela dialógica d'A Pedra do Reino	127
5.1 Os provérbios como linguagem plural e dialógica.....	128
5.2 A alteridade desvelada.....	138
5.3 As forças sociais da linguagem evidenciadas nos provérbios.....	147
5.4 Os enunciados proverbiais como discurso carnavalizado.	157
5.5 A constituição plurilinguista e as suas implicações no tecido literário.....	168
VI. Considerações finais.....	176
Referências.....	184

LISTA DE QUADROS

- Quadro 1:** Unidades de registro dos enunciados proverbiais... p. 30
- Quadro 2:** Enunciados proverbiais nas unidades de contexto,
com base nas categorias de análise..... p. 38

MARIA DIVANIRA DE LIMA ARCOVERDE

OS ENUNCIADOS PROVERBIAIS COMO PARADIGMA DE RESSIGNIFICAÇÃO E TRANSFIGURAÇÃO SIMBÓLICA N'A PEDRA DO REINO

I. INTRODUÇÃO

A dinamicidade do universo da cultura se dimensiona como um grande diálogo, cujas vozes sociais vivem numa intrincada cadeia responsiva, historicamente constituída, tornando possível uma diversidade de produção literária e confirmando que “a literatura é uma parte inalienável da cultura” (BAKHTIN, 1997[1979], p. 362). Essa articulação evoca uma série de conexões na história da humanidade e provoca, com toda sua complexidade, produções literárias múltiplas, uma vez que “a humanidade contemporânea fala por meio de muitas vozes e sabemos que continuará a fazer isso por um longo tempo” (BAUMAN, 2008, p. 123).

Podemos argumentar, assim, sem a pretensão de apresentar uma definição conclusiva, que uma obra literária pode ser considerada como uma imensa produção discursiva, histórica e cultural, que se insere na “grande temporalidade”¹. Trata-se, portanto, de uma revelação de entrelaçamentos que se

¹ Em Chartier (2009, p. 68), sobre “os tempos da história”, a noção de temporalidade é postulada como uma tarefa dos historiadores e deve ser enfatizada pela via da “leitura das diferentes temporalidades que fazem que o presente seja o que é, herança e ruptura, invenção e inércia ao mesmo tempo”. Neste estudo, nos revestimos dessa postura científica e, sobretudo, reconhecemos, sob uma orientação bakhtiniana, que no campo da linguagem literária “as obras rompem as fronteiras de seu tempo, vivem nos séculos” (BAKHTIN, 1997[1979], p. 364) e, assim, mergulham na “grande temporalidade”, tornando-se mais intensa e rica de múltiplos sentidos na contemporaneidade.

instituem pela diversidade de vozes que penetra a obra literária, pela ideologia e pelas coerções sociais, pois como afirma Eagleton (2003, p. 22), “a literatura não existe da mesma maneira que os insetos, e que os juízos de valor que a constituem são historicamente variáveis, mas que esses juízos têm, eles próprios, uma estreita relação com as ideologias sociais”.

Em “O espaço nômade do saber”, Souza atesta que nos dias atuais, houve um avanço e os estudos literários passaram a ter um enfoque mais cultural, mais amplo, com o interesse pelos temas ligados às minorias. “A busca incessante do novo ou a ‘condensação do mar com a montanha’ configuram a natureza nômade e inquieta desse saber sempre em processo” (SOUZA, 2002, p. 39). Cumpre lembrar, como afirma Bakhtin (1998[1975]), que os discursos são um diálogo vivo e, uma vez orientados sempre para um “discurso-resposta futuro”, se constituem na esfera do “já dito” e pelo que “ainda não foi dito” e pelo, ainda, “que se tem a dizer”. Por essa razão, os discursos literários, dialogizando socialmente a linguagem, são produzidos sempre a partir dos fios ideológicos que os tecem e pela infinidade de relações dialógicas em que estão inseridos o autor, a obra e seu contexto de enunciação na esfera literária.

É nesse horizonte teórico que circunscrevemos como objeto de investigação os enunciados proverbiais na obra *A pedra do reino* de Ariano Suassuna, tendo em vista que “a construção de sentido de todo discurso é, por definição, inacabável” (AMORIM, 2001, p. 19).

Alguns estudiosos têm investigado os provérbios em determinados aspectos, (GATTI, 2007; SANTOS, 2004; URBANO, 2002; LYSARDO-DIAS, 2001; ROCHA, 1995; ARCOVERDE, 1990; MARINHEIRO, 1977) e “soletrado em todos os tons”, como diz Rocha (1995). No entanto, muito poderá ser revelado sobre esse tema, à medida que enveredamos por esse caminho.

No dizer de Rocha (1995, p. 16), os provérbios constituem “marcas de sua atualização possível, em função da hipótese de que eles constituem fragmentos de discurso em instância de uso, sempre atualizáveis, e de que esse estatuto deixa sinais na sua estrutura”.

Em sua pesquisa, a autora reconhece a importância dos estudos que têm categorizado estruturalmente os provérbios e as contribuições dadas à inteligibilidade do cenário cultural das sociedades. Entretanto, acrescenta que por

ser o provérbio um discurso, é preciso vê-lo como tal, abordando-o sob o ângulo de seus usuários.

Na visão de Jolles (1976), os provérbios, enquanto “Formas Simples”², estão presentes em todas as camadas populares, em todas as classes sociais, em todos os meios: nos mais altos, nos mais baixos, nas camadas intermédias, entre os camponeses, artesãos, letrados e sábios, afirmando o seu caráter intercultural.

Os provérbios são concebidos, na concepção de Marinheiro (1977), pela multiplicidade de sensações e vivências que são ordenadas e apreendidas pela experiência. Há provérbios para todas as situações de vida. Em seu estudo sobre *A intertextualidade das formas simples*, dentre elas, os provérbios, a autora mostra que há uma relação no interior do discurso com o seu exterior, como forma de incorporar o discurso alheio, adaptando-o às configurações discursivas do contexto.

Urbano (2002) vê os provérbios como fruto de enunciações anteriores indeterminadas, sendo considerado por natureza, genérico e sem referências determinadas. Voltado para o estudo do *Uso e abuso dos provérbios (2002)*, seja em nível linguístico ou literário, esse autor observou o provérbio como inter-intra discurso dentro de interações.

No entanto, as reflexões teóricas pelo viés dos estudos discursivos, podem ensejar outra abordagem e, mais prontamente, promover uma leitura crítica e dialógica da “pluralidade social e cultural” que permeia os enunciados proverbiais. Esta perspectiva leva em conta, além das questões de ordem sócio-culturais, questões interculturais e ideológicas, pois, “o diálogo intertextual e mesmo intratextual possibilita o dimensionamento da relação do discurso produzido/memória discursiva, no sentido de delimitar com clareza o que lhe é exterior” (BRAIT, 1996, p.119).

A rigor, estas reflexões incorporam, neste estudo, um outro aspecto que foi analisado e inscreve, no nosso caso, os enunciados proverbiais como um

² As “Formas Simples” congregam uma série de gêneros criados pela disposição mental do homem, configurando uma diversidade apreendida pela linguagem em seus elementos primordiais e indivisíveis, convertida em produção linguística (JOLLES, 1976).

fenômeno plurilinguístico³ na obra literária de Suassuna, por meio do qual, no dizer bakhtiniano, “seria possível dizer aquilo que não se pode dizer em sua própria língua, mas sim, com os direitos de coisa representada” (BAKHTIN, 1998[1975], p. 95).

O enunciado proverbial parece, então, ser o elo que estabelece a subversão do sentido na obra literária, pois esse enunciado se instaura no texto como uma “palavra que quer ser ouvida, compreendida, respondida [...] entra num diálogo em que o sentido não tem fim” (BAKHTIN, 1997[1979], p. 357). Trata-se, assim, de um acontecimento dialógico em que a produção do discurso proverbial transgride a coerência programada da obra e a heterogeneidade constitutiva desta pode ser desnudada, visto que se situa em um diálogo interminável, que não se fecha, pois “em cada um dos pontos do diálogo que se desenrola, existe uma multiplicidade, inumerável e ilimitada forma de sentidos esquecidos” (BAKHTIN, 1997[1979], p. 414).

Além disso, a pluralidade narrativa e discursiva, nesses enunciados, ganha uma dimensão privilegiada, pois, sendo “a linguagem grandemente pluridiscursiva”, exige uma incursão por múltiplos caminhos e nas formas dialógicas e ideológicas externas do processo de construção dos sentidos. Desta forma, foi possível penetrar na linguagem plurilíngue dos provérbios, que aponta para o encontro de vozes, apreciações, entonações, acentos valorativos, intenções alheias, pontos de vista, em que “as linguagens não se excluem uma das outras, mas se interceptam de várias maneiras” (BAKHTIN, 1998[1975], p. 98).

Sob esse enfoque, voltamos nosso olhar para Suassuna, literato que mescla o espontâneo e o elaborado, o popular e o erudito e que funde na sua obra as vozes do rural e do folclore paraibano. Sua infância passada no sertão enriqueceu o futuro escritor e dramaturgo com os temas e as formas de expressão artística que viriam mais tarde a constituir seu universo ficcional ou,

³ Bakhtin (1998[1975], p. 74), em sua obra sobre o discurso no romance, argumenta que “o romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente” e revela na realidade plurilíngue a dimensão artística da prosa romanesca, pois argumenta, conforme Tezza (2003, p. 252) que “é nessa realidade formalmente e valorativamente multifacetada (às vezes mais, às vezes menos, mas sempre multifacetada) que vive a literatura”.

como ele mesmo denomina, seu “mundo mítico”, pois “suas histórias nascem do chão do Nordeste, dele se alimentam e para ele retornam”⁴.

Talvez nesse enraizamento telúrico, encontremos a profundidade dos sentidos do discurso em Suassuna, o que nos levou ainda a refletir sobre o modo como este autor elucida a história e a cultura de um povo. Com efeito, ele parece usar o provérbio, histórico e ideologicamente instituído, para desvelar a multiplicidade de sentidos nas diversas manifestações culturais da linguagem.

Considerando esses postulados, algumas questões foram pertinentes em relação aos enunciados proverbiais nas obras do escritor: a) Quais os sentidos provocados nos enunciados proverbiais em *A pedra do reino*?; b) Quais os processos de construção dos enunciados proverbiais neste *corpus*, que podem auxiliar no desvendamento desses sentidos?; c) De que maneira se inscreve o plurilinguismo nos enunciados proverbiais desse romance?

Destes questionamentos decorreram reflexões no modo de abordar o nosso objeto de investigação, à medida que nos interessou colocar perguntas pertinentes e as enfrentar, talvez porque, como enuncia Perrone-Moisés (1998, p. 13), “o que leva a literatura a prosseguir sua história não são as leituras anônimas e tácitas (que têm um efeito inverificável e uma influência duvidosa, em termos estéticos), mas as leituras ativas daqueles que a prolongarão, por escrito, em novas obras”.

Deste modo, seguindo a noção bakhtiniana de que as respostas só poderão ser perseguidas “tão somente na dimensão da grande temporalidade, sendo nela que cada obra deve receber seu sentido e seu valor” (BAKHTIN, 1997[1979]) e mesmo, considerando que correremos riscos e imprevistos, compreender os sentidos nos enunciados proverbiais do *corpus* escolhido foi um desafio que nos seduziu. Não se trata neste estudo de produzir uma classificação estética, mas tomar a obra e dela, de modo crítico e dialógico, poder produzir uma releitura e descobrir nos constructos proverbiais suas ambivalências, hibridismos, heterogeneidade e alteridade discursiva, inscritos no fenômeno do plurilinguismo.

É, pois, a perspectiva de que “nenhuma palavra é a última” que nos incitou em busca de respostas sobre o nosso objeto de estudo e que se constituíram no

⁴ Em nota da editora José Olympio na 3ª edição da obra *Uma mulher vestida de sol* (2005) de Ariano Suassuna.

terreno literário. É nesse terreno que as distâncias são restringidas e a fusão do literário com a cultura popular entra em sintonia para propiciar a descoberta de novas formas discursivas, outros sentidos, em especial, se levarmos em conta que “a essência da tarefa não é o encerramento, mas a abertura; não é a seleção das possibilidades humanas que valem a pena ser perseguidas, mas impedir que elas sejam encerradas, confiscadas ou simplesmente perdidas de vista” (BAUMAN, 2008, p. 22).

As possibilidades de construção de sentido do texto literário direcionaram nosso olhar para a distinção de diferentes focos. Dessa forma, a dimensão pluridiscursiva de leitura na obra estudada, propiciada por concepções como interdiscursividade, dialogismo, carnavalização, alteridade, forças sociais da linguagem e plurilinguismo permitiram o estabelecimento de um movimento na compreensão da linguagem do texto literário que pode se configurar como reapropriações múltiplas e responsivas, pois “a busca é dos lugares de encontros e desencontros” (GERALDI, 2008, p. 9).

Este estudo se justifica, em razão dessa vertente tríplice entre a obra literária, enunciados proverbiais e a dimensão discursiva da linguagem literária, que põe a literatura como vanguardista que “vai apontando caminhos e abrindo estradas, quando se podem perceber trilhas escondidas, no trajeto empreendido” (NÓBREGA, 2004, p. 84), de tal modo que não exclua as múltiplas possibilidades de compreensão no âmbito da própria contemporaneidade.

Nosso interesse sobre os estudos de provérbios não é de agora. Sempre nos chamou a atenção o uso dessa linguagem por diferentes pessoas nos diversos contextos discursivos e sociais. Em consequência disto, há algum tempo, organizamos uma coletânea desses enunciados, e, à medida que os listávamos, constatávamos a incidência do relativo “*quem*” nessas construções. Resolvemos, então, transformar esse interesse em estudo⁵ de forma que nos fornecesse um maior aprofundamento e compreensão sobre esses usos.

Contudo, foi dialogizando com Bakhtin (1997[1979], p. 404), com quem aprendemos que “compreender é cotejar com outros textos e pensar num

⁵ Referimo-nos ao trabalho de Pós-Graduação *Lato Sensu*, intitulado *A incidência do relativo “Quem” em adágios populares* (ARCOVERDE, 1990), UEPB.

contexto novo”, que decidimos nos lançar ao desafio de mais um passo, refletindo sobre os provérbios e inscrevendo-os em uma outra perspectiva.

Nessa direção, inspirada no teórico citado, nos determinamos a revisitar os enunciados proverbiais, redesenhando sentidos, agora incorporados a um outro olhar, deslocado no espaço e no tempo, tendo em vista que talvez seja “possível ressignificar o que veio antes e tentar ver indícios no que ainda não era e que passou a ser” (AMORIM, 2001, p. 11).

Considerar essa perspectiva significa compreender que os provérbios são enunciados que se realizam interativamente, inscritos em uma atividade interdiscursiva e intercultural, além do que, no dizer de Silva (2003, p. 7),

há décadas, os estudiosos da cultura e das artes vêm percebendo que as interações entre os diversos discursos forjados, nos âmbitos culturais, parecem ser uma saída necessária frente aos inúmeros amálgamas, contaminações e processos hibridizatórios que ocorrem nas várias instâncias discursivas mantidas pelo/para o homem contemporâneo.

Evidentemente, esta noção nos levou a reexaminar categorias conceituais, as condições de produção, os discursos instituídos, as relações sociais, a obra e o autor, apreendendo-os no grande eixo da temporalidade, pois “contentar-se em compreender e explicar uma obra a partir das condições que lhe proporcionou o período contínuo é condenar-se a jamais penetrar as suas profundezas de sentido” (BAKHTIN, 1997[1979], p. 364).

É nesta perspectiva que Bhabha (2008) chama a atenção para um novo sujeito histórico ou um novo espaço que se move para além do escopo da descrição teórica do signo do presente. O novo espaço internacional de realidades históricas descontínuas é o problema de significar as passagens intersticiais e os processos de diferença cultural que estão inscritos no “entre-lugar”, na dissolução temporal que tece o eixo global. O “entre-lugar”, termo cunhado por Santiago (2000), quer dizer uma posição que visa representar a cultura brasileira entre outras, retirando novos horizontes teóricos das obras ensaísticas e ficcionais. A prática transcultural passa então a ser vista, por meio de um diálogo alegre, sem o peso do descompasso e do mal estar. É, pois,

através de uma estrutura de cisão e deslocamento – “o descentramento fragmentado e esquisofrênico do eu” - que a arquitetura do novo sujeito histórico emerge nos limites da representação (BHABHA, 2008, p. 298).

Aguçou-nos, assim, o desejo barthesiano de aprofundar nossos estudos, numa perspectiva discursiva e plurilinguística, verificando os sentidos nos enunciados proverbiais usados em *A pedra do reino*, em busca de respostas para nossas inquietações, pois, inspirada nas palavras de Chartier (2009, p. 09), acreditamos que “recordá-lo não significa que a história se repita, e sim destacar que esta pode buscar conhecimentos e ajudar a compreensão crítica das inovações do presente”.

As reflexões provocadas, a partir das evidências e, com base nas experiências que vivenciamos, se apresentaram como perspectivas instigadoras para a produção de um estudo literário crítico sob os pressupostos do rigor científico. A compreensão que temos, no momento, nos permite afirmar que as questões suscitadas se apresentaram como possibilidades de inquirição que nos nortearam para o olhar interrogativo que instauramos, com acuidade e desvelo, na pesquisa que desenvolvemos.

Sob esta ótica, percorremos todos os indícios possíveis para compreender os sentidos nos enunciados proverbiais que propiciaram em Suassuna o entrecruzar de fronteiras, de culturas popular e erudita e de discursos, que ultrapassam os limites da língua, fazendo ressoar, pelas trocas dialógicas e ideológicas, um outro olhar sobre a construção proverbial na obra analisada. Razão que nos fez elegê-la para investigação, por constituir-se em uma materialidade literária que indica caminhos viáveis no processo de desvendamento desses sentidos, pois nela pode ser percebida uma rica fonte dialógica entre a cultura popular e letrada.

Deste modo, interessou-nos, ainda, apresentar discussões que ampliaram as investigações existentes na área em foco, sobretudo dados significativos e, polifonicamente, evocar diálogos para novos horizontes, que possam “desenhar compreensões abertas a serem nada mais que fios” (GERALDI, 2008, p. 8). Com esta convicção, “devemos aprender a desembaraçar os fios multicores que constituíam o emaranhado desses diálogos” (GINZBURG, 2007, p. 287), razão

pela qual se efetivou a procura por este Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade.

Dada à dimensão teórica que norteia este estudo e os questionamentos suscitados, estabelecemos como objetivo central compreender os sentidos nos enunciados proverbiais, no *corpus* em estudo, no intuito de desvelar os entrelaçamentos dialógicos e ideológicos de um fenômeno de múltiplas manifestações culturais.

Como objetivos específicos, delineamos: a) Identificar a incidência dos enunciados proverbiais no romance *A pedra do reino*; b) Avaliar os processos de construção que estabelecem os sentidos desses enunciados; c) Explorar e discutir os sentidos nos enunciados proverbiais; d) Examinar como o fenômeno do plurilinguismo se constitui nesses enunciados.

A análise do nosso objeto de estudo convocou-nos a imergir na elaboração literária do *corpus*, como uma possibilidade de trabalho na construção dos sentidos, buscando entender o familiar e o estranho que se manifestam, pois “a compreensão não é lugar de transparência e saturação de sentido, mas lugar da mediação. Compreende-se sempre sob a forma do processo da palavra, reconstruindo-traduzindo o texto do outro” (AMORIM, 2001, p. 48).

Assim, na certeza de que é na reflexão em torno desse representativo enunciado da linguagem popular, que podemos entender os sentidos que podem estar permeados por temas diversos, vozes sociais que se interceptam e os atualizam; forças sociais da linguagem literária que os ampliam e os aprofundam; relações dialógicas; hibridismos e diversidade social de linguagens que configuram a riqueza desses enunciados proverbiais, tendo em vista que “vivem verdadeiramente, lutam e evoluem no plurilinguismo social” (BAKHTIN, 1998[1975], p. 99).

É importante realçar, ainda, que o enunciado proverbial revela-se como uma significativa linguagem da diversidade social e riqueza cultural, originada das fontes populares, que reiteram marcas sociais e históricas, intrínsecas em uma dada cultura. Assim, foram levados em conta estes aspectos, considerando que no provérbio foi possível ver a história social e cultural dos homens, tecida nas tramas discursivas literárias em contextos e situações diversos.

Explicitamos, assim, as urdiduras plurais dos enunciados proverbiais, como fenômeno presente no romance *A pedra do reino*. A tese está organizada, além da introdução, em quatro capítulos, dispostos da seguinte forma: *Delineamento metodológico*, em que será explicitada a trajetória que traçamos no desenvolvimento da pesquisa, acrescentando outras nuances que foram postas, à medida que fomos mergulhando neste rio caudaloso de *A pedra do reino* que é nosso *corpus* de investigação. Apresentamos como tópico desse capítulo a *Descrição das Unidades de Registro e Contexto*, explanando o processo da leitura interativa na compilação dos provérbios, bem como o quadro das unidades de registro e o resultado da leitura indiciária, que resultou na unidade de contexto, e que propiciou a delimitação do quadro de categorias conceituais, cuja organização configurou o que seria analisado.

Na sequência, apresentamos o capítulo, denominado *Ariano Suassuna: um viajante no percurso literário-cultural*, subdividido em três itens: a) *Múltiplos olhares sobre o autor*; b) *Dizeres sobre A pedra do reino*; c) *Outras facetas de Suassuna*. Nesse capítulo, traçamos os passos do viajante Suassuna, alguns dados biográficos, sua familiaridade com o sertão, o seu mundo mítico e a sua incursão na área das artes e das letras, seduzida que fomos por um olhar nos enunciados proverbiais de sua obra. Mas, não nos limitamos apenas a transcrever fatos de sua vida. Tomamos por empréstimo vozes as mais diversas sobre o que já disseram outros estudiosos sobre esse autor, fazendo recortes que nos chamaram a atenção, como também, procuramos situá-lo nas teorias estudadas.

No capítulo seguinte, discutimos sobre *O tear enunciativo dos provérbios*, delineado em cinco tópicos: a) *A configuração dos discursos*; b) *Os gêneros discursivos*; c) *A memória discursiva*; d) *Os provérbios: um multidiscurso social*; e) *A fronteira dos sentidos*. Nesse capítulo, verificamos que na configuração dos discursos, os enunciados proverbiais se apresentam como um discurso “já-dito” e como multidiscurso sociocultural. Explicitamos, ainda, que esse objeto de estudo, como uma linguagem cotidiana que vai tecendo as inúmeras tramas que possibilitam o diálogo na abertura de fios que se entrelaçam na configuração dos discursos, bem como o cenário da memória discursiva materializada linguisticamente por meio dos provérbios, tomando por base as motivações que não são comprometidas com o mundo real ou a história, mesmo neles

contextualizados ou referidos. É nessa tessitura que vemos os provérbios, interdiscursivamente, inseridos na elaboração literária do romance em análise.

No último capítulo, intitulado *Os enunciados proverbiais na tela dialógica d'A pedra do reino*, apresentamos esses enunciados, categorizados em sua vertente discursiva, à luz das vozes sociais da linguagem que configuram esse tear literário: a) *Os provérbios como linguagem plural e dialógica*; b) *A alteridade desvelada*; c) *As forças sociais da linguagem evidenciada nos provérbios*; d) *Os enunciados proverbiais como discurso carnavalizado*; e) *A constituição plurilinguista e as suas implicações no tecido literário*. Verificamos, assim, o valor discursivo dos provérbios, que ultrapassa os limites da simples reprodução linguística, uma vez que são constituídos pela reiteração do já-dito, permitindo a inserção da subjetividade do sujeito enunciator nas relações interdiscursivas.

Finalmente, nos debruçamos sobre as *Considerações finais*, em que expomos as nossas reflexões, apontando os enunciados proverbiais como um fenômeno plurilinguístico e enfatizando as contribuições dos estudos literários e interculturais, afirmando que a obra literária pode ser considerada como uma imensa produção discursiva, histórica e cultural que se insere na grande temporalidade.

Explicitamos, a seguir, o percurso metodológico que traçamos para desenvolver a pesquisa, sobre nosso *corpus* de investigação, bem como nosso objeto de estudo, *os enunciados proverbiais*.

II. DELINEAMENTO METODOLÓGICO

Toda pesquisa só tem começo depois do fim. Dizendo melhor, é impossível saber quando e onde começa um processo de reflexão. Porém, uma vez terminado, é possível ressignificar o que veio antes e tentar ver indícios no que ainda não era e que passou a ser.

Marília Amorim

É por meio da pesquisa que “o pesquisador reatualiza o mundo no objeto que investiga”, afirmam categoricamente Ghedin e Franco (2008, p. 78). Para tanto, um pesquisador, assim como um “caçador”⁶, é aquele que busca, “vai à caça”, abre frestas, fareja seu objeto de investigação e entre leituras e questionamentos percorre teias, se envolve, se entrelaça, se solta, se desdobra e volta à busca para trazer a compreensão sobre esse objeto perseguido. É imbuída desse espírito e criando inúmeras formas de ver, que é possível mobilizar divergências, tomar atitudes, elaborar reflexões, construir e desconstruir posições para conduzir e validar o conhecimento produzido.

Assim, a atividade do pesquisador não se esgota. Caminha sob o curso de uma postura crítica e atitude hermenêutica que educa o olhar⁷, pois nele “atiça o desejo de ler o implícito, busca o que não é aparente. O olhar quer ver o invisível” (GHEDIN e FRANCO, 2008, p. 74), vislumbrando a possibilidade de descobrir aspectos relevantes sobre o objeto estudado. Eles propõem que o olhar, a percepção e a interpretação do objeto componham complexo processo de leitura das múltiplas representações feitas do mundo. O olhar quer ver sempre mais do que aquilo que lhe é dado. Por sua ótica, o olhar significa pensar, e pensar é muito mais do que olhar e aceitar passivamente as coisas. Esse olhar exige mudança de atitude diante do mundo. É preciso, então, partir do olhar que pensa

⁶ Metáfora inspirada em Ginzburg ao discorrer sobre o Paradigma Indiciário como um modo de abordagem na pesquisa, que nos leva à “decifração de pistas”, buscando os sentidos, mesmo quando não estão explícitos, pois “se a realidade é opaca existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la” (GINZBURG, 2002, p. 177).

⁷ O olhar do pesquisador, nessa perspectiva, se instaura no solo histórico, cultural e social para compreender e explicar, construindo e reconstruindo o processo investigativo, porque quer ver sempre mais o que é dado ver (GHEDIN e FRANCO, 2008).

para atingir a percepção que compreende por meio da interpretação. Desta forma, explicação e compreensão são examinadas como dois processos de construção do conhecimento, o que remete ao confronto epistêmico e metodológico entre as ciências humanas e da natureza. Indica, ainda, que ao olhar interpretativo, num viés hermenêutico, se junta uma dialética que implica reconstrução do processo de pesquisa.

Para isso, é preciso que abandonemos verdades absolutas e afirmações pré-concebidas, para discutirmos e articularmos diferentes opiniões com a finalidade de construir uma compreensão dos sentidos nos enunciados proverbiais em *A pedra do reino* de Ariano Suassuna.

Norteamos, então, este estudo, pelo paradigma da pesquisa qualitativa, levando em consideração o seu caráter interpretativista. Dada à natureza complexa dos dados, essa abordagem de pesquisa nas Ciências Humanas e Sociais é bastante pertinente, pois, “se aprofunda no mundo dos significados” (MINAYO, 2009, p. 22) e nos conduz, com base na compreensão da obra como um todo, a enfatizar com maior fidedignidade interpretativa os sentidos dos enunciados proverbiais em Suassuna.

Na ótica de Minayo, a pesquisa qualitativa se ocupa com um nível de realidade que não pode ou não deveria ser quantificado. Trabalha com o universo dos significados (sentidos na perspectiva bakhtiniana), dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes. Esse conjunto de fenômenos humanos é entendido como parte da realidade social, pois o ser humano se distingue, não só por agir, mas pensar sobre o que faz e por interpretar suas ações dentro e a partir da realidade vivida e partilhada com seus semelhantes.

Para De Grande (2011), é preciso pensar a pesquisa qualitativa em suas descobertas e redescobertas, como um “território movente”. Ao compreender o fazer ciência como uma prática interpretativa, altera-se a concepção do que seja verdade, que passa a ser o resultado momentâneo da negociação de sentidos, que é intersubjetiva e discursiva. A autora citada diz que a característica de propiciar múltiplas práticas interpretativistas torna a pesquisa qualitativa um terreno que não privilegia uma única prática metodológica, em relação à outra, nem possui uma teoria nitidamente própria.

Para configurar a composição do *corpus* o nosso papel é, enquanto pesquisadora, o de assumir uma atitude responsiva ativa⁸, de maneira que nos tornemos próxima e presente à leitura do *corpus* selecionado, “sem renunciar a esse lugar de pertencimento” (AMORIM, 2001, p. 219), da mesma forma em que nos mantemos distante para questionar, investigar e desenvolver criticamente a construção dos sentidos nos enunciados proverbiais.

Tomamos como modelo metodológico as orientações de Bardin (2011) que indica para a coleta de dados a “unidade de registro”, vista como “unidade de significação codificada que corresponde ao segmento de conteúdo considerado unidade de base, visando à categorização e a contagem frequencial” (BARDIN, 2011, p. 134). Na ótica da autora, a “unidade de registro” pode ser em nível linguístico, isto é, uma palavra, uma frase ou oração, mas pode apresentar-se também, de natureza e dimensões muito variáveis como certos recortes em nível semântico ou outros. Utilizamos, assim, recortes em nível discursivo, considerando que “é a espessura discursiva que se coloca aqui como horizonte e como limite da análise do texto de pesquisa, pois a construção de sentido de todo discurso é, por definição, inacabável” (AMORIM, 2001, p. 19).

Deste modo, investimos em um trabalho, organizado em três momentos distintos: a) Leitura interativa; b) Leitura indiciária; c) Análise dos enunciados. Essas etapas não foram excludentes, considerando que na pesquisa qualitativa “os processos de coleta e análise de dados devem acontecer de maneira simultânea” (MOREIRA e CALEFFE, 2008, p. 165).

A “unidade de registro” se efetivou com a leitura interativa que se caracterizou pela leitura preliminar e necessária, constituindo-se numa aproximação com a obra, momento em que se fundiram, numa relação complexa, a leitora e a pesquisadora. Assim, lendo como uma “leitora qualquer”⁹, demarcamos os enunciados proverbiais que aparecem no romance. No decorrer

⁸ O nosso entendimento em torno de A pedra do reino será sempre orientado para uma resposta revestida de uma compreensão ativa, de uma *atitude responsiva*, que poderá concordar, discordar, completar, refutar e rejeitar, como uma “força essencial que participa da formação do discurso e, principalmente, da compreensão ativa, percebendo o discurso como oposição ou reforço e enriquecendo-o” (BAKHTIN, 1998[1975], p. 89).

⁹ A denominação “leitora qualquer” é usada, paradoxalmente, para referenciar uma postura de busca e apreensão da obra como um todo, sem se preocupar, nesse momento, em delimitar sistematicamente um sentido analítico dos enunciados encontrados, mas simplesmente abordá-lo de maneira a “tornar o familiar em estranho”.

deste processo, usamos o instrumento de pesquisa diário de anotações que, segundo Amorim (2001) se inclui na categoria dialógica, tendo em vista ser formas marcadas pela atenção acentuada em relação à “reflexividade” do autor. Para tanto, constituímos um “*Diário de Leitura*” como procedimento de coleta de dados, onde registramos a leitura de *A pedra do reino*, organizadas em sessões, cronologicamente marcadas com data, hora de início e fim das leituras, com páginas demarcadas e transcrição dos provérbios com o primeiro sentido que deles construímos, de modo que não perdêssemos informações relevantes sobre o objeto estudado.

Na leitura indiciária o enfoque deu-se pela codificação sistemática dos enunciados, de forma contextualizada, denominada por Bardin (2011, p. 137) de “unidade de contexto” que a autora considera como unidade de compreensão para codificar a unidade de registro e corresponder ao segmento da mensagem, cujas dimensões (superiores às da unidade de registro) são ótimas para que se possa compreender a significação exata das unidades de registro. A leitura indiciária processada também no diário de leitura implicou em examinar e realçar os interlocutores e seu contexto de produção, do modo mais abrangente possível, ocasionando uma transmanência na obra, pois, “a leitura não deixa passar; ela pesa, cola-se ao texto, lê, se se pode assim dizer, com aplicação e arrebatamento, apreendendo em cada ponto do texto o assíndeto que corta as linguagens” (BARTHES, 2002, p. 18). Neste percurso, explicitamos os índices que fundamentaram a organização das categorias de análise. Este momento, de “desfolhamento” dos sentidos discursivos, evidenciou mais um encontro da pesquisadora com a obra, o autor, o contexto, os entrelaçamentos históricos, sociais e culturais e que priorizaram uma produção de “leituras de textos e contextos que estão garantidas por uma atenção cuidadosa aos detalhes e que prestam coerência ao discurso estudado” (GILL, 2003, p. 256). Assim, passamos para a organização dos dados, categorizando os enunciados que conforme Minayo (2009), não existem por si só, mas construídos a partir dos questionamentos que fazemos sobre eles, com base na fundamentação teórica. Através de uma leitura repetida do texto, estabelecemos interrogações para identificar o que seria relevante.

Dessa forma, considerando os provérbios como enunciados que se intercalam na tela dialógica do texto literário, os concebemos em categorias conceituais, que serviram de base para nossas análises, com base nos postulados bakhtinianos.

Este horizonte nos permitiu reler ou reescrever as próprias formas hegemônicas que, conforme Jameson (1992, p. 79), “podem ser apreendidas como um processo de reapropriação, de neutralização, de cooptação e de transformação de classe e de universalização cultural de forma que originalmente expressavam a situação de grupos ‘populares’, subordinados ou dominados”. Nesta perspectiva, adotamos, portanto, uma atitude de diálogo contínuo com o *objeto de estudo*, os enunciados proverbiais. Ressaltamos a nossa decisão de analisar o enunciado proverbial, doravante EP, conforme o nosso olhar sobre algum fenômeno que se estabelecesse, na construção daquele enunciado, sem a preocupação de analisar os 125 EPs compilados, dados que poderão ser utilizados em futuros estudos. Brait aponta a importância desta atitude de “contato dialógico”, uma vez que permite a instauração do interdiscurso entre pesquisador e objeto de estudo, participantes de uma dinâmica constante que

interroga permanentemente o analista e o obriga a buscar, até mesmo em outras disciplinas, conceitos, noções, que possam ajudar na análise da complexa relação existente entre as atividades humanas e as atividades discursivas a elas afeitas (BRAIT, 2002, p. 41).

Além do modelo metodológico de Bardin, tomamos também como parâmetro as orientações de Amorim (2001) que aponta caminhos para a análise de pesquisa nas Ciências Humanas com base em Bakhtin. A autora evidencia que é necessário constituir um sistema de categorias de análise com o qual se torne possível uma leitura crítica dos textos em Ciências Humanas. Esta análise trata-se, pois, de uma tentativa em identificar os limites, a riqueza dos discursos e os saberes postos em cena, norteados pelo viés dos conceitos de Bakhtin. Em sua reflexão, Amorim destaca que esta é

uma preocupação epistemológica, mas também ético-política. Mas, na medida em que alguns textos de pesquisa nos dão a perceber a relação entre o pesquisador e o seu *outro* num contexto cuja dimensão política se impõe a qualquer reflexão (AMORIM, 2002, p. 08).

Destacamos, por fim, que os recortes e as alterações necessárias aconteceram no decorrer da pesquisa, tendo em mente que, o que apreciamos, com base em Barthes (2002, p.18), “não é pois diretamente o seu conteúdo, nem mesmo sua estrutura, mas antes, as esfoladuras que imponho ao belo envoltório: corro, salto, ergo a cabeça, torno a mergulhar”.

2.1 DESCRIÇÃO DAS UNIDADES DE REGISTRO E DE CONTEXTO

Neste tópico, descrevemos as unidades de registro efetivadas na leitura interativa e as unidades de contexto indicadas na leitura indiciária, que possibilitaram a categorização para análise dos enunciados proverbiais.

Escolhidas as unidades de registro, passamos para a ordenação dos dados, ou seja, um mapeamento onde foram compilados todos os enunciados proverbiais, totalizando um registro de 125 enunciados, que foram transcritos com seu sentido inicial, difundido geralmente pelo senso comum, conforme Quadro, a seguir.

2.1.1 Compilação dos enunciados resultante da leitura interativa

Quadro 1: Unidades de registro dos enunciados proverbiais.

ENUNCIADO PROVERBIAL (EP)		PÁGINA	SENTIDOS
EP 01	Quem banca o carneiro e não o homem, a onça chega por trás e come.	p. 42	Dissimulação
EP 02	Depois da onça está morta qualquer um tem coragem de meter o dedo no cu dela.	p. 42	Zombaria
EP 03	No dia que eu der um salto e um grito foi porque a onça já comeu metade da minha bunda!	p. 42	Coragem, valentia
EP 04	Aqueles que tinham olhos pra ver (que vejam).	p. 42	Profecia
EP 05	Eu nasci negro e só quero moça branca pra estragar.	p. 45	Preconceito
EP 06	Era o dedo amolegando e o fumaceiro cobrindo.	p. 54	Coragem
EP 07	Corajoso e galhofeiro foi zombando de si mesmo.	p. 55	Sarcasmo
EP 08	Descansamos o pobre coração amargurado pelas injustiças, mas incendiado de esperanças.	p. 62	Angústia/ esperança
EP 09	Prefiro ser um covarde vivo do que um rei degolado.	p. 105	Medo
EP 10	Vendo a caça menor, nem me lembrei que podia espantar a maior.	p. 124	Falta de esperteza
EP 11	É melhor uma rola na mão do que duas no cu.	p. 124	Precaução Humor

ENUNCIADO PROVERBIAL (EP) (cont.)		PÁGINA	SENTIDOS
EP 12	Caiu na gargalhada e viu que a causa estava ganha.	p. 124	Vitória
EP 13	Não nega que é do sangue (dos Quaderna)	p. 125	Vaidade, orgulho.
EP 14	Tanto é boa a espingarda como raçudo o caçador.	p. 126	Vaidade
EP 15	Tirei o dedo do meu rabo e soquei no seu.	p. 127	Vingança
EP 16	Eu rebento, mas não afraco.	p. 140	Persistência
EP 17	O coração quase me salta pela boca.	p. 143	Ansiedade
EP 18	Atirei no que vi, matei o que não vi.	p. 144	Prazer
EP 19	Sem saber da missa nem a metade	p. 149	Desconhecimento
EP 20	Tudo era uma questão e saber olhar.	p. 149	Visão de mundo
EP 21	A brevidade e a cortesia dos clássicos.	p. 149	Concisão
EP 22	Ninguém pode ir tão longe e tão alto.	p. 151	Ambição/Incerteza
EP 23	Sertanejo e popular pelo espírito e não pela forma.	p. 172	Credibilidade no sertanejo
EP 24	Carneiro preto e plebeu sentem desejo pela cabra loura	p. 173	Atração pelos contrários
EP 25	Cavalo preto salta o muro monta em cima da besta aça.	p. 173	Atração pelos contrários
EP 26	Abrir a cabeça e ter sucesso nos estudos.	p. 174	Luz, entendimento
EP 27	É o que se chama a verdade em boca de louco	p. 183	Desperdício
EP 28	A pé como o povo faminto das estradas sertanejas	p. 185	Carência

ENUNCIADO PROVERBIAL (EP) (cont.)		PÁGINA	SENTIDOS
EP 29	Essa donzela pudica, sempre com seus não-me-toques	p. 188	Cheia de melindres
EP 30	O gênio da raça não é uma coisa nem outra	p. 189	Indecisão
EP 31	É a oura da folia, o início da sabença, da conhecença	p. 195	Satisfação, euforia
EP 32	A ruptura conduz à balda do labéu	p. 195	Desonra
EP 33	Vá de novo ao pai dos burros	p. 195	Desconhecimento, ignorância
EP 34	Arre diabo ¹⁰	p. 196	Admiração
EP 35	Literatura de beira-de-estrada, literatura de alcova e safadeza	p. 199	Menosprezo
EP 36	A perversão social é uma forma de revolta	p. 200	Constatação
EP 37	Nunca pensei que dar o rabo fosse uma forma de guerrilha	p. 200	Constatação
EP 38	Não era um negro puro não, era um mulato	p. 202	Preconceito
EP 39	Era um assunto da gota-serena, capaz de ser tema de um romance cachorro da molesta	p. 235	Valorização
EP 40	O mundo é um livro imenso que Deus desdobra ao poeta	p. 239	Inspiração
EP 41	Não existe melhor contraveneno para essas cobras do voltar contra elas o próprio veneno	p. 248	Vingança
EP 42	Poeta concreto, vai tomar na rima (parodiando “vai tomar no cu”).	p. 250	Desabafo, desaforo

¹⁰ Expressão conhecida também como “Arre égua”!

ENUNCIADO PROVERBIAL (EP) (cont.)		PÁGINA	SENTIDOS
EP 43	Um dia a casa cai!	p. 257	Profecia
EP 44	Negou o corpo de banda e passou a ouvir-me da banda mouca	p. 258	Silêncio
EP 45	Eu não tenho costas quentes	p. 258	Proteção, pistolão
EP 46	Fugiam dela como que foge da peste ¹¹	p. 260	Autoproteção
EP 47	Um anjo não tem contradições, é uno e perigoso em sua pureza de fogo!	p. 261	Confiança no divino
EP 48	Chorando na cama que é lugar quente	p. 269	Confidência, consolação
EP 49	Fazendo das tripas coração	p. 274	Encorajamento
EP 50	Alva como os lírios e honesta como a pureza	p. 277	Valorização
EP 51	Tiveram que enfiar a viola no saco	p. 279	Silêncio
EP 52	Pego aquele bosta, dou-lhe um tiro no peito e uma facada no cu	p. 280	Vingança, ira
EP 53	Se recusa corre e quem corre, perde ¹²	p. 284	Escapatória ineficaz
EP 54	Afilhado meu, não tem defeito ¹³	p. 291	Fidelidade
EP 55	Que esculhambação arretada! Deu-lo com o penico	p. 293	Ação estrambótica, não usual
EP 56	Deus castiga a maldade!	p. 293	Vingança divina
EP 57	Apanhou que só galinha pra tirar o choco	p. 296	Surra grande
EP 58	Meu padroeiro é macho, mija em pé...	p. 296	Machismo
EP 59	Razão completa só quem tem é Deus	p. 314	Crença em Deus
EP 60	Torcia cara e cortava caminho	p. 321	Desvio de encontro

¹¹ Semelhante a “Como quem foge da cruz”.

¹² Semelhante a “Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come”.

¹³ Semelhante a “Amigo meu não tem defeito, mas inimigo se não tiver eu boto”.

ENUNCIADO PROVERBIAL (EP) (cont.)		PÁGINA	SENTIDOS
EP 61	Uma espécie de teia-de-aranha, de novelo-de-cobras ou nó-de-lacraias ¹⁴	p. 321	Enredo venenoso
EP 62	Não havia viva alma nas ruas	p. 331	Rua deserta
EP 63	Quem for mordido de cascabulho, pode ser São Bento, mas já cai fedendo	p. 335	Veneno perigoso
EP 64	Ar de quem provara e não gostara	p. 338	Desdém
EP 65	Passou um rabo-de-olho para mim	p. 339	Olhar de trejeito
EP 66	Tudo é possível nesse nosso vale de lágrimas!	p. 341	Resignação com o sofrimento
EP 67	Era aquilo mesmo e não tinha pra onde	p. 342	Verdade absoluta
EP 68	Vou fazer uma de lascar o cano	p. 342	Fazer pra valer, pra causar sucesso
EP 69	Em vez de santo quem baixa é a fatalidade	p. 343	Decepção
EP 70	Por mais que a gente esprema o miolo do juízo	p. 343	Esforço supremo
EP 71	Nós paraibanos, temos cotoco	p. 343	Parte com o diabo
EP 72	Uma linhagem diabólica pode ser honrosa, dependendo do Diabo de quem a gente descende	p. 344	Hereditariedade
EP 73	Uma agonia da gota serena	p. 344	Incômodo, mal estar
EP 74	Ficar sentado feito cu de ferro	p. 344	Estático
EP 75	Joguei um verde pra colher maduro	p. 356	Esperteza
EP 76	Levo uma vantagem da gota serena	p. 358	Êxito

¹⁴ Semelhante a “ninho de cobras”.

ENUNCIADO PROVERBIAL (EP) (cont.)		PÁGINA	SENTIDOS
EP 77	Preparado para o que desse e viesse	p. 364	Coragem
EP 78	A terra se abra e ele fora sepultado em suas entranhas	p. 366	Mistério
EP 79	Vendendo a história pelo preço que me venderam ¹⁵	p. 369	Fidelidade
EP 80	Ficou meio de miolo mole	p. 379	Fraco do juízo
EP 81	Qualquer moça [...] era passada nos peitos	p. 382	Tara
EP 82	O povo estava a pé e na poeira do chão	p. 390	Humilhado
EP 83	O mar é um tigre a que o vento do largo eriça o pelo	p. 405	Força da natureza
EP 84	O mar é um velho de barba azul condenado às rochas que o cingem	p. 405	Caminho sem volta
EP 85	É destino sem fim nosso querer	p. 407	Profecia
EP 86	Quem tem medo de onça não se mete a andar no mato	p. 411	Precaução
EP 87	Ser sincero para mostrar inteira boa fé	p. 411	Fidelidade
EP 88	Foi um verdadeiro deus-nos-acuda	p. 413	Confusão, reboliço
EP 89	Era surda como uma porta	p. 416	Exageradamente surda
EP 90	Traz o meu rifle	p. 416	Momentos de brabeza sem consequências
EP 91	Brabo que só uma capota choca	p. 416	Falsa brabeza
EP 92	Eu mostro quantos nós existem do focinho ao fiofó	p. 416	Coragem

¹⁵ Parodiado de "Vendendo a história pelo preço da fatura".

ENUNCIADO PROVERBIAL (EP) (cont.)		PÁGINA	SENTIDOS
EP 93	Taperoá não é cu de Mãe Joana	p. 417	Terra que todo mundo manda
EP 94	De cortar o mal pela raiz	p. 424	Precaução
EP 95	Faca quando entra em carne de onça fica enganchada no sangue	p. 429	Perigo
EP 96	Vi com os próprios olhos que a terra há de comer	p. 430	Constatação
EP 97	Ouve cantar o galo, mas não sabe onde	p. 454	Desconhecimento
EP 98	É pior para quem vê do para quem tem	p. 456	Constatação
EP 99	Esticou a canela	p. 456	Morte
EP 100	Quem conta um conto aumenta um ponto	p. 501	Exagero
EP 101	Não há fumaça sem fogo ¹⁶	p. 502	Evidência
EP 102	Compre cinco tostões de cá-te-espero	p. 502	Paciência
EP 103	A meio caminho andado	p. 507	Avanço
EP 104	Quem não deve não teme	p. 508	Tranquilidade
EP 105	Escondendo o leite feito vaca sem vergonha	p. 509	Disfarce
EP 106	O café dele está se coando	p. 512	Vingança
EP 107	Não faço isso nem que você me dê um doce	p. 519	Resistência
EP 108	Mais morta do que viva	p. 520	Cansaço
EP 109	Não é o hábito que faz o monge	p. 523	Contradição

¹⁶ Equivalente a “Onde há fumaça, há fogo”!

ENUNCIADO PROVERBIAL (EP) (cont.)		PÁGINA	SENTIDOS
EP 110	Jogar areia como uma cortina de fumaça	p. 524	Ludíbrio, enganação
EP 111	Sair nas caladas da noite	p. 524	Às escondidas
EP 112	Olhos que não querem ver, ouvidos que não querem ouvir	p. 525	Evidência
EP 113	Fiz das tripas coração	p. 537	Coragem
EP 114	Um cu-de-boi danado... para entrar de cu-de-boi	p. 583	Confusão
EP 115	Estou com a gota serena e a molesta dos cachorros	p. 583	Furioso
EP 116	Encontrei o maior cu-de-boi	p. 587	Confusão
EP 117	Trancado a sete chaves	p. 593	Escondido
EP 118	Ficarem de queixo caído	p. 600	Admirados
EP 119	Meter o pé no mundo	p. 606	Busca, procura
EP 120	Pimenta no cu dos outros é refresco	p. 611	O sofrimento dos outros
EP 121	Quem diz cinco pombas volantes diz cinco caralhos ambulantes	p. 664	Identidade de ideias
EP 122	Cautela e caldo de galinha não fazem mal a ninguém	p. 669	Precaução
EP 123	Trancado a sete chaves	p. 673	Trancafiado, escondido
EP 124	Fiz das tripas coração	p. 676	Coragem
EP 125	Se a justiça humana falhar, a justiça divina não falha	p. 726	A verdadeira justiça

2.1.2 Compilação dos enunciados proverbiais nas unidades de contexto

As unidades de contexto, resultantes da leitura indiciária, possibilitaram determinar o viés que fundamentou a organização de categorias conceituais que determinaram o ponto de partida para a análise. Esta categorização ensejou a compilação, a seguir, evidenciada no Quadro 2.

Quadro 2: Enunciados proverbiais nas unidades de contexto, com base nas categorias de análise.

CATEGORIA DE ANÁLISE	UNIDADES DE CONTEXTO	ENUNCIADO PROVERBIAL	PÁG
O DIALOGISMO	Aqui no sertão quem não cuidar nas Onças pode muito bem acabar sendo comido por elas. É daí, aliás, que se originam todas essas histórias e ditados sertanejos sobre onças, todos muito instrutivos. Por exemplo, aquele ditado que diz: “Quem banca o carneiro e não o homem, a Onça vem por trás e come” (grifo nosso).	EP 01	p. 42
	Ou então aquele outro ditado: “Depois da Onça está morta, todo mundo tem coragem de meter o dedo no Cu dela” (grifo nosso).	EP 02	p. 42
	Quando, porém, meu sonho atingia o auge do fogo, lá vinha a lembrança estarrecedora: todos os reis da minha família tinham terminado de garganta cortada, de morte violenta [...] Então, envergonhado, eu baixava a cabeça, corria de enfrentar morte cruel para realizar minha realeza, e confessava para mim que preferia ser um covarde vivo a ser um Rei degolado (grifo nosso).	EP 09	p. 105

CATEGORIA DE ANÁLISE	UNIDADES DE CONTEXTO (cont.)	ENUNCIADO PROVERBIAL	PÁG
O DIALOGISMO	O preá correndo de mim só a presentira a três passos dela: Poe isso ficara naquela posição que tanto me intrigara. E eu, cumprindo o ditado que diz: “Atirei no que vi, matei o que não vi” , errara por sorte o preá e pregara chumbo bem na garganta da Onça (grifo nosso).	EP 18	p. 144
	Mas Nossa Senhora da Conceição é boa para guerra, Samuel! Dizem que na “Batalha dos Guararapes”, a situação estava ruim para os Brasileiros: então ela apareceu, e daí em diante metemos a ronca na galegada que “apanhou que só galinha pra largar o choco” (grifo nosso).	EP 57	p. 296
A ALTERIDADE	Está vendo Quaderna, em que deu sua imprudência? Quantas vezes eu lhe avisei? Não sei quantas! Sempre lhe dizia: “Quaderna, cuidado! Um dia a casa cai! ” - p. 257 (grifo nosso).	EP 43	p. 257
	O Corregedor fez um ar de quem provar e não gostara como dizia minha Tia Filipa. Mas, resolveu passar por cima. Trocou um olhar com Margarida e continuou (grifo nosso).	EP 64	p. 338
	Chegou a sua vez, Sr. Quaderna! O senhor é extremista da Esquerda, da Direita ou do Centro? - De nenhum dos três, Excelência! Eu sou Monarquista de Esquerda! - Como é? - Monarquista de Esquerda! – repeti mais alto, para ele ver que era aquilo mesmo e não tinha por onde , como dizia minha Tia Filipa – p. 342 (grifo nosso).	EP 67	p. 342

CATEGORIA DE ANÁLISE	UNIDADES DE CONTEXTO (cont.)	ENUNCIADO PROVERBIAL	PÁG
A ALTERIDADE	E possível, também, segundo vive dizendo Clemente em seus arrebatamentos de Filósofo sertanejo. Não sei Sr. Corregedor! O que eu sei é como diz o ditado, “quem tem medo de Onça não se mete a andar no mato” (grifo nosso).	EP 86	p. 411
	Bem, Sr. Corregedor, como eu já disse, soube de todas essas histórias, por intermédio de terceiros e “como dizia a vaca quando começou a correr atrás de Mestre Alfredo, quem conta um conto aumenta um ponto” (grifo nosso). Assim, não seria nada demais que eu, por minha vez, aumentasse meu ponto, pois é mesmo, uma característica das epopeias essa de seu fogo vir sempre coberto de fumaça .	EP 100 EP 101	p. 501
A CARNAVALIZAÇÃO	Meio humilhado, apelei para a Literatura, para aquilo que Samuel e Clemente chamam com desprezo, “as saídas de Almanaque de Quaderna! - É mesmo! – comentei. – Minha sede de caçador é tanta que, vendo a caça menor, perto, nem me lembrei que podia espantar a maior! Mas, isso é de quem é caçador, mesmo, e, como diz o ditado, “é melhor uma Rola na mão do que duas no cu!” (grifo nosso).	EP 11	p. 124
	E eu começava, já, a me sentir orgulhoso, quando vi o rapagote dizer, atrás de mim, a frase tradicional e escarninha: - Até que enfim esse homem, aí, tirou o dedo do fioto!	EP 15	p. 127

CATEGORIA DE ANÁLISE	UNIDADES DE CONTEXTO (cont.)	ENUNCIADO PROVERBIAL	PÁG
A CARNAVALIZAÇÃO	<p>- Tirei do meu e soquei no seu, desgraçado! – retruquei imediatamente. - Tirei o dedo do meu rabo e soquei no seu! Agora trate você de tirar ele daí! (grifo nosso).</p>		
	<p>- Você foi intimado pelo Corregedor para o inquérito? - Fui! - Quer que eu maré logo aquele barril de merda? Se quiser, é só dizer! O Paladino do Povo está sempre disposto a servir às grandes causas! Pego aquele bosta, dou-lhe um tiro na boca e uma facada no cu! (grifo nosso).</p>	EP 52	p. 280
	<p>Era o que faltava, esse comboio de Onças, correndo pra cima e pra baixo no meio da rua, sem licença da Prefeitura! Apareça uma Onça, que eu mostro a ela “quantos nós existem do focinho ao fiofó!” (grifo nosso).</p>	EP 92	p. 416
	<p>Os Professores alemães de Filosofia costumavam afirmar que “Édipo tinha um olho a mais!” – É claro! Que tinha, era o olho do cu!” – disse eu, que, a essa altura. Já estava encolerizado por ver a Filosofia com que aqueles sujeitos encaravam a desgraça do meu couro. E acrescentei: “E eu acho que é por isso que os Professores brasileiros de Filosofia aqui da rua dizem que Pimenta no cu dos outros é refresco!” (grifo nosso).</p>	EP 120	p. 611
AS FORÇAS SOCIAIS DA LINGUAGEM	<p>Erguendo um rifle bem alto no ar, com a mão direita, o negro cantou uma estrofe desafiadora, rindo com os dentes alvos e perfeitos que luziam no sol: Filha de branco linda e clara como a lua/Eu vou pegar você nua, mas não é para casar/ É pra lascar que eu me chamo é Ludugero/ Eu nasci negro e só quero moça branca pra estragar! – p. 52 (grifo nosso).</p>	EP 05	p. 52

CATEGORIA DE ANÁLISE	UNIDADES DE CONTEXTO (cont.)	ENUNCIADO PROVERBIAL	PÁG
AS FORÇAS SOCIAIS DA LINGUAGEM	Samuel irritava-o, dizendo que a atração que ele sentia pela mulher albina, era de fundo racial: O carneiro preto e plebeu sente o desejo obscuro pela cabra loura e branca , situada para ele, no lugar das coisas inacessíveis (grifo nosso).	EP 24	p. 173
	Fosse ou não fosse, Clemente fazia uma corte curiosa a Dona Iolanda, passando a cavalo diante da porta dela e tirando-lhe o chapéu, em gestos que eram comentados por toda a rua. Diziam as más línguas que aquilo eram sinais combinados e que à noite “o cavalo preto saltava o muro e ia montar em cima da besta açã” (grifo nosso).	EP 25	p. 173
	Manifestaram logo um soberano desprezo: Clemente disse: - Essa donzela pudica, sempre “com seus não-me-toques” (grifo nosso).	EP 29	p.188
	[...] Clemente contava o himeneu de Zumbi com a bela negra Mussala, logo após ser o grande Negro coroado e ungido pelo Ladane, o Sacerdote. Aí, os brancos, divididos entre Paulistas e Nordestinos, realizavam vários assaltos, todos repelidos. Mas, como acontecera outrora na Pedra do Reino, aparecia, ali também, um traidor. “Não era um Negro puro não, era um mulato” , acentuava Clemente. Esse mulato guiou os Brancos ao caminho de acesso pelo qual o reduto de pedra dos Palmares podia ser tomado (grifo nosso).	EP 38	p. 202

III. ARIANO SUASSUNA: UM VIAJANTE NO PERCURSO LITERÁRIO-CULTURAL

O autor cria (ou melhor, recria) seres vivos, independentes de si mesmo com os quais se coloca em relações de igualdade.
Mikhail Bakhtin

3.1 MÚLTIPLOS OLHARES SOBRE O AUTOR

O olhar atiza o desejo de ler o implícito, busca o que não é aparente. O olhar quer ver o invisível.
Ewandro Ghedin e Maria Amélia Santoro Franco

Nos gêneros literários, dialogam vozes as mais diversas, tanto as que provêm de um cotidiano áspero, como as procedentes de rituais mágicos e da grande viagem do homem, através de seus abismos. A literatura brasileira mostra a orquestração polifônica de imagens e referenciais culturais, que incorporam todas as vozes culturais do Brasil. A cultura, como “redes de significação”, vive sob o signo da multiplicidade, eliminando as fronteiras entre a arte erudita e a popular. Os textos literários são marcados pela interdiscursividade e pela fusão entre as diferentes tradições culturais numa propensão clara ao hibridismo, criando novas formas de cultura.

Assim, levando em consideração as mutações ocorridas no século XX, não só pelas descobertas tecnológicas, mas pela desconstrução de paradigmas sociais, o desenvolvimento humano se revela como um dos mais importantes. Nessas novas concepções, o hibridismo cultural se destaca como um fenômeno que possibilita uma mistura de culturas que abrange todas as áreas do pensamento. Neste contexto, a literatura se insere como um potencial que possibilita ao homem a reflexão sobre si mesmo e esse “cosmos” que o circunda.

Ariano Suassuna como um viajante inquieto transita por esses caminhos da literatura e da interculturalidade, ocasionado, talvez, pela vivência de sua infância no sertão, familiarizando-o com os temas e as formas de expressão artística que viriam mais tarde a ser seu universo ficcional ou como ele mesmo denomina seu “mundo mítico”. No dizer de Santos (2000), a relação com a cultura oral e popular nordestina, em vez de limitar a obra deste autor a um regionalismo ou nacionalismo estreito, incentiva-o a uma viagem dentro das culturas brasileiras e universais. Sua matriz étnico-cultural original, o Nordeste, garantiu a coerência da identidade brasileira e a transmissão oral funda uma “memória longa” que ultrapassa os limites da cronologia brasileira. Na visão da autora, “o nacionalismo afirmado de Suassuna apresenta-se, então, como uma busca da diferença, da multiplicidade cultural e jamais como exaltação unanimista e nostálgica” (SANTOS, 2000, p. 97). Daí, ser considerado um “Cavaleiro Andante” da cultura popular brasileira. O sertão para ele é um cenário transfigurado pelas lembranças e pela saudade, que o fazem viajar por “estradas” longínquas, onde são redesenhadas e revividas as imagens crivadas em sua mente e em seu coração. E é assim que na voz de Quaderna registramos que

[...] a face do Sertão é tripla, e não dupla! É o Inferno, o Purgatório e o Paraíso; uma parte macha, uma macha-e-fêmea e outra somente fêmea – a Saturnal, a Solar e a Lunar. [...] Pois esta tripla face do Sertão, que lhe descrevi, com sua Chapada diabólica, seu Purgatório de chamas e com sua Fronde paradisíaca de riachos, roçados, açudes e pomares, é a minha particular, única e régia ‘Fonte do Cavalo Castanho’: é neste Sol que queimo meu sangue, é nesta Água que embebo meu Sol, esta é a fonte do cavalo sertanejo que galopa no meu riso e no meu sangue, o sangue da terra de onde sai tudo o que sonho, como Visionário, Astrólogo e Profeta que sou! (SUASSUNA, 2010, p. 409-410).

Deduzimos que com esta visão tríplice, o autor firma no contexto literário uma fusão entre a literatura e a natureza, estabelecendo uma legitimidade ao sertão como um espaço plural, cujas dimensões são apresentadas esteticamente, o que favorece uma reflexão sobre o homem e o mundo que o cerca. Poderíamos

afirmar que, como andante das estradas sertanejas, seu viajar o leva ao passado e às lembranças que mais o marcaram, propiciando-lhe uma produção com a maestria de quem compõe uma bela sinfonia que enleva a alma e o coração. O romancista se inscreve, então, no campo imagético, imprimindo a seu olhar uma marca significativa que indica a possibilidade de uma via de indagação transversal sobre as diferentes imagens criadas por meio de seu olho fotográfico. Ele brinca com as palavras, de forma mítica, metaforizando a linguagem, nos envolvendo em seu jogo literário e, ao mesmo tempo, permitindo um encontro dialógico das relações entre pessoa e espaço-tempo. Como diz Joachim (2010, p. 11):

O imaginário transborda todo limite [...]. As redes de imagens estão no térreo do edifício de vários andares do Mítico. Cada andar exerce uma supremacia sobre aquele que lhe é inferior em força produtiva e em universalidade de sentidos.

Neste sentido, averiguamos que o sertão é colocado no romance como uma “esfera de atividade” que funciona no gênero discursivo como uma região de recorte sócio histórico e ideológico do mundo, lugar de relações entre sujeitos, como atesta Sobral, norteado pelos conceitos bakhtinianos.

Todo sujeito, cada sujeito é ímpar, traz e deixa no mundo a “assinatura autoral” dos atos que pratica em sua própria vida, da sucessão de atos que “inter-ativos” constitui sua vida, descobrindo e construindo sem cessar essa sua singularidade – uma estabilidade no fluxo – no contato com outros sujeitos (SOBRAL, 2009, p.57).

Assim, tem razão Barbosa Filho (2007), quando afirma que a metáfora de que se vale Suassuna para expressar o universo sertanejo não é de natureza objetiva, mas de origem visionária. Daí termos constatado *n’A pedra do reino* a ambivalência dos seus personagens – seres reais e míticos, divinos e diabólicos, bem como seus cenários regidos por um deus solar ao mesmo tempo vitalista e mortal. Desta forma, realidade e fantasia se misturam em seus enredos numa coreografia verbal de que resulta “uma prosa preta de poesia”. É no sertão que

o escritor condensa os traços de seu meio de vida, representando “a natureza selvagem, o universo da caatinga, do cerrado, às vezes cortados de rios e de lagos de pouca água no verão quase permanente”, no dizer de Joachim (2008, p. 119). Um reino de “sol escaldante”, onde ele consegue personificar as forças da natureza.

Sabemos que não só as histórias e casos narrados e cantados em prosa e verso foram aproveitados como suporte na plasmação de suas peças, poemas e romances. Também as próprias formas de narrativa oral e da poesia sertaneja foram assimiladas e reelaboradas por Suassuna. Eis a razão dos editores dos Cadernos de Literatura Brasileira (2000, p. 7) afirmarem que

da prosa, do verso e do seu palco agreste parece desprender-se um sopro ardente, talvez o arquejo de gerações e gerações de bardos do Cordel e da Europa, cantadores populares e clássicos das idades todas; parece desprender-se um sopro aceso e a respiração ferosa, ele diria, dessa Fera estranha, a Arte, dessa Onça-Mãe que é a outra Fera, a Literatura, em cujo dorso habita a raça dos homens e que puxa para o Alto, para o reino e a Luz, o seu imperador e Criado, D. Ariano Villar Suassuna.

Sob a ótica de Tavares (2007, p. 175), “o *locus* mítico da obra de Suassuna é sem dúvida o sertão e, dentro dele o triângulo demarcado por Taperoá, as Pedras do Reino e a fazenda Acauhan”, cuja região geográfica serve de matriz para o sertão transfigurado que ele recria em seus poemas, peças teatrais e romances. Insiste este autor em dizer que na transfiguração literária realizada por ele, “a Acauhan ou Onça Malhada é o símbolo virtual e arquitetônico de algumas qualidades morais e intelectuais do sertanejo: resistência, austeridade, simplicidade, solidez” (TAVARES, 2007, p.11).

Suassuna utilizando o cenário sertanejo trabalha com os conflitos da cultura e convoca todos para integrarem-se ao ritmo desse cenário, cuja transfiguração sugere uma paisagem sem falsos adornos, porque até quando despida do verde e esturricada pelo sol inclemente, ressurgem em seu discurso como ícone maior de suas lembranças que se foram no tempo, mas que, inevitavelmente, se fixam em sua mente como um retrato vivo de suas vivências.

Como diz Massaud Moisés (2003, p. 194), “A pátina do tempo historiciza a recomposição da vida”.

O romancista lembra que foi de seu pai que herdou, entre outras coisas, o amor pelo Sertão, principalmente, o da Paraíba. A prova disto é a citação que ele faz com emoção da declaração de amor que seu pai escreve em texto:

O Sertão, a terra luminosa do sol! O amor invencível a esta terra de dor, apego do líquen à rocha do sofrimento, é a fatalidade inelutável do destino de seus filhos. De mim, confesso a nostalgia inconsolável que me mata, quando longe desta incomparável gleba fascinante, extremamente boa e cruamente má (SUASSUNA, 2008, p. 237).

Martins (2011), partindo do modelo desconstrucionista proposto por Jacques Derrida, decompõe a cena de escritura de Suassuna, por meio de seus rastros, para interpretar a operação de representatividade do sertão no discurso do escritor. Essa pesquisadora identifica o espaço-sertão, tomando-o *a priori* como um lugar sentimental e de origem familiar. Problematiza o conceito de sertão constituído pelo autor e procura esclarecer a relevância deste “tema-problema” para pensar a história, o espaço e a literatura. Em sua visão, o sertão em nossa literatura tem uma historicidade no discurso social brasileiro e é objeto das mais diferentes discussões, debates e olhares. Atesta que há um marco na história do sertão brasileiro e toma esse espaço como objeto de reflexão trazendo à tona *Os sertões* de Euclides da Cunha, “obra fundamental” para a verificação da história que envolve a presença do sertão na construção de nossa identidade nacional. O sertão permeia a história do Brasil e agencia a memória histórica do país.

Nesse entorno, vemos que a relação de pertencimento por Suassuna é vista, em grande medida, por uma memória familiar emaranhada no contexto político que culminou a revolução de 1930, fato registrado por muitos que escrevem sobre ele. No entanto, no romance dele existe a fusão desses rastros, de forma que conceitua o sertão e sua cultura sob uma marca de universalidade. Ladrilhado por um repertório de imagens arquetípicas, o sertão abordado por

Suassuna é fundamentalmente aquele erguido pelos cactos, regido de uma fronteira outra pela marca da caatinga, do solo pedregoso, do vento seco e abrasador, das queimaduras do sol, da escassez da água, da terra batida, dos galhos desprovidos de verde, numa natureza de um tom só: cinza (MARTINS, 2011).

Contudo, observamos na obra de Suassuna, que ele também chama a atenção para que se veja o sertão

nos tempos das águas, num ano de boas chuvas, já em Junho, quando as trovoadas passaram e os rios se livraram do turvo das enchentes, uma água rasa e clara, deslizando, como prata, sobre a areia incrustada de cristais reluzentes. E, ainda: o fulgor das malacachetas; os seixos amarelos, brancos e vermelhos, das encostas e ladeiras, os poços dos rios, já meio secos, cuja água se retém, entretanto, por entre grandes pedras, e que nos oferecem, quando estamos caçando e com sede, o descanso, a sombra, a carícia do vento tornado suave, pela proximidade da água; e a floração das jitiranas, de canâmpulas roxas e azuis; das marias-brancas puras e imaculadas, parecidas com o jasmim-cabraia; dos pingos vermelhos dos feijões-de-pombo, que aparecem comumente no descampado, mas que eu posso imaginar sob a fronte umbrosa dos angicos e baraúnas ou mesmo sob os pés de pau-d'arco amarelo, misturando heraldicamente seu vermelho de goles ao amarelo de ouro que chove de cima sobre nós, cobrindo nosso rosto e nossos cabelos (SUASSUNA, 2010, p. 410).

Vemos que se instaura aqui o reino do imaginário que como destaca Joachim (2011), é também o do Mito, reino de hiper-realidades espiritual-afetivas, que não se pode ponderar porque impossíveis de serem enquadrinhadas ou contidas em modelos que se pautem em códigos linguísticos fechados. Na nossa percepção, este *flash* do autor que estende o seu olhar pelo viés histórico-espacial, se reveste por um outro prisma, levando em consideração a noção do “excedente” de sentido literário, em relação ao intercâmbio comunicativo. Este

sertão descrito por Suassuna vai além da semiótica do código. O texto literário excede o que lhe é contemporâneo e a “exotopia” funciona porque é exatamente

o encontrar-se fora do ponto de vista abrangente, isto é, do texto interpretante respectivo ao contexto cultural do texto literário – facilita sua compreensão, permitindo estabelecer com o mesmo um diálogo que atravessa as fronteiras do contemporâneo (PONZIO, 2008, p. 51).

Concebemos assim, que a palavra literária se coloca em uma relação de irreduzível alteridade com a materialidade linguística. A palavra literária, precisamente por sua “exotopia”, inscreve-se como palavra que toma distância, que não significa totalmente com seu próprio conteúdo. Isto nos remete ao fenômeno da semiose que não é um processo de mera reprodução de um mundo objetivo, mas de remissão a um mundo plural e de múltiplas interpretações, mediante o olhar analítico do homem e de suas vivências sócio-históricas. Cada vez mais, constatamos esse olhar de Suassuna, ao declarar:

Tudo isso me ajudava, aos poucos, a entender cada vez melhor a história da Pedra do Reino e a me orgulhar da realeza e cavalaria dos meus antepassados. Tornava também o mundo, aquele meu mundo sertanejo, áspero, pardo e pedregoso, um Reino Encantado, semelhante àqueles que meus bisavós tinham instaurado e que ilustres Poetas-acadêmicos tinham incendiado de uma vez para sempre em meu sangue. Minha vida, cinzenta, feia e mesquinha, de menino sertanejo reduzido à pobreza e à dependência pela ruína da fazenda de meu Pai, enchia-se de galopes, das cores e bandeira das Cavalhadas dos heroísmos e cavalarias dos folhetos (SUASSUNA, 2010, p. 100).

São essas reminiscências de Suassuna que direcionam seu olhar para “seu mundo sertanejo”, visto por esse viés exotópico, produzindo uma espécie de transformação, como um “âncora” que vai colorindo seu mundo e configurando uma outra visão no plano das idealizações. Ao tempo em que a narração caracteriza as agruras de um sertão “áspero, pardo e pedregoso” que o levou a

uma “vida, cinzenta, feia e mesquinha”, ao mesmo tempo, vislumbra, por entre as sombras dessa amargurada imagem da infância, uma concepção diferente que direciona o seu ver para um novo universo que o conduz a uma outra realidade.

Nessa perspectiva, Suassuna embebe-se da importância das relações entre espaço e tempo, e seu olhar reveste-se do “excedente de visão”, que dá acabamento estético à sua obra e sentido às suas memórias. Ele, então, toma como instrumento de conhecimento o mundo e a história.

Por isso, o Mundo não me aparecia mais como um animal doente e leproso, como um lugar sarnento e pardo, nascido do Acaso, mas sim, como um Sertão glorioso, fundado na Pedra, ao mesmo tempo harmonioso e ardente. Do mesmo modo, a parte deste Mundo que me fora dada – o Sertão – não era mais somente “o sertão” que tanta gente via, mas o Reino com o qual eu sonhava, cheio de cavalos e Cavaleiros, de frutas vermelhas de Mandacaru reluzentes como estrelas, bicadas pelas flechas aurinegras dos concrizes e respondendo às circulações prateadas de outras estrelas” [...] (SUASSUNA, 2010, p. 561).

Deste modo, as categorias espaço e sujeito estariam subordinadas à categoria tempo, como formas de realidade. Suassuna investe cronotopicamente esse processo de assimilação do tempo, do espaço e do indivíduo histórico-real no texto literário, tendo como base a “interligação fundamental das relações espaciais e temporais”, que acrescenta ao texto literário “a fusão dos indícios espaciais e tempoais num todo compreensivo”, em que tempo e espaço expressam a característica da indissolubilidade (CABRAL, 2012, p. 10).

Em nossa visão, Suassuna, não é, apenas, o depositário de uma vivência anterior e essa vivência anterior e sua reação global não decorrem de um sentimento passivo. Ele vive a “totalidade-mundo” a partir de seu lugar. Ele é uma fonte de energia produtora de um excedente cultural significativa, que segundo Glissant (2005, p. 84) “é o desvio que não é nem fuga nem renúncia, mas a arte nova do desatamento do mundo”. Considerando a perspectiva de Glissant,

o rastro/resíduo não reproduz a vereda inacabada na qual tropeçamos, nem a alameda lavrada que se fecha sobre um território, sobre o grande domínio. É uma maneira opaca de apreender o galho e o vento, ser um si que deriva para o outro.

Percebemos que Suassuna com diferentes ancoragens explora temas, problemas para desenhar compreensões abertas a serem nada mais do que fios a retomar em estudos que sempre prosseguirão. Na aventura do pensar só há inconclusibilidade e responsabilidade com as respostas que virão. E desta forma, ele converte seu dizer e suas próprias ideias, segundo o valor teórico ou ético delas, com o objetivo de difundi-las. E nessa construção, se identifica com o outro, vivencia a sua dor precisamente na categoria do outro e a reação que ele suscita “não é o grito de dor, e sim, a palavra de reconforto e o ato de assistência, [...] condição necessária de uma identificação e de um conhecimento produtivo, tanto ético, quanto estético” (BAKHTIN, 1997[1979], p. 46). Compreendemos que é este excedente de sua visão que contém a forma acabada do outro, que exteriorizada completa o horizonte do outro sem lhe tirar a originalidade. Ele mantém, assim, o distanciamento necessário entre o EU criador e seu objeto. Mesmo dizendo “eu”, o texto não revela jamais um autor real, mas apenas um autor-criador que permanece exterior ao universo representado; que não apenas registra passivamente os eventos da vida, mas a partir de certa posição ideológica, recorta-os e reorganiza-os esteticamente. Suassuna envolve-se nesse tear literário criando um complexo processo de transposições refratadas da vida para a arte. Como autor-criador ele realiza uma ação refratada e refratante. É refratada porque se trata de uma posição axiológica, conforme recortada pelo viés valorativo de um ator pessoa e é refratante porque é a partir dela, como já dissemos, que se recorta e reordena esteticamente os eventos da vida. Como autor-criador ele assume uma “máscara autoral”. Diríamos que é a transfiguração simbólica do texto literário que diz sem dizer, que se faz silente para que “as vozes do texto falem, para que um silêncio deva ser ouvido” (AMORIM, 2001, p. 119). O silêncio que se marca entre palavras, entre discursos que é preciso já está em um outro momento. O “entre-lugar” no dizer de Silviano Santiago, que

caracteriza o território da problematização do sujeito, alternativa aos binarismos redutores e um espaço de interpenetrações.

Ariano Vilar Suassuna nasceu no estado da Paraíba, precisamente no Palácio da Redenção, na cidade de Nossa Senhora das Neves, atual João Pessoa, em 16 de junho de 1927. O contato de Suassuna com a cultura popular nordestina aconteceu muito cedo. Com pouco mais de três anos, após o assassinato de seu pai, por motivos políticos, foi com sua mãe e seus irmãos para a fazenda Acahuan, propriedade de seus familiares e, em seguida, para a Vila Taperoá, onde menino fez os estudos primários. Foi em Taperoá que ele viveu os encantos da infância, marcado por palavras e acontecimentos que lhe são mágicos. O convívio com a população local permitiu boas relações com cantadores, escritores e divulgadores dos folhetos de cordel. Em Taperoá, interior da Paraíba, nos anos de 1930, passava muitas horas, sozinho, num quarto grande, lendo. De cada página lida, arrancava um pedacinho e levava à boca. Nascia, então, “um legítimo devorador de livros” (VICTOR, 2007). Por este, e tantos outros registros, podemos afirmar que Acahuan é para Suassuna o palco onde foram vividos os anos marcantes de sua vida. É desse espaço que ele guarda as recordações mais gratas dessa primeira infância e da figura paterna que ele tenta reconstruir simbolicamente em sua literatura. Tavares afirma que Acahuan é o “aqui” que ele celebra em um dos seus poemas mais conhecidos e mais emocionados, dedicado à memória do pai e que começa dizendo:

*Aqui morava um Rei, quando eu menino
Vestia ouro e Castanho no gibão
Pedra da sorte sobre o meu Destino,
pulsava, junto ao meu, seu Coração.*

*Para mim, seu Cantar era divino,
Quando, ao som da viola e do bordão,
Cantava com voz rouca o Desatino,
O Sangue, o riso e as mortes do Sertão.*

*Mas, mataram meu Pai. Desde esse dia,
Eu me vi, como um Cego, sem meu Guia
Que se foi para o Sol, transfigurado.*

*Sua efigie me queima. Eu sou a Presa,
Ele, a Brasa que impele ao Fogo, acesa,
Espada de ouro em Pasto ensanguentado.*

Percebemos que neste soneto ecoa a voz de “um menino”, que num grito de dor, revela a imagem do seu herói, representado na figura do pai, tragicamente assassinado por questões políticas. Sua memória fantástica proporciona-lhe o registro de acontecimentos vivenciados quando tinha menos de dois anos de idade. Verificamos, assim, que foi da tragédia da infância, com impressões digitais de dor eterna, que o autor emergiu para expor ideias, como uma “voz que escreve”, desabotoar preconcebidas conceituações de cultura e construir obra romanesca de fascinante afinidade com tudo que é brasileiro na incrível magia das palavras.

Em entrevista à *Revista Caros Amigos* (In: TAVARES, 2007, p. 14), Suassuna, em processo de anamnese, evoca com desenvoltura:

A recordação mais antiga é eu muito menino, dentro de uma rede chorando, porque minha mãe, que estava me balançando, tinha saído e sido substituída por uma prima nossa, chamada Armele. Eu era muito menino mesmo. A segunda coisa de que me lembro eu quebrando o braço. E sei exatamente o dia, 19 de março de 1929, quer dizer, sou de 16 de junho de 1927, tinha um ano e poucos meses. Sei que era dia de São José porque minha mãe me disse um dia. Então, ela ficou espantada e falou: “Só acredito que você se lembra se disser onde foi que consertaram seu braço”. Aí eu disse: “Foi em cima de uma mesa amarela”. Aí caiu o queixo dela mesmo [...].

Este excerto de texto nos remete à memória como uma faculdade individual; uma entidade fictícia, responsável pelas recordações e pelos

esquecimentos, portanto, capaz de imaginar o desaparecido ou desistir de fazê-lo, ratificado na fala de Quaderna:

Eu sabia que tudo aquilo sucede é dentro do meu sangue e da minha cabeça, da minha “memória”, onde havia um estrado e uma cortina que, no momento em que se fechasse definitivamente, acabaria o espetáculo, aquele sonho glorioso e grotesco, cheio de rosnados e clarins, de farrapos e manto de ouro, sujo e embandeirado (SUASSUNA, 2010, p. 242).

Talvez por isto, firmaram-se em Suassuna estas lembranças, entre “um estrado e uma cortina”, fazendo com que sua consciência englobasse a consciência do herói e do seu mundo. Além disso, os atos de recordação são atos de fala e, portanto, discursivos quando se comunicam, o que nos leva a uma reflexão sobre a relação entre a memória e a verdade. Sabemos que as histórias de Suassuna são plasmadas entre duas águas, provocando nele um deslocamento que a vida lhe impôs, fruto de uma herança histórico-política, cuja memória fotográfica permitiu a Suassuna guardar lembranças do pai, que ele viria a evocar numerosas vezes, tanto em entrevistas e palestras, como no livro *História d’o rei degolado nas caatingas do sertão: Ao sol da onça Caetana (1977)*. Egresso do patriarcado rural derrotado na Revolução de 1930 e trazendo como sua mais profunda marca biográfica, a morte de seu pai, faz de sua obra um grito de protesto e uma desesperada tentativa de recuperação de um mundo que lhe foi confiscado pela inapelável trama do destino, como constatamos no excerto seguinte:

Eram, ainda, os Reis degolados da Pedra do Reino que vinham à minha imaginação, quando eu ouvia meu Padrinho cantar esses versos, de “tão profunda significação filantrópica e litúrgica”. E quando, em 1930, meu tio Dom Pedro Sebastião Garcia-Barretto foi degolado, foram ainda esses versos que me queimaram a memória, pegando fogo em meu sangue (SUASSUNA, 2010, p. 103).

Quaderna relembra os versos que João Melchíades [seu Padrinho e Professor] declamava, incitando-o à reflexão de “profunda significação filantrópica e litúrgica”. Fica claro que na arena discursiva, por trás das cortinas filosóficas das evidências estabelecidas por Melchíades, a realidade não contém em si mesma as regras da codificação. Quaderna apresenta em sua fala marcas pessoais inconfundíveis, “que lhe queimam a memória e pegam fogo em seu sangue” e que ele transforma em vozes, que formam uma exegese multifacetada, numa relação viva entre uma consciência e outra.

Identificamos, pois, que o romance de Suassuna é um romance picaresco, mas é também, odisséia, poema, epopéia, sátira, apocalipse, tendo em vista ser ele “os olhos maravilhados da criança, inocentes e temerosos, deslumbrados, que espreitam acontecimentos que não chega a compreender, mas que agora, com a experiência da madurez e do outono, domina e divulga” (SANTIAGO, 2007, p. 26).

Quaderna percebe que a restauração do seu reino só se realizará por meio da Literatura na construção de seu “Castelo poético”, como ele mesmo declara:

Cada vez se enraizava mais, em mim, a decisão de tornar embandeiradas e cheias de chuviscos prateados as pardas, miseráveis e sangrentas aventuras da Pedra do Reino, tornando-me rei sem degolar os outros e sem arriscar minha garganta, o que somente a feitura do meu romance, do meu Castelo perigoso e literário, possibilitaria (SUASSUNA, 2010, p.198).

Na verdade, não se pode negar que os acontecimentos da vida desse autor não o tenham impulsionado às produções de seus escritos. No entanto, em nosso ponto de vista, observamos que o tempo biográfico não é reversível em relação aos próprios acontecimentos da vida que são inseparáveis dos acontecimentos históricos. Para Bakhtin (1998[1975], p. 259), “a realidade histórica é a arena para a revelação e o desenvolvimento dos caracteres humanos, nada mais”.

Acreditamos que Suassuna revela uma nova forma de relação consigo mesmo, cuja definição Santo Agostinho cunhou de “*Soliloquia*” ou conversas com a filosofia consoladora, ou seja, a autoconscientização do homem que procura

apoio, a justiça suprema em si mesmo e, diretamente, na esfera das ideias filosóficas. Para Suassuna “não houve, portanto, um tempo em que nada fizeste, porque o próprio tempo foi feito por ti” (SANTO AGOSTINHO, 1984, p. 16). Assim, poderíamos exprimir, que as horas para Suassuna, enquanto menino, foram compostas de fugidios instantes: “o que se foi é passado, o que ainda resta é futuro”.

Talvez, a mais profunda originalidade do romancista seja tomar por empréstimo da cultura popular, além dos temas e modelos poéticos, uma estética nova, herdeira da voz, do instante, do improvisado, do provisório, uma estética em movimento que se alimenta de suas próprias obras quanto das alheias, num ciclo infinito de retomadas. Urariano Mota (2012, p. 04) diz que Suassuna,

conversando, é ator de picadeiro sem trejeitos ou caretas, que substitui pelos movimentos da voz, pelas inflexões na fala, pela escolha de palavras chãs, pelo rasgo de olhos pícaros que nos fitam, acompanhando o efeito das armadilhas que lança (...). Ele é um humorista, narrador de casos, ajeitados à feição de vivíssimos causos. Ele é um *showman* sem smoking, metido em roupas de caroá, ou em calça e camisa de brim cáqui.

Verificamos em Suassuna, que seu discurso como sujeito histórico, torna-se objeto de reapropriação. Seus enunciados e o seu sentido dependem do horizonte social, da esfera social, dos interlocutores e das trocas enunciativas estabelecidas. Numa oscilação entre o histórico e o linguístico, ele retoma discursos e produz paráfrases que funcionam na memória como jogo de força simbólica que chega a constituir uma questão social. Esse autor é múltiplo, paradoxal e, portanto, seu dizer e seu fazer remetem para além de qualquer origem fundadora. A zona fronteira que reina em seu tecido flutua entre a tradição e o popular, abre-se ao aprendizado e à vivência com o outro sem desfazer-se de suas origens.

Como atesta Rachel de Queiroz, “em arte a gente não quer astúcias intelectuais, mas vida pulsando, embora sem saber como pulsa e por que pulsa”.

Ariano Suassuna, aos quinze anos foi para Recife, onde ampliou seus estudos, ingressando na Faculdade de Direito, em 1946, quando ao lado de

Hermilo Borba Filho, Joel Pontes e outros fundam o Teatro do Estudante de Pernambuco. Assim, desde muito novo, se interessou por várias formas de expressão artística como pintura, música e escultura. Por levar as manifestações de Arte muito a sério, como um compromisso de criação e vida, dedicou-se à arte de escrever, sem deixar de se encantar por muitas outras formas de arte. É impressionante o volume e a grande capacidade de adaptação de sua criação literária para outros veículos.

Uma mulher vestida de sol (1947), sua primeira peça teatral e publicada pela Editora da UFPE em 1964 e pela José Olímpio em 2003, conquistou o primeiro lugar em concurso de âmbito nacional. Para o teatrólogo, nessa peça está presente a influência de Lorca e de outros autores espanhóis. Foi sua primeira obra a ser transformada em especial de TV pela Rede Globo, em 1994, com direção do amigo Guel Arraes. Suassuna reescreve a peça *Uma mulher vestida de sol* (1957), que tendo em vista a conversão dele ao catolicismo, perdeu o caráter puritano e ganhou uma atmosfera de amor e violência comparável à das elisabetanas, unindo os elementos sangue, honra, família e incesto, nas medidas dramáticas exatas (BORBA FILHO, 2005). Para ele, em *Uma mulher vestida de sol* juntam-se as palavras escritas por um rapaz de vinte anos às que resolveu acrescentar um homem de trinta, como também “a reunião dos escombros resultantes de duas catástrofes, ocorridas com dez anos de intervalo”. (SUASSUNA, 2005, p. 25). No texto *O dramaturgo do Nordeste*, de Borba Filho, *Uma mulher vestida de sol* é uma peça importante pelos seus valores próprios e também, considerada historicamente, como a primeira grande tragédia produzida no Nordeste. “A peça, escrita para um concurso promovido pelo Teatro do Estudante de Pernambuco, deu-nos, então, a medida quase certa daquele que seria o maior dramaturgo brasileiro da atualidade” (BORBA FILHO, 2005, p.17). Segundo o próprio Suassuna, “o que fiz foi tomar um romance popular do sertão e tratá-lo dramaticamente, nos termos de minha poesia – ela também filha do romancista nordestino e neta do ibérico”. Em entrevista a Márcio Marciano e Sérgio de Carvalho (em 04/05/1998), afirma que o seu interesse por teatro surgiu do mundo circense, porque como menino sertanejo do interior, os espetáculos de teatro que viu foram no circo. Perguntado se se incluiria na tradição dos que como Brecht procuravam “fazer da cópia uma arte”, respondeu:

Eu pessoalmente acho que isso é um processo e não tenho o menor acanhamento de lançar mão da reescritura. Acho que isso tira a visão puramente individual da gente [...]. A pessoa procurar a originalidade! Acho isso uma besteira tão grande! Shakespeare não procurou. Por que é que eu vou procurar? Não é? Tá doido?

Suassuna é um dos escritores mais dispostos a declarar as influências que recebeu ao longo de sua vida literária. Confessou a Newton Júnior (2008, p. 12), que o “Demônio da Criação” o tenta mais que a “Musa da Exegese”. Ele próprio reconhece que um dos seus defeitos mais graves, como escritor, “é o tom demasiadamente pessoal e as alusões particulares”, principalmente em seus ensaios. “Ele escreve com a paixão e a peçonha no sangue, não se abstendo de tomar partido em tudo àquilo que lhe toca, jogando uma luz própria sobre os assuntos de que trata”.

Neste sentido, podemos confirmar que a linguagem do autor é uma mescla do saber elitizado em sintonia do que ele guarda do mais puro e rico da linguagem popular. A tecelagem de Suassuna, na fluidez literária de seu estilo, funciona como um rio, “em cujas águas não se pisa duas vezes”, pois induz a um discurso seguido de um outro discurso. Linguagem simples, interativa que se amalgama ao seu estilo de vida. Ele brinca com as palavras, tornando-a fluida, conservando o sabor da oralidade dos trovadores, dos contadores de histórias, das fofocas das comadres, e de todo um leque oral, ressignificado na transfiguração simbólica. Para Campos (2010, p. 753), Suassuna “é um desses mágicos das palavras, usando-as algumas vezes ensolaradas e ásperas, noutras ocasiões revestidas de cor e do cheiro da terra”. Na visão de José Nêumanne, ele recorre ao ritmo, à graça e à picardia da língua que sorveu nas conversas íntimas da família, em funções de repentistas e nos romances de amor, assim como em aventuras e preseçadas dos heróis da cultura sebastianista medieval ibérica, transportada para o sertão de origem de seu herói e pai, João Suassuna. Diríamos que a linguagem popular registrada na obra deste escritor é composta de aspectos do fenômeno discursivo da literatura carnalizada (BAKHTIN, 1999[1977]) que toma a praça pública como ação do enredo, tornando-se biplanar

e ambivalente. O romancista paraibano apresenta a própria vida com os elementos característicos da simbolização. A nosso ver, essa linguagem “carnavalizada” de Suassuna se legitima no autêntico humanismo que se instaura em todas as formas de manifestação que possam abolir a distância entre os indivíduos em comunicação. A linguagem desse romancista tem características singulares e é dotada de uma riqueza e de uma originalidade surpreendentes.

A construção da obra do autor em foco segue um propósito de reconstrução, de recuperação, por meio da linguagem mítica e transformação do real, de um mundo perdido, pois, “o mito é uma história sagrada que permeia a vida do homem sob todas suas facetas. Daí se depreende a sua universalidade no espaço e no tempo, e seu caráter de fundamentos da cultura e da sociedade” (JOACHIM, 2010, p. 119). Desta forma, constatamos que Suassuna liga-se ao mítico, enquanto discurso social vivenciado com outros discursos, a exemplo do discurso religioso, do discurso histórico, do discurso político, do discurso do cotidiano, do discurso lúdico, bem como do discurso da arte, considerada a transfiguração da banalidade cotidiana. Como exemplo do contexto político delineado por Quaderna, vemos neste excerto os seus saberes sobre os extremos entre Esquerda e Direita.

[...] tomavam, furiosamente, partido em tudo. A Sociologia era da Esquerda e a Literatura fortemente suspeita de direitismo. O “riso satírico e a realidade” eram da Esquerda, a “seriedade monolítica e o sonho”, da Direita. A Prosa era da Esquerda e a Poesia, da Direita; mas mesmo dentro do campo da Poesia, tomavam partido, pois a Lírica era considerada “pessoal e subjetiva, e portanto, direitista e reacionária”, enquanto a satírica, “social e moralizante, didática”, era considerada progressista e da Esquerda. [...] A cidade, “organizada, baseada no progresso, no trabalho e na máquina” era da Esquerda. Do ponto de vista social, o sexo masculino, mais forte, dominador e explorador do outro, era da Direita, e o sexo feminino, explorado, fraco, ressentido e revoltado, da Esquerda (SUASSUNA, 2010, p. 255).

Estas palavras refletem no espelho ideológico que os discursos de Quaderna vêm envoltos em muitas camadas contextuais, sedimentadas pelas numerosas intralinguagens e pelas várias vozes sociais, cuja soma constitui a linguagem do seu sistema sócio-político-cultural. As palavras desse protagonista mostram aqui a pluralidade ideológica e a diversidade de escolhas indispensáveis ao funcionamento de uma heterogeneidade política, essencial a uma sociedade democrática. No entanto, as influências de Samuel e Clemente formaram nele tendências ambíguas entre a Esquerda extremista de Clemente e a Direita conservadora de Samuel. As contradições não são efeito do acaso em que as carências são preenchidas, as insuficiências corrigidas e as ausências se fazem existir.

Deste modo, esse autor não trabalha com as palavras, mas com os componentes do mundo que ele interiorizou, imprimindo o seu estilo e expressando na obra esses valores do mundo e da vida que ele introjetou dentro de si. Suas vivências, com as vozes da cultura popular, transportaram o discurso para o processo de criação que transfigura a realidade como efeito de arte, até por que, “no romance não há uma única linguagem, mas linguagens que se combinam entre si, numa unidade puramente estilística e nada linguística (como podem misturar-se os dialetos, formando novas unidades dialetológicas)” (BAKHTIN, 1998[1975], p. 205). Configura-se, assim, a própria hospitalidade, pois é aí que as trocas e os acolhimentos se dão. Ao mesmo tempo em que a hospitalidade é a suspensão da linguagem, tendo em vista que a minha língua é também a língua do outro. É neste contexto que Derrida (2011) afirma que qualquer um deve declarar que só tem uma língua, mas essa língua não é a sua própria língua; é a língua do outro. Esta posição dialética nos assegura que somos todos falantes e estrangeiros de uma mesma língua, em que a relação do autor com a língua é a utilização da língua que ela implica. E é esta condição que torna possível uma ética/política da relação com o outro. Neste caso, Suassuna invoca em sua obra o conceito político de liberdade porque para ele, a linguagem é luta. A linguagem partilha, assim, do caráter desordenado da história e dos caprichos do desempenho individual.

Suassuna estabelece, assim, o seu tear, tecendo os fios da própria vida, abrigados nesse gênero que se instaura como signo cultural, um gênero híbrido,

conciliando os discursos mais diversos. Nesse ínterim, a interdiscursividade, como uma rede de fios dialógico/ideológicos se interconecta em um contexto social, histórico, político e cultural, constituindo *n'A pedra do reino* uma heterogeneidade significativa. Suassuna consegue nesta prática discursiva e social envolver interlocuções entre a diversidade enunciativa de vozes e de linguagens sociais que se entrelaçam.

Encafifei! Assim não era vantagem! No primeiro dia eu ficara entusiasmado com as bandeiras vermelhas, triunfais, agitadas pelo vento tremulando desafiadoramente contra o céu azul; só não me filiará ao Cordão Encarnado, primeiro para não perder a alma, e depois porque estava certo de que o Azul, com a proteção da Virgem Santíssima, ganhava toda vez (SUASSUNA 2010, p. 99).

Do excerto acima, consolida-se a certeza de que *A pedra do reino* se estabelece como uma tela dialógica que não pode ser entendida no quadro da cultura de uma época concreta. A relação literatura/cultura que Suassuna empreende nessa obra deve ser compreendida numa interpretação recíproca, de forma que outras vozes ressoam na palavra de um “mesmo” sujeito. A voz de Quaderna ressoa de forma mordaz, envolvendo a política, a consciência ideológica, a religião, os múltiplos pensares, metaforizados pela linguagem cromática, espelhadas em “bandeiras vermelhas, triunfais, agitadas pelo vento tremulando desafiadoramente contra o céu azul”. Entretanto, as cores são secundarizadas pela complexidade do tema. O filtro dialético sustenta os componentes temáticos que vão além da linguagem. É o narrador multifacetado, autoconsciente, autorreflexivo que se expõe e desvenda os artifícios da criação.

E é nesta encenação em que se flagra a intermedialidade, como um cruzamento de fronteiras entre mídias, a forma de viver os vínculos com outras linguagens, que vão se vincando fundamentalmente, em Suassuna, como espaço condicionador de sua identidade. Registra-se assim, uma produção literária que impressiona pelo volume e grande capacidade de transposição midiática para outros veículos. Em 2004, com o apoio da ABL, a Trinca Filmes produziu um documentário intitulado *O Sertão: mundo de Ariano*, dirigido por Douglas Machado, exibido na Sala José de Alencar.

O auto da Compadecida (1955), encenado pelo Teatro Adolescente do Recife no Festival de Teatros Amadores do Brasil, realizado no Rio de Janeiro, marcou a guinada definitiva do autor para o gênero cômico, conquistando a medalha de ouro da Associação Brasileira de Críticos Teatrais, em 1957. *O auto da compadecida* inaugurou uma vertente até então inexplorada na literatura dramática brasileira, hoje, incorporado ao cenário internacional. Para Victor (2007), *O auto da compadecida* é a peça de maior sucesso e totalmente influenciada pela literatura do Nordeste. O protagonista João Grilo, parceiro de Chicó, em artimanhas e presepadas, tem astúcia e “a coragem do pobre”. É o pícaro, o anti-herói popular que vence o patrão pela burla e pelas artimanhas. Assim, o poder se subverte e surge o cômico, o satírico, a vingança do povo contra quem o oprime. O pícaro, nas obras de Suassuna, ganha lugar de destaque, caracterizando-se no romanceiro popular do Nordeste.

Coube a Guel Arraes a transposição midiática do *Auto da compadecida*, em 1999, por sua vez, convertida em filme, em 2001 (ACIOLI, 2007). Como dramaturgo, escreveu ainda *O casamento suspeito* (1961), *O santo e a porca* (1964), *A pena e a lei* (1971), *Farsa da boa preguiça* (1973), *A história do amor de Fernando e Isaura* (1994), só para citar as que foram publicadas.

De suas produções, é do próprio Suassuna, em texto que antecede a obra literária *O santo e a porca*, que elegemos transcrever algo. Para ele, é muito difícil, sem trair a peça, explicar ou ordenar os múltiplos aspectos e sentidos que tem uma peça de teatro. No entanto, esclarece que “a peça é um tumulto, e as opiniões que se formam em torno dela é outro; o que nos autoriza a procurar, na medida do possível, um sentimento para aquilo que talvez nenhum sentido claro possua” (SUASSUNA, 2005, p. 21). Em sua versão, a peça *O santo e a porca* apresenta a traição que a vida, de uma forma ou outra, termina fazendo a todos nós. Segundo ele, “a vida é uma traição, uma traição contínua”. Em trabalho de análise sobre essa obra (ARCOVERDE, 2011), procuramos ver em *O santo e a porca* (2009) uma história, contada por alguém “que mantém um contato profundo e amoroso com a vida”. *O santo e a porca*, a partir do antagonismo de seu título, instaura uma vertente lúdica, cujos aspectos explorados são os mais diversos e mobilizados de várias formas. O humor em *O santo e a porca* é um tema que se coloca em posição de extrema comodidade, tendo em vista que nada se compara

ao prazer de trabalhar com o discurso lúdico. Os enunciados proverbiais e expressões populares são abundantes e estão sempre inseridos em situações de trocas enunciativas entre interlocutores, tendo em vista que o processo de comunicação, independente de sua dimensão, é sempre dialógico.

Constatamos que os enunciados proverbiais em *O santo e a porca* (2009) são gêneros que se intercalam, como vozes conflitantes e num hibridismo de línguas, que fazem da linguagem uma força viva que luta contra a unicidade da língua, em que se mesclam dialetos, jargões e gêneros considerados “menores” que coexistem em permanente diálogo no cenário literário/cultural. O fenômeno dessa coexistência se configura, assim, no provérbio, tendo em vista esse enunciado constituir-se historicamente na corrente das forças descentralizadoras e centrífugas.

Na perspectiva de Santos (2000), as manifestações da cultura popular em Suassuna são de fato numerosas e assumem forma de citação. No caso das citações de texto popular, a origem é evidenciada e reafirmada, tendo por função garantir a autenticidade da narrativa, podendo, no entanto, representar uma forma de álibi, permitindo introduzir “o selo do popular”. Poderíamos atestar que isto se apresenta como processo criativo apoiado numa validação exterior ao texto, sobre um reconhecimento do passado, visando a uma melhor compreensão do futuro.

Na categoria Romance, Ariano escreveu *História do Amor de Fernando e Isaura* (1994); *Romance d’A pedra do reino e o Príncipe do sangue do vai - e - volta* (1971); *História do rei degolado nas caatingas do sertão* (1977); *História d’o rei degolado ao Sol da onça Caetana* (1977). Em 1972, *A pedra do reino* ganha o Prêmio Nacional de Ficção, do Instituto Nacional do Livro.

3.2 DIZERES SOBRE *A PEDRA DO REINO*

A pedra do reino é uma enorme peça de teatro com três personagens principais: Quaderna, o Corregedor e Margarida.
Ariano Suassuna

Ao nos depararmos com a 11ª edição do *Romance d'a Pedra do Reino*, republicado pela Editora José Olympio, no ano de 2010, com 757 páginas, começamos a ler avidamente, a começar pela dedicatória: “Em memória de João Suassuna”, em destaque, e “outros amigos e familiares”. Porém, nos chama a atenção a alusão feita na dedicatória aos “santos, poetas, mártires, profetas e guerreiros do meu mundo mítico do sertão” que Suassuna “oferece, dedica e consagra”. Isto é um atestado vivo do seu apego ao sertão e as figuras que dele emanam. Escrever esse romance foi uma forma de buscar a redenção de seu “rei” e inverter o conceito vigente na década de 30, cujas forças rurais seu pai liderava e que constituíam o obscurantismo. No posfácio desta edição (2010, p. 746), Maximiliano Campos nos assegura que “lendo o romance de Suassuna, temos a impressão de estar diante de um grande mural em que o pintor usasse as palavras como se fossem as tintas vigorosas da sua imaginação”. Para ele, as palavras são cores revestidas também de som, que se processam em silêncio. Portanto, “ninguém sairá impune dessa leitura porque nela encontrará a farsa do mundo a ser representada” (CAMPOS, 2010, p. 748). Esta assertiva nos mostra a força imperiosa que o texto literário exerce no leitor, envolvendo-o na elucidação de sentidos não revelados. A obra de arte é o ponto de convergência entre o texto e o leitor. É um ponto indefinido, sem limites. *A pedra do reino* “é a vida pulsando, embora sem saber onde pulsa e por que pulsa” (QUEIROZ, 2010, p. 16). Ao referir-se à Quaderna, Campos diz que esse personagem

dá-nos a impressão de estar num grande circo que seria o mundo, rodeado pela visões de sua imaginação, que fazem o grande espetáculo: pedras, espinhos, onças, cobras, incestos, vinganças,

ódio, amor, reis alucinados e sangue derramado nos ásperos carrascais sertanejos. E, sabendo que quem está no palco ou no picadeiro é sempre julgado, presta o seu depoimento, que é também a prestação de contas do seu sonho e a coerência da sua loucura (CAMPOS, 2010, p. 748).

Por tudo isto, Campos não teme em asseverar que ele tem um pouco de tudo: poeta, encenador, músico, profeta, arquiteto, paciente como um confessor e improvisador como um repentista. Ele constrói “com o auxílio do sonho e a força de seu poder criador, o seu castelo rude e poético, sertanejo e barroco, áspero e iluminado como as terras do seu sertão” (CAMPOS, 2010, p.754).

Neste sentido, Suassuna afirma aos editores de *Cadernos de Literatura* (2000), que tem vários polos de personalidade situados entre o hemisfério Rei e o hemisfério Palhaço. Textualmente, acrescenta: “Eu tenho dentro de mim um cangaceiro manso, um palhaço frustrado, um frade sem burel, um mentiroso, um professor, um cantador sem repente e um profeta” (p. 32). Para ele, todo escritor é um pouco mentiroso. O mentiroso que mente, não para prejudicar alguém, mas por amor à arte de mentir. Diz, ainda: “A literatura é a minha festa; é ali que eu toco e danço” (p. 41). Esta declaração nos revela as múltiplas possibilidades que o discurso literário possibilita ao escritor, principalmente, no romance como gênero privilegiado para a transfiguração dessa heterogeneidade constitutiva.

O artista-prosador edifica este multidiscurso social em volta do objeto até a conclusão da imagem, impregnada pela plenitude das ressonâncias dialógicas, artisticamente calculadas em todas as vozes e entonações essenciais desse plurilinguismo (BAKHTIN, 1998[1975], p. 88).

O romance d'A pedra do reino é um romance memorial, poema, folhetim ou romance armorial popular brasileiro. Ele não é dividido em capítulos, mas em Folhetos. Ao adotar Folhetos, em vez de capítulos, Suassuna evidencia o viés da sintonia da cultura erudita com a cultura popular, modelando-se nos Folhetos de Cordel, enriquecida ainda com xilogravuras criadas pelo próprio Suassuna.

A história nos é narrada por Quaderna numa ficção com um olhar para um passado real que teve o sertão como cenário, tecendo sua teia argumentativa nas fronteiras entre o saber popular, repassado pela sua Tia Felipa e o saber letrado transmitido por Samuel e Clemente, além de seu padrinho e professor João Melchiades.

O cenário é, especificamente, a divisa dos estados Pernambuco e Paraíba, onde estão duas enormes pedras: *As pedras do reino*. O autor confessa que o nome “Pedra” é muito importante, pois é como se ele encaixasse uma pedra angular para erguer um monumento ao seu pai.

A Pedra do Reino situa-se numa serra áspera e pedregosa do Sertão do Pajeú, fronteira da Paraíba com Pernambuco; serra que, depois dos terríveis acontecimentos de 18 de Maio de 1838, passou a ser conhecida como “Serra do Reino”. Dela descem águas que, através do rios Pajeú, Piancó e Piranhas, são ligadas a três dos sete Rios sagrados, três dos sete Reinos do meu Império. [...] É coberta de espinheiros entrançados de unha-de-gato, malícia, favela, alastrados, urtigas, mororós e marmeleiros. Catolezeiros e cactos espinhosos completam a vegetação, e conta-se que o sangue que embebeu a terra e as pedras, durante o reinado dos Quadernas, foi tanto que, na Sexta-Feira da Paixão de cada ano, os catolezeiros começam a gemer, as pedras a refulgir no castanho e nas incrustações de prata ou malacacheta, e as coroas-de-frade começam a minar sangue, vermelho e vivo como se tivesse há pouco derramado (SUASSUNA, 2010, p. 66).

Sob nosso olhar, a pedra descrita por Suassuna é a grande metáfora que simboliza a homenagem feita ao seu pai. A cadeia isotópica que abrange *A pedra do reino* situa-se num conjunto de categorias discursivas desdobradas numa sequência gradativa, em uma metáfora sígnica organizada. Desse modo, os elementos da natureza são signos de uma realidade ao mesmo tempo concreta e poética. Nesse entrecruzamento discursivo, a pedra do reino se configura como realidade por presença e como intensificação poderosa de imagens ordenadoras do estado psíquico daquele que a observa. Sendo assim, a natureza atua nessa

produção literária, como correspondente da subjetividade do narrador. Logo, essa primeira verificação indicia que ocorre, simultaneamente, uma correlação entre o processo natural e o processo psicológico que gravitam em torno do fenômeno exotópico. Ao fazer emergir a imagem sinestésica dos “catolezeiros” e das “coroas-de-frade”, Quaderna acrescenta que a pedra possui um efeito muito maior do que simplesmente existir, isto é, ela é evocada no seu sentido existencial pelo gemido dos catolezeiros e o sangue vermelho e vivo das coroas-de-frade. Ao descrevê-la, o narrador transita entre o ambiente referencial e o figurado para eclodir em uma subversão que nega a própria referencialidade da linguagem. Aqui a referencialidade é negada para intensificar os sentidos que gravitam em torno da palavra pedra, o que lhe confere uma caracterização que define o valor da linguagem estética. Ao narrador não interessa, ou interessa de forma subsidiária, a caracterização do nome pedra, desde que seja reconhecida sua posição heterogênea, atuando com efeito polifônico. Por essa razão, Suassuna afirma que a sua história só será compreendida por uma pessoa que ao ouvir a palavra “Pedra”, sinta nela a mesma força que tem para ele e para Quaderna.

Verificamos também que em *A pedra do reino*, Suassuna busca incorporar no próprio processo de composição da literatura erudita, o imaginário popular do sertão, abrindo-se para a heterogeneidade de vozes que compõem o substrato estético e cultural do Nordeste.

[...] as duas enormes Pedras castanhas, a que já me referi, meio cilíndricas, meio retangulares, altas, compridas, estreitas, paralelas e mais ou menos iguais que, saindo da terra para o céu esbraseado, numa altura de mais de vinte metros, formam as torres do meu Castelo, da Catedral encantada que os Reis meus antepassados revelaram como pedras-angulares do nosso Império do Brasil (SUASSUNA, 2010, p. 66).

Convenhamos que tudo isto não eclode autonomamente no processo narrativo em processo simbólico. O simbólico fura o bloqueio da superfície discursiva dos quadros socioculturais. A linguagem sonha e cria, bem antes que o indivíduo se empenhe em sonhar e criar por conta própria. As imagens recorrentes “torres do meu Castelo” e “Catedral encantada” figuram o cenário

criado pelo narrador, manifestando a junção da cultura com a natureza. Sentimos que os tópicos encadeiam-se, metaforicamente, integrando-se, perfeitamente, ao substrato romanesco, ampliando o terreno arenoso das ilusões. É a vertigem dos sonhos, que Quaderna embala em seu sono, fugindo da totalidade reguladora do universo que controla os anseios e empreende a vigilância. Como nos ensina Joachim (2012), sonhamos justamente a fim de reconquistar a vigilância perdida para acordar o senso do infinito que é a antítese da limitação do particular. Quaderna consegue em seus sonhos ver “a revelação dos Reis de seus antepassados e as pedras-angulares do seu Império”.

A narrativa nos proporciona, ainda, observar nas palavras de Quaderna verdades inquestionáveis, ratificadas pelo uso do verbo performativo¹⁷ “Creio”. Vejamos no excerto, a seguir:

Creio, nobres Senhores e belas Damas, que com o que Vossas Excelências já conhecem sobre mim, bem podem avaliar o sentido cifrado, astrológico e sagrado desse Canto e do meu Castelo: as Pedras do Reino, por outras pedras cercadas são alusões do romance aos dois rochedos gêmeos da Pedra Bonita, de onde, há um século, meus antepassados reinaram sobre o nosso país; O Reino é o Brasil, este Sertão do mundo; o Rei, sou eu; também sou eu o Cantador cuja voz se ouvia, clamando às armas; a serra mais alta é a Borborema; a Fortaleza que salva é esta minha Obra, este meu Castelo, Fortaleza, Marco e Catedral-soterrada que eu possuo, como todos os Cantadores e Cangaceiros possuem os seus [...] (SUASSUNA, 2010, p. 323).

A atitude verbal de Quaderna nos faz acreditar que ele interpela seus ouvintes “nobres Senhores e belas Damas” a participarem do seu jogo dramático. A demarcação entre a incidência dessa enunciação e a evidência de uma ação presumidamente expressa reforça o poder da *mise en scène* que tem como base a condição implícita de um deslocamento do presente ao passado. A *performance* traçada incorpora e remete a si mesmo, que se declara “o Rei”, “o Cantador”, se

¹⁷ Verbos performativos são aqueles, cuja enunciação realiza a ação que eles exprimem e que descrevem certa ação do sujeito que fala. “Austin, J. L et al. Dicionário de Linguística. São Paulo: Cultrix, 2011, p. 464).

proclamando como um “eu” todo poderoso, recorrente de um princípio de identidade, “cuja voz se ouvia, clamando às armas”. Dialogando com sua consciência, deixa claro que não veio ao mundo para ser disciplinado. Ecoa, então, a voz do herói sobre si mesmo. As declarações “O Rei sou eu; também sou eu o cantador cuja voz se ouvia” são tão plenas como a palavra comum do autor. Elas se revestem de uma independência excepcional que soa ao lado da palavra do autor, coadunando-se com ela e com as vozes plenivalentes dos “nobres Senhores e belas Damas”. A identificação de Quaderna consigo mesmo é simultaneamente uma identificação com o outro. A referência de Quaderna ao Canto e ao Castelo lembra o poema de Leandro Gomes de Barros, citado *n’A pedra do reino*, chamando o Brasil de “O Reino da Pedra Fina”. Ao rememorar esse poema, Quaderna fazia uma analogia ao seu Sertão que figurava para ele como um Reino, o Reino do qual falava o “genial poeta sertanejo”. O sangue “orgulhoso e régio” de Quaderna recusava um Sertão que lhe aparecia como “uma enorme cadeia de serras pedregosas”. Asseguramos, assim, que o narrador ocupa uma posição que lhe permite ver o mundo com certo distanciamento de sua própria visão desse mundo. Isto lhe faculta mergulhar em sua própria condição, sem afastar-se dela. Nesse aspecto, registramos esse outro fragmento:

Achava as pedras, assim paralelas, maciças de cor férrea, “terrivelmente impressionadoras”, talvez porque, sem ter lido antes o que eu lera, nunca esperava demais, nem criara, a respeito delas, as imagens gloriosas, monárquicas e prateadas que eu alimentara em meu sangue. [...] assim era o Mundo e assim era a Literatura! Nas coisas do Mundo, os “chuviscos de prata” nunca ou raramente existiam, e o sangue vermelho das pedras, conservado vivo e fresco era sempre, de fato, na mesquinha realidade, simples mijo-de-mocó. Se a gente não mentisse um pouco, “ajudando as pedras tortas e manchadas do real a brilharem no sangue vermelho e na prata, nunca seriam introduzidas no Reino Encantado da Literatura” (SUASSUNA, 2010, p. 147-148).

Quaderna continua com seu discurso metafórico sobre as pedras, numa leitura nunca feita antes, procurando identificar rastros que apontem nova direção, pois a linguagem real reflete e diz com palavras que aludem a “coisas do Mundo”, que ele vive na “mesquinha realidade” que ele chama “mijo-de-mocó”. Assim, “era preciso mentir um pouco” para reinar no Mundo da Literatura. Quaderna parece buscar no apotegma de José Américo de Almeida argumentos para seu ponto de vista: “Há muitas formas de dizer a verdade. Talvez a mais persuasiva seja a que tem a aparência de mentira”. Para ele, somente a linguagem literária transmuta “chuviscos de prata”, fazendo-os existir. É a afirmação e a negação funcionando, concomitantemente, como conceito operacional em terreno já domesticado, de modo que os deslocamentos, as contradições e as diferenças abram vias, “ajudando as pedras tortas e manchadas do real a brilharem no sangue vermelho e na prata” a viverem no “Mundo Encantado da Literatura”. Comprovamos, assim, que os deslocamentos do real escamoteiam a representação documental e o factual é adulterado pelo olhar astuto de Quaderna, que se vale da discursividade para ir de encontro às hierarquias etnocentristas e polêmicas, que se presentificam na arte. Essa adulteração causada pelo distanciamento faculta uma visão global do enunciado e da enunciação, fruto do fenômeno da exotopia que é

a condição imprescindível da palavra literária, assim como o é a participação nos conteúdos e valores da vida social. A obra literária assume formas diferentes conforme se organiza a dialética entre ‘estar dentro’ e ‘estar fora’ da palavra literária, que comporta sempre uma determinada distância – mesmo onde parece haver identificação - entre autor e herói, ou personagem, como condição necessária para que o conteúdo receba forma artística (PONZIO, 2008, p. 59).

Desta forma, Suassuna, como personagem de si mesmo, é o agente organizador do acontecimento estético e o herói é quase “outra pessoa”. A exotopia instalada nesse olhar alcança o seu grau máximo quando marca a ação arquitetônica estruturada pelo discurso estético que interpelada pelo outro não se priva de seu caráter singular.

O *Romance d'A pedra do reino*, que em junho de 2007 ganhou versão na Globo, inaugura o ramo literário do Movimento Armorial. Segundo Acioli, o romance foi ao ar pelo comando do experiente Luiz Fernando Carvalho que afirmou: “Na transposição para as minhas imagens, eu me agarrei às entrelinhas do próprio texto, em que há uma boa dose de alquimia unindo aquilo tudo” (apud, ACIOLI, 2007, p. 21). Diferentemente de outros escritores, o romancista conseguiu o feito de ser reverenciado em vida. Em retribuição, ele não para. Não se furta ao combate quando é convocado pela proteção das raízes culturais brasileiras. E neste caso, levanta a bandeira do radicalismo em defesa das expressões artísticas populares. O jornalista acrescenta que ele “é um genuíno ‘parabolicamará’, neologismo de Gilberto Gil que funde a imagem de um cesto à de uma antena” (ACIOLI, 2007, p. 14) para ilustrar a capacidade de adaptação de um mesmo registro em caldos culturais distintos, como o global e o local; a oralidade e a eletrônica. Suassuna “é a um só tempo, medieval e pós-moderno, armorial no televisivo, dinossauro em banda larga”.

Queiroz (2010, p. 15) escreve em prefácio do *Romance d'A pedra do reino* que “este livro tumultuoso de onde escorre sangue e escorrem lágrimas, e há sol tirando fogo das pedras, e luz que encandeia e um humor feroz e uma ainda mais feroz e desabrida aceitação da fatalidade” faz parte da rotulagem que insistem em situar um livro dentro de um gênero, o romance.

Na orelha da 11ª edição (2010), Bráulio Tavares ratifica que

O *Romance d'A pedra do reino* é um livro onde o autor parece decidido a aproveitar-se de todas as liberdades concedidas hoje em dia ao gênero “romance”, como desaguadouro de elementos vindos da novela, do conto, do poema, do folheto de cordel, do monólogo dramático, do diálogo filosófico, da crônica de época, do memorialismo.

Nesta perspectiva, evidenciamos em Suassuna a quebra dos limites entre os gêneros literários que se desdobram e acabam incorporando técnicas e linguagens, antes fora de seus domínios. Esta prática comum nas três últimas décadas do século XX marca a criação literária do romancista com uma enorme

pluralidade, em que as tendências e estilos convivem e se mesclam e a continuidade e a ruptura se alternam e se confundem. E é dessa forma que este literato reúne seus conhecimentos do rico folclore paraibano e sua proverbial capacidade imaginativa no *Romance d'A pedra do reino*. Configura-se, assim, no âmbito da ficção questões como a relação entre intelectual e poder ou entre palavra e sociedade. Constatamos que essa obra dialoga, ainda, com a tradição ibérica e popular, desde os autos vicentinos e a literatura de cordel, até as farsas e o pícaro ibérico, trazendo para a realidade brasileira do século XX toda uma manifestação artística e popular. Ao incorporar a cultura popular, o autor paraibano atualiza crenças e narrativas antigas que fundam a identidade da região Nordeste. Numa convivência democrática entre várias culturas, ele busca a integração entre elas, sem anular sua diversidade, mas fomentando o potencial criativo que resulta das relações entre diferentes agentes e seus respectivos horizontes sociais. Adota, assim, o princípio da interculturalidade (CANCLINI, 2009, p.17) que “remete à confrontação e ao entrelaçamento, àquilo que sucede quando os grupos entram em relações e trocas”. Confirma-se esta visão, pelo espelho das concepções da interculturalidade que Suassuna sabiamente insere em sua obra, trabalhando conjuntamente os processos que se amalgamam na trama: as diferenças, as desigualdades e a desconexão vistas anteriormente pela história das ciências sociais de forma separada. Assim, “as transformações recentes fazem tremer a arquitetura da multiculturalidade” (CANCLINI, 2009, p. 16). Suassuna, então, passa de um mundo multicultural ao intercultural, ao globalizado. Enquanto as concepções multiculturais envolvem a diversidade de culturas, sublinhando sua diferença e propondo políticas relativistas de respeito, reforçando a segregação, a interculturalidade remete à confrontação e ao entrelaçamento, evidenciando relações de negociação, conflito e empréstimos recíprocos. Estes princípios indicam um conjunto de propostas de convivência democrática entre diferentes culturas, buscando a integração entre elas, sem anular sua diversidade. Na nossa percepção, em *A pedra do reino* as fronteiras culturais e ideológicas se desvanecem, o que no viés do interculturalismo possibilita intensificar os cruzamentos entre culturas e induzir a ampliação do campo destas contribuições. Ousamos afirmar que essa adoção de Suassuna a uma perspectiva intercultural proporciona vantagens epistemológicas e de

equilíbrio interpretativo, pois concebe as políticas da diferença não só como necessidade de resistência. Vai mais além, pois como afirma Canclini “o espaço *inter* é decisivo. Ao postulá-lo como centro de investigação e da reflexão, [...] busca compreender as razões dos fracassos políticos e participar da mobilização de recursos interculturais para construir alternativas” (CANCLINI, 2009, p. 31), como constatamos no excerto, a seguir:

Agradecendo intimamente a Samuel e a Clemente que, talvez, sem querer tinham me fornecido aquela noção importantíssima da minha formação político-literária, expliquei:

- Os diascevistas, Sr. Corregedor, foram os eruditos que, segundo o Professor Clemente (um dos meus Mestres da Literatura), colecionaram os cantos dos rapsodos gregos, e assim, reunindo-os, fizeram a *Ilíada* e a *Odisséia*, Obras nacionais, Castelos-sertanejos e Marcos paraibanos daquele povo de ladrões de cavalo, ladrões de bode e vaqueiros que são os Gregos! Eu, como Poeta e autor de romances, como romanceiro que sou, posso me considerar Rapsodo, um Cantador, um “trovador-de-chapéu-de-couro”, como dizia o genial Carlos Dias Fernandes. Isso me outorga o título – que já assumi oficialmente, aliás, - de “O Rapsodo do Sertão” (SUASSUNA, 2010, p. 337).

Podemos admitir que o próprio Quaderna se considera um *Rapsodo*, “um trovador de chapéu-de-couro”, um andarilho, ou seja, “O Rapsodo do Sertão” que se compraz em compartilhar esteticamente os seus “dons” artísticos que se distinguem do conhecimento conceitual. Quaderna formula pontos de vista acerca de si mesmo e do mundo ao seu redor, considerando-se um Rei, cantador e poeta que restaura o valor artístico, estético e cultural do seu mundo, indo além da realidade. Suassuna afirma em entrevista a Letícia Lins (2005) que se lhe dissessem que iam queimar todos os seus livros e só lhe dessem o direito de salvar uma obra, salvaria *A pedra do reino*. Acrescenta que esta criação literária foi mais que uma vingança. Foi uma forma de evitar o crime e buscar a redenção. Diz, ainda, que fez esta obra com a intenção de ser universal, aproximando-se do constructo conceitual de que o romance é uma pluralidade de discursos sociais

em que todos os discursos são igualmente atravessados de uma pretensão à universalidade. Se conseguiu ou não, é difícil determinar porque só o tempo dirá. Mas, ele acredita “que o ser humano é o mesmo em todos os lugares e em todos os tempos”. Então, conclui: “Se em *A pedra do reino* consegui tocar na vida, na história do homem nordestino, estou tocando também nos problemas dos homens de todos os lugares do mundo”.

Essa perspectiva de universalidade do autor é identificada pela ótica da pesquisadora e crítica literária paraibana Elizabeth Marinheiro, pioneira nas pesquisas sobre *A pedra do reino*. Recortamos estes dizeres que sintetizam honrosamente obra e autor:

A Pedra do Reino é um mundo imaginário em que a aparência afirma-se como realidade, onde a ilusão é recebida e é expulsa, onde o poliformismo das situações proíbe qualquer esboço de definição, onde o complicado alia-se ao surpreendente, enfim, onde os jogos do ser e do parecer eliminam as horizontalidades e acabam por instaurar os “para-baixo” e os “para-cima” [...] é texto que, decerto, não poderá ser concebido como neo-regionalista. Suassuna quer mostrar o homem em toda a sua dimensão: sua pobreza, sua miséria, o anjo e o monstro, sua beleza e sua majestade. E quer falar também a Terra em sua tríplice face de Inferno, Paraíso e Purgatório: é aí no Inferno que sentimos o torpor, os contorcimentos dos danados torturados pela terra ressequida, rachada pelo sol e sedenta de chuva (MARINHEIRO, 1997, p.30).

Acreditamos que o olhar aguçado dessa crítica sobre *A pedra do reino* comunga com os vários pontos de vista aqui apresentados e enriquece, sobremaneira, a fortuna crítica do escritor.

Por conseguinte, temos a convicção de que o processo criador de Suassuna, desde o início de sua carreira literária, foi ao longo dos anos, se depurando e amadurecendo, acabando por definir os rumos de sua obra. O compromisso entre a reelaboração do material de origem popular e o refinamento dos meios de que dispõe um escritor culto são responsáveis pelo difícil equilíbrio

alcançado por ele nos pontos culminantes de sua produção, ou seja, situar um livro dentro de um gênero, o romance. Esse autor congrega nesse gênero uma pluralidade de discursos sociais, de forma que todos os discursos são, realmente, atravessados de uma pretensão à universalidade. Deduzimos que é a vida e a arte se imbricando em amálgamas de vozes sociais e históricas.

3.3 OUTRAS FACETAS DO AUTOR

*Na literatura que me entusiasma, a poesia é sempre o chão
sagrado no qual a prosa armorial viceja.
Ariano Suassuna*

No dizer de Newton Júnior (2007), é com base nas sementes míticas da cultura brasileira “armazenadas na memória literária” e “escondidas no subsolo da reminiscência popular” que Suassuna constitui levedura poética de incalculável energia. Para esse autor, o romancista afirma em mais de uma entrevista que toda a origem de seu *Romance d’A pedra do reino* encontra-se em um poema, o mesmo poema que o personagem narrador D. Pedro Diniz de Quaderna, durante um sonho, lê aterrado, à medida que o texto é gravado a fogo na parede de sua casa, por obra da bela e terrível Moça Caetana, admirável alegoria da Morte, construída a partir de um mito sertanejo.

Assim, Suassuna nos surpreende, também, com uma produção poética, tão importante quanto suas peças e romances, onde “reside talvez o núcleo de tudo mais”. No romance *A pedra do reino*, Suassuna declara pela voz dos personagens a sua visão sobre poesia. Vejamos:

A poesia, além de ser vocação, é a segunda das sete Artes e é tão sublime quanto suas irmãs gêmeas, a Música e a Pintura! Vem da Divindade a sua essência musical. [...] Ser Poeta é ser um “geníaco”, um “filho assinalado das Musas”, um homem capaz de se alçar à umbela de ouro do Sol, de onde Deus fala ao Poeta! Deus fala através das pedras, sim, das pedras que revestem de

concreto o traje particular da Idéia! Mas, a Divindade só fala ao Poeta que sabe alçar seus pensamentos, primando pela grandeza, pela bondade, pela glória do Eterno, pelo respeito, pela moral e pelos bons costumes, na sociedade e na família (SUASSUNA, 2010, p. 239).

Destacamos nesse excerto o mergulho profundo de Suassuna sobre o conceito de poesia. Para ele, a poesia é fenômeno que vai além do material. Há uma reiteração do Divino, exaltando a natureza, cujas imagens se revestem de uma beleza que enobrece o fazer poético. Por isto, em seu dizer “Ser Poeta é ser um ‘geníaco’, um ‘filho assinalado das Musas’, um homem capaz de se alçar à umbela de ouro do Sol, de onde Deus fala ao Poeta!” Manifesta-se, assim, a acuidade do seu olhar sobre a imagem simbólica da palavra que traduz o impulso vital da criação. Para ele, o *ethos* poético deve aproximar-se da vertente triádica composta pela linguagem, universo e homem e, sobretudo, primando pela grandeza de sua criação em prol do outro. Esse destaque ao gênero poético sinaliza o valor que Suassuna enuncia sobre a razão de ser do texto poético que envolve o discurso em si mesmo e designa sem referências. Ele tem a certeza de que o poema fala ao sábio, ao filósofo, ao homem, enfim! O texto poético canta o mar, a lua, as estrelas, as mulheres, as flores e por que não dizer, o mundo!

Por esta razão, a poesia do próprio Suassuna é profunda, armorial, uma espécie de “cosmogênese”, nas palavras de seu amigo e parceiro Antônio Nóbrega. Mas, podemos afirmar que o ponto de vista desse poeta não se mantém, de todo, no âmbito de uma poética que se propõe, como um discurso transformador e multiplicador de sentidos.

Na visão de Joachim (2008), é preciso ver esse poeta em um horizonte aberto, tanto em seu desempenho de produtor de poemas, quanto em sua práxis cultural. Reconhecemos que essa dimensão plural, o faz se revelar, em suas aulas-espetáculo, cujos “movimentos alvoroçados dão a impressão de que é tudo uma encenação, uma ‘contação’ de estória de um professor que transmite com paixão a lição que mais prazer lhe traz: o amor, respeito e defesa da cultura popular” (OLIVEIRA, 2009, p. 53). Como o próprio Suassuna diz, em suas aulas-espetáculo ele funde o professor e o palhaço, o que ele já fazia na academia.

Podemos declarar com firmeza, que ele mantém viva a tradição e a cultura, por meio da oralidade. Por isso, é fácil confundir-lhe com um personagem, com uma caricatura de si mesmo.

Suassuna diz ser um admirador do povo brasileiro, pela sua alegria e seu gosto de rir. Esse povo que consegue zombar de si próprio, em meio a tantas dificuldades. Neste aspecto, ele assume uma visão revisionista, pautando-se pela leitura contextualizada dos acontecimentos e sua reconstrução pelo olhar contemporâneo. Nessa interpretação que pretende, segundo Souza (2002, p. 95), uma “estética da ruptura” há uma relação entre passado e presente, passando pelo viés duplo da tradição e da ruptura. Nesse sentido, poderíamos assegurar que Suassuna aproxima-se da “tradição da ruptura” e encontrou em Bakhtin (1999[1977]), os constructos da carnavalização para firmar o seu estilo humorístico, versátil e satírico.

O riso, considerado como uma arma de liberação nas mãos do povo, torna-se patrimônio do povo; uma alternativa na qual as pessoas ganham uma breve entrada em uma esfera de liberdade. É por meio do riso que a humanidade vai construindo historicamente uma “consciência galileana”. Suassuna, dessa forma, usa o discurso lúdico para participar organicamente desse processo que tudo dessacraliza e relativiza. As formas carnavalescas pertencentes à esfera particular da vida cotidiana são exploradas por Suassuna e revestem-se de um caráter lúdico e libertário, cujo jogo se transforma em vida real. Ele consolida a premissa de que o riso é a cultura opositora do oprimido, na mera derrocada da etiqueta, o malogro antecipatório, simbólico, de estruturas sociais opressoras. Por isto, o autor *d’A pedra do reino* não ignora ou subestima o riso popular que seria deformar a evolução histórica da cultura popular. Foi “esse veio de ‘comicidade’ e ‘irreverência popularesca’, o vezo da ‘piada devastadora’, enfim, a irrupção do riso amoral e compulsivamente desreprimido que Candido num ‘ensaio divisor de águas’ tomou como parâmetro na *Dialética da Malandragem*” (HAROLDO DE CAMPOS, 2011, p.118).

Para Joachim (2008), Suassuna é um emblema de nossa humanidade e cultura, pela sua representatividade no cenário cultural brasileiro. Mesmo para aqueles que nunca o leram, nem o assistiram ou acompanharam uma minissérie emanada de um texto seu. A personalidade e o seu nome tornaram-se “fetiche” e

antecipam a sua entrada no palco, a sua presença no espaço público. Em sintonia com sua arte armorial,

o prestígio, o ethos excepcional desse fenômeno da Cultura atual é de natureza polissemiótica: ele é sustentado pela voz (mesmo perdida no rumor da multidão), pelo olhar (mesmo interceptado pela distância), pelo vestuário (mesmo sendo o mesmo ontem, hoje e amanhã), pelo modo de andar, pelo riso e pelo sorriso, pelo mínimo gesto (JOACHIM, 2008, p. 25).

Estamos convictas de que é uma conquista que o consagra inaccessivelmente ao prestígio acadêmico e o autoriza a bradar sua voz em defesa da tolerância, da justiça, da fraternidade e da inclusão social. Suassuna poderia ser considerado não somente uma figura representativa da cultura brasileira, mas também, de certa forma, de cultura espiritual, somada a uma noção de identidade e de cidadania pós-moderna. Nesta perspectiva, Joachim (2008) confirma que Suassuna preparou a sua missão de fraternidade brasileira e universal ao quebrar fronteiras que separam Cervantes, Garcia Lorca, os contos medievais, o teatro do mamulengo, as lendas populares e o folclore da península ibérica, assim como o romanceiro nordestino e a arte e música sertaneja.

Nesta vertente revisionista, verificamos que numa sociedade, cada vez mais democrática em seus princípios, ao falarmos em diversidade cultural, cada qual escolhe o número de ídolos que quer. Assim, o itinerário das práticas culturais evidencia o samba como escopo para construir representações do popular na sociedade brasileira. E é neste itinerário que Suassuna é incluído. Conforme Damatta (1997, p. 147), o samba é uma forma musical vinda de “baixo” e ideal para o relacionamento social. “Essa forma musical, segundo a nossa mitologia, nasceu nas áreas fronteiriças da sociedade brasileira, nos seus porões e senzalas, nas favelas, em meio à pobreza dos seus negros e miseráveis habitantes”. No carnaval brasileiro, o samba tem lugar privilegiado e nele o mundo é cantado de forma coletiva com os temas mais variados. Nas escolhas temáticas e nas representações culturais, as astúcias veladas dessa cultura popular são apreendidas no emaranhado de uma teia que articula diversas outras linguagens. Seguindo esta trajetória, a Escola de Samba Império Serrano, no Carnaval de

2002, elege Suassuna como tema e faz a aclamação e coroação do Imperador da Pedra do Reino. A Escola apresentando vinte e cinco alas e cinco carros alegóricos, sob o comando do carnavalesco Eduardo Caetano, abordou a paisagem nordestina no carro abre-alas verde-amarelo, que trazia um imenso sol dourado rodeado por cactos e personagens típicas das obras do escritor. Na bateria, os integrantes apareciam com “homens de barro”, título de uma peça de Ariano, vestindo roupas marrons e chapéus semelhantes aos dos cangaceiros. O Romance *A pedra do reino* ganhou destaque representado em carro alegórico, exibindo duas pedras gigantes.

Ariano Suassuna foi exaltado no samba enredo, por composição de Aluizio Machado, Maurição, Carlos Sena, Lula e Elmo Caetano. Em sua letra, o samba enredo o homenageia assim:

*Sol inclemente
Vai além da imaginação
Sopro ardente árida terra
Desse poeta cantador
Sede de vida gente sofrida
Salve o lanceiro e Guerreiro do Amor.*

*Cabra macho firmeza, que emoção
Liberdade, esperança, ressurreição
A bondade e a maldade no coração
Amor, verdade eu encontro neste chão.*

*Tem azul tem encarnado
Numa comunhão de Fé
Lança em punho ao som da luta
Desse sonho contra a dor
resgatando o passado
Desse povo vencedor
Esses reis tão sertanejos
Descendentes de valor
E a cavalgada parte*

Lá de Belmonte

Pra serra do Catolé.

Tão linda minha corte sertaneja

Marco forte altaneira do sertão

Buscando na justiça a igualdade

Empunhando a bandeira da coroação

Hoje o império é a voz da razão

Onde reina a paz e a união

E é muito mais que uma paixão

Sou Imperador lá do sertão.

Já em 2008, foi a vez da Escola de Samba Mancha Verde, de São Paulo, homenagear Ariano Suassuna com o enredo *És imortal, Ariano, sua vida, sua obra, Patrimônio Cultural*. A “Mancha Verde”, mesclando um pouco da história da vida do escritor com personagens e livros, expõe com trabalho do carnavalesco Eduardo Caetano todo um enredo, com destaque maior pela presença de Ariano e da sua esposa. O samba enredo, composição de Rafa do Cavaco, Thiago de Xangô, Juninho Berin, Imperial, Chumbinho e Tião, em uma de suas estrofes, descreve assim:

Cavaleiro dos Sertões

A mostrar em tradições

A luta do bem e do mal, herança medieval

Ecoa a voz do Nordeste

Povo guerreiro, cabra da peste

Patrimônio Cultural

E fez-se, então, o armorial

Segue o romanceiro tão feliz

Desbravando esse país

Ao preconceito disse não

Se é de igual pra igual

Eu vou sacudir geral

Suassuna és Imortal.

Doutor *Honoris Causa* pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, em 2000; pela Universidade Federal da Paraíba, em 2001; pela Universidade Rural de Pernambuco, em 2005; pela Universidade de Passo Fundo, em 2005; e pela Universidade Federal do Ceará, em 2006. Imortal da Academia Brasileira de Letras, desde 1990, Suassuna ocupa a cadeira 32, cujo patrono é Manoel José de Araújo. Em 1993, toma posse na Academia de Letras de Pernambuco, ocupando a cadeira 18, que tem como patrono Afonso Olindense. Na Academia Paraibana de Letras, assumiu a cadeira 35, em 09/10/2000, cujo patrono é Raul Campelo Machado, sendo recepcionado pelo acadêmico Joacil de Brito Pereira. Estas homenagens conferem ao imortal o valor de exemplaridade, que na ótica de Joaquim, o grande escritor paraibano apresenta em seus romances, pois “é a cara do Brasil ainda a caminho de sua identidade” (JOACHIM, 2008, p. 48).

Além disso, o amigo Hermilo Borba Filho diz que Suassuna é capaz de destruir o argumento mais sério com uma piada ou sair-se com um problema metafísico dos mais angustiantes numa conversa ligeira. Por isso, o chama de “zombeteiro, argumentador, desnordeante e irreverente”. Afirma, ainda, que, pessoalmente, Suassuna poderia atacar um amigo, mas defende-o de público até com armas nas mãos e este debita a Borba Filho, o estímulo maior para sua vida de escritor. Disse ele em entrevista a Márcio Marciano e Sérgio de Carvalho (1998), que quando conheceu Hermilo já tinha feito os seus primeiros poemas, baseados no romance popular. Colocou, então, em suas mãos o teatro de Garcia Lorca, que para ele foi uma revelação, pois o mundo de Lorca parecia com o dele.

Acrescentamos que Suassuna como fundador do Movimento Armorial busca por uma arte erudita genuinamente brasileira, baseado nas raízes populares da nossa cultura. Isto lhe garante a comunicação com as plateias do mundo inteiro, em suas aulas-espetáculo, caracterizadas pela simplicidade, o diálogo incisivo e a comicidade irresistível das situações.

Tavares (2007) registra que o Movimento Armorial foi lançado oficialmente na noite de 18 de Outubro de 1970, na igreja de São Pedro dos Clérigos, no Recife, com um Concerto da recém criada Orquestra Armorial e uma exposição de Artes plásticas. Os folhetos do Romanceiro Popular do Nordeste foram “a célula-mãe de uma nova maneira de fazer arte, de enxergar o Nordeste, de enxergar o mundo e de recriar suas formas” (p. 104). Na esteira desse

movimento, Suassuna mais uma vez se destaca como produtor cultural, romancista, teatrólogo e poeta que faz de sua vida um sonho de liberdade e justiça que deve ser alimentado e colocado à frente de nossos objetivos.

Em entrevista exclusiva ao Correio Brasiliense/Diário da Borborema (18/09/11), o romancista revela detalhes de sua nova obra que reúne teatro, poesia e narrativa de ficção. Declara a Carine Tavares (2011), que depois de anunciar diversas vezes a data do lançamento de seu novo livro e, em seguida, recuar, resolveu fazer um acordo com a Editora José Olympio e parar de falar sobre o ponto final de uma obra que considera “o livro de sua vida”. Segundo Suassuna, um livro que funde romance, poesia, teatro, música, cordel e artes plásticas. É como se o sonho de Quaderna, de passar a limpo a sua vida e a sua tentativa de reconstruir o país e o sertão por meio do sonho e da fantasia virasse verdade. Confessa que não há mais tempo para prorrogar os prazos que deu a si mesmo para encerrar a obra. Carine Tavares relata que ele, dividindo o tempo entre o cargo de Secretário de Cultura de Pernambuco e a feitura do livro, mantém a aparência frágil que a idade confere a todos, porém guardando uma reserva de energia de fazer inveja a muitos jovens. Ele confirma à jornalista que escreve diariamente envolto em “um ritual de silêncio e prece”. Entre pilhas e pilhas de manuscritos, quando ele apruma a caligrafia de sua alma sertaneja e posa para as fotos, a impressão que dá é a de que recupera o estado de graça de abstração literária que o gesto de escrever confere ao criador. Para a jornalista, “o verbo adormecido na memória estala no silêncio das pedras do sertão que o converteram no homem e no escritor que é: fiel a Deus, ao sonho e à palavra” (TAVARES, 2011, p. 21).

Em entrevista a Kachani (2012), jornalista da Folha de São Paulo, o entrevistado diz que se dedica atualmente a finalizar o seu novo romance. Confessa que tudo em sua obra se passa dentro dos valores, das histórias e dos personagens que ele conheceu até os vinte anos. Chega a dizer em tom humorado: “Sou um ladrão desgraçado! Copio tudo o que vejo ou então roubo”.

As homenagens a Suassuna continuam. No dia 05 de março de 2013, às 19h30min, o Colégio Motiva de Campina Grande - PB inaugura um Teatro, cuja placa feita em couro ostenta o nome de Ariano Suassuna, escolhido por grande maioria daquela comunidade escolar. Trezentos e sessenta lugares com cadeiras

de assento e encosto fabricados com couro de cabra foram também uma forma de realçar o desvelo que este autor tem pela raça caprina e as coisas do Nordeste.

Sabemos que a fortuna crítica de Ariano Suassuna é extensa, mas fica em nós a certeza de que uma obra é susceptível de se renovar indefinidamente no grande tempo da literatura.

IV. O TEAR DOS ENUNCIADOS PROVERBIAIS

A vida da palavra está na passagem de boca em boca, de um contexto para outro, de um grupo social para outro, de uma geração para outra.
Mikhail Bakhtin

4.1 A CONFIGURAÇÃO DOS DISCURSOS

O discurso, como o rio não pode confundir-se com seu leito, porque seu caráter é a mudança, o nunca estar ou nunca ser o mesmo.
Edwaldo Cafezeiro/Carmem Gadelha

Falar sobre discurso implica numa reflexão sobre as concepções de linguagem que a levaram de uma visão homogênea, enquanto sistema de signos, a uma amplitude que a concebe de forma plural como mediação necessária entre o homem e a realidade social. Essa mediação, que é o discurso, insere o homem na sua história, considerando os processos e as condições de produção da linguagem, bem como as relações estabelecidas pela língua e os sujeitos que as produzem em determinadas situações. O sujeito discursivo, inserido num contexto social, exerce o seu papel, tomado por um lugar social, histórico e ideologicamente constituído, marcado por diferentes vozes.

É nesta perspectiva que Suassuna se empodera de seu lugar social, participando da linguagem literária como um fenômeno original, inserindo os provérbios, que deixam sua qualidade de sistema sócio-linguístico fechado, para se revitalizarem no romance, configurados na voz narrativa de Quaderna:

E é aí que eu, “**apesar de partir da realidade rasa e cruel do mundo**”, como Clemente, dou também razão a Samuel, quando diz que “**na Arte, a gente tem que ajeitar um pouco a**

realidade” que, de outra forma, não caberia bem nas métricas da Poesia (SUASSUNA, 2010, p. 54).

Vemos neste excerto que Quaderna, em sua convivência com Samuel e Clemente, aprendera que na Arte, a exterioridade da língua, embora não possa prescindir de elementos linguísticos que configurem a sua existência material, recorta parte da realidade, recriando no discurso literário um cenário que se manifesta na obra de arte. Ele confirma a premissa que o discurso é movente e na Literatura carrega consigo uma manifestação subjetiva da realidade que sintoniza com características da cultura em que foi produzida, num determinado tempo e espaço. Essas características permitem argumentar que “a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim, palavra em movimento, prática de linguagem” (ORLANDI, 1999, p. 15).

Desta forma, o discurso é permeado pela noção de que a língua se insere na história e o homem, por meio de sua capacidade criadora, manifesta suas ideias, constrói, reconstrói e produz sentidos. As condições de produção envolvem fundamentalmente os sujeitos e a situação social e o sujeito discursivo ao inscrever-se em um espaço sócio ideológico emana discursos, cujas existências encontram-se na exterioridade das estruturas linguísticas enunciadas.

Gregolin, entrelaçando fios que entornam “heranças e filiações” no campo da análise do discurso, revisita os caminhos em direção à história da construção conceitual que interliga o discurso, o sujeito e a sociedade. Nessas reflexões, discute

a circulação de certos “slogans” tais como: “a análise do discurso pecheutiano só trabalha com o ideológico” ou “Foucault nada tem a ver com discurso”, ou ainda, a redução de um pensador como Bakhtin a conceitos como “dialogismo”, “gênero” etc, desligados do contexto histórico e político em que foram produzidos (GREGOLIN, 2006, p. 34).

A autora propõe enxergar “lugares de autoria”, a partir dos diálogos teóricos entre estes estudiosos. O grupo de Pêcheux olhava Bakhtin como um

pensador que trazia grande contribuição aos estudos da análise do discurso, tendo em vista a sua “translinguística” recuperar a dimensão histórica, social e cultural da linguagem. No entanto, discordava da visão sobre o “objetivismo abstrato” de Saussure e a inserção em concepções “marxistas” que pertencem ao campo do “sociologismo” e ao “humanismo teórico”.

Em relação à Foucault, Gregolin afirma que Pêcheux sempre o viu como “um adversário estimulante”. As ideias de “formulações discursivas” pecheutianas são derivadas da “arqueologia do saber” foucaultianas, que desenvolve essa noção como um dispositivo metodológico para a análise arqueológica dos discursos. A recusa de Pêcheux a Foucault reside numa crítica também à teoria linguística e à interpretação das teses marxistas. Para Pêcheux, o conceito de enunciado amplamente discutido em “A arqueologia do saber” não deixa dúvidas de que ele se aproxima da Semiologia, principalmente, a barthesiana. Foucault define o enunciado em relação à língua, entendendo-a como um sistema de possibilidades de construções enunciativas. Em “A arqueologia do saber”, a discussão sobre enunciado é feita para mostrar que o objeto da descrição arqueológica é o campo de exercício da função enunciativa.

A teoria foucaultiana da microfísica do poder e das resistências vem de encontro às teses althusserianas, que o grupo de Pêcheux denomina de “marxismo paralelo”. Para Gregolin, as convergências entre Pêcheux, Bakhtin e Foucault se dão em torno da discussão entre discursos e história, que se torna proeminente, o que resulta numa ampla reformulação que integra a noção de heterogeneidade entre outros deslocamentos. Na verdade, o solo epistemológico da Análise do Discurso foi fertilizado pela interpretação daquilo que Pêcheux chamou de “tríplice aliança”, em torno de Saussure, Freud e Marx, levando em conta as aproximações e os distanciamentos, determinando a arquitetura de suas propostas.

Sob a ótica de Castro (2006), não se pode negar que as ideias desenvolvidas pelos autores do Círculo de Bakhtin, mesmo considerando as suas diferentes origens e vinculações filosóficas e conceituais, inauguraram um modo inovador de pensar as questões da linguagem, da literatura e da cultura de forma geral. Partindo de questionamentos sobre este novo olhar sobre a linguagem e integrando os aspectos conceituais para uma análise discursiva, Castro mostra o

contraponto com Foucault para dimensionar melhor as contribuições e os limites do Círculo em torno do tema do discurso. Diante de algumas reflexões, Castro chega à conclusão de que

é difícil crer que autores tão ligados aos temas do cotidiano e da cultura, que formularam um olhar tão distintivo para a arte e para o grande e ininterrupto diálogo humano, deixassem fechadas, nos seus escritos, as portas para a inclusão de outros processos simbólicos e interacionais diferentes da palavra (CASTRO, 2006, p. 119).

Não é de nosso interesse elucidar quem está com a razão, porque a verdade é uma construção histórica. Nas ponderações de Bakhtin, encontramos que “a verdade não nasce nem se encontra na cabeça de um único homem; ela nasce entre os homens, que juntos a procuram no processo de sua comunicação dialógica” (BAKHTIN, 1997, p. 110). Resta-nos compreender as singularidades de cada autor, suas divergências e convergências e nos posicionarmos em busca de um norte que nos conduza a um porto seguro.

Assim, nos posicionamos contra a homogeneidade da linguagem e priorizamos o seu caráter enunciativo-discursivo, convergindo para os conceitos bakhtinianos, cuja orientação dialógica da linguagem criou novas e substanciais possibilidades literárias para o discurso. Embora Bakhtin não tenha proposto formalmente uma teoria e/ou Análise do Discurso, como a Análise do Discurso Francesa, é inegável que o pensamento bakhtiniano representa uma das maiores contribuições para os estudos da linguagem. Podemos constatar que o conjunto das obras do Círculo motivou o nascimento de uma análise/teoria do discurso, cujas influências e consequências são visíveis nos estudos linguísticos e literários, tendo em vista a indissolúvel relação entre língua, linguagens, história e sujeitos. Bakhtin como precursor de uma teoria do discurso, ligada à história e ao social, desvincula a linguagem de toda unicidade e a retira do campo dos discursos logicamente estabilizados.

Acreditamos ser em Marxismo e filosofia da linguagem, que Bakhtin/Volochinov (1999[1929]) apresentam uma mudança de paradigma, quando mobilizam a noção de signo ideológico em oposição a signo linguístico. É

essa dialética do signo que faz emergir uma produção discursiva desvinculada das tradições estruturalistas.

Neste contexto, é preciso lembrar que em “O discurso na vida e na arte” Bakhtin já demonstrava uma preocupação com o discurso, realçando a diferença entre a comunicação verbal e a fala na vida cotidiana. Segundo ele, o discurso verbal é o meio pelo qual situações efetivas de vida se estruturam. Elas o fazem como cenários que dramatizam acontecimentos específicos. O discurso da vida cotidiana é uma elocução que presume conexões com o ambiente que suplementam a informação contida nas palavras por si sós. O aspecto verbal de uma elocução na vida cotidiana, na visão de Clark e Holquist (1998, p. 230), é “apenas uma pequena chave que abre a sala do tesouro de significados providos contextualmente”. O artístico na sua total integridade não se localiza nem no artefato, nem na psique do criador e contemplador. “O artístico é uma forma especial de inter-relação entre criador e contemplador fixada em uma obra de arte” (BAKHTIN/VOLOCHINOV, [1926], p. 04). Desta forma, a comunicação estética não existe isoladamente; ela participa do fluxo unitário da vida social e reflete a base comum, se envolvendo em interação e troca com outras formas de discurso. Para estes pensadores, o discurso se efetiva e é construído por meio de enunciados e cada enunciado se reveste de outros enunciados que completam o processo da enunciação.

Nesta perspectiva, Bakhtin postula a enunciação como unidade fundamental para a investigação de linha enunciativa. A enunciação passa a ser o termo que oferece condições para a análise do discurso que é uma ação. A enunciação é “o percebimento daquilo que Bakhtin chama de ‘endrecividade’, a outridade da linguagem em geral e de dados parceiros em particular” (CLARK e HOLQUIST, 1998, p. 237). Vemos, assim, que a essência social do discurso verbal aparece nos enunciados da fala da vida e das ações do cotidiano num relevo mais preciso e a conexão entre um enunciado e o meio social circundante presta-se mais facilmente à análise. Os enunciados pragmáticos, concretos ou qualquer que seja o critério que o rege (étnico, político, cognitivo ou outro) leva em consideração muito mais do que o estritamente linguístico. Prevalece a situação extraverbal. O discurso verbal envolve diretamente um evento da vida e funde-se com ele formando uma unidade indissolúvel. “A enunciação está na

fronteira entre a vida e o aspecto verbal do enunciado. A enunciação bombeia energia de uma situação da vida para o discurso; dá o seu momento histórico vivo, o seu caráter único” (BAKHTIN/VOLOCHINOV, [1926], p. 10). O enunciado reflete a interação social do falante, do ouvinte e do herói como o produto e a fixação, no material verbal, de um ato de comunicação viva entre eles. O discurso funciona como um cenário de um dado evento.

Bakhtin (1998[1975]) também se debruça sobre “o discurso na poesia e no romance”, cuja orientação dialógica criou novas e substanciais possibilidades literárias para o discurso. Na sua concepção, a representação literária, a “imagem” do objeto pode penetrar neste jogo dialógico de intenções verbais, como “um jogo vivo e inimitável de cores e luzes nas facetas da imagem que é construída por elas, devido à refração do ‘discurso-raio’ não no próprio objeto, mas pela sua refração naquele meio de discursos alheios” (BAKHTIN, 1998[1975], p. 87). Para ele, o artista prosador edifica o multidiscurso social em volta do objeto até a conclusão da imagem, impregnada pela plenitude das ressonâncias dialógicas, artisticamente calculada em todas as vozes e entonações essenciais da multiformidade social plurilíngue. O discurso nasce no diálogo como sua réplica viva, forma-se na mútua orientação dialógica do discurso do outro no interior do objeto. Assim é que “a língua enquanto meio vivo e concreto, onde vive a consciência do artista e da palavra, nunca é única” (BAKHTIN, 1998[1975], p. 96). Em cada momento da sua existência histórica, a linguagem é grandemente pluridiscursiva, ocasionada pela existência de contradições sócio-ideológicas entre presente e passado, diferenças de grupos sociais.

Verificamos, dessa forma, que os enunciados são parte de formações discursivas que estão indissociavelmente ligadas às formações ideológicas. Nessas formações, o discurso literário se estabelece, caracterizando-se por uma apreensão profunda do homem e do mundo, a partir de suas tensões de caráter individual ou coletivo, pois, no dispositivo verbal configurador da obra de arte literária revelam-se realidades.

Registramos esse fenômeno, quando Quaderna externa no tecido literário d’*A pedra do reino* suas tensões de caráter individual, partilhando os seus anseios

e confessando as suas inquietações, como podemos constatar na narrativa que transcrevemos:

Para que se entenda bem o estado de exaltação em que fiquei, devo acrescentar que fazia uma noite fria e enlustrada, dessas noites sertanejas em que o céu come estrelas e nas quais o mato que cercava a “Onça Malhada” ficava o mais bonito e cheiroso do mundo. [...] O sonho e o sangue se misturavam num sangue só, incendiado pelo desejo, pela beleza da mocinha, pelos cantos, pela noite, pela lua e pelas estrelas. As palavras do canto marcavam-me mais ainda porque seu sentido era obscuro e estranho. Impressionado com o ouro, a prata, o mosteiro, o sangue, imediatamente tudo aquilo se tornava sagrado para mim, sacralizado pela luz da lua, que me parecia, ela também, uma bola de ouro, molhada pelo sangue de Aragão que pingava da noite no mato, à poeira da prata de sua luz (SUASSUNA, 2010, p. 87-88).

Percebemos que a fala de Quaderna, centrada na primeira pessoa do discurso, ultrapassa os limites da simples reprodução, fazendo com que os acontecimentos da vida sejam transmutados em narrativas que redesenham o seu olhar sobre o vivido, o experimentado ou o expectado. O narrador *d’A pedra do reino* demarca-se, procurando sensibilizar o leitor com um discurso emotivo, metafórico, cujas imagens compõem o contexto cultural da prosa romanesca. Quaderna busca na natureza da linguagem literária conferir ao discurso um tom prosaico que se efetiva nessa produção. O estranhamento do discurso de Quaderna, em tom literário, aliena a fala comum, revelando novas experiências de forma mais íntima e mais intensa. Ele cita, então, “o canto”, referindo-se ao “Canto da la Condessa”, uma cantiga de roda, que sua Tia Felipa lhe transmitira como parte de outros saberes da cultura popular que ela lhe ensinara. O “Canto da la Condessa” marca-lhe, sobremaneira, porque participando dessa cantiga, ele aproxima-se de Rosa, filha de um dos vaqueiros da “Onça Malhada”, sua escolhida, a que ele queria “para ser sua companheira” (versos finais do canto).

Nesse aspecto, Quaderna usa a linguagem possuída por uma “dinâmica da ficção” e reinventa o ser e o mundo. Isso nos remete ao valor ontológico da

linguagem e ao seu poder criador que está sempre em excesso, em relação a si mesma. A linguagem torna-se, assim, para ele, a forma de mediação simbólica universal, através da qual se constituem todos os discursos nos diferentes âmbitos de concepções do mundo e da vida.

Tem razão Joachim (2008), quando afirma ser o discurso literário constituído por confrarias invisíveis que nos impelem a nos autoquestionar, a nos conscientizar em rede sobre os atos de nossa prática social, a procurar o diálogo com o outro, que como nós, busca sair dos impasses de nossa convivência diária.

É nesta perspectiva que a produção literária de Suassuna encaminha-se na direção de uma fusão com vários segmentos culturais, de que a cultura de massa, tradicionalmente discutida em sua diferença negativa, constitui um dos aspectos de negociação em bases renovadas. Vejamos neste excerto, a seguir:

Assim, firmou-se para mim a importância definitiva da Poesia, única coisa, que, ao mesmo tempo, poderia me tornar Rei sem risco e exaltar minha existência de Decifrador. Anexeí às raízes do sangue aquela fundamental aquisição do Castelo Literário, e continuei a refletir e sonhar, errante pelo mundo dos Folhetos. Um dos tipos que eu mais apreciava eram os de safadeza, subdivididos em dois grupos, os de putaria e os de quengadas e estradeirices. Dos primeiros, o que mais me entusiasmava eram umas “décimas” do Cantador Leandro Gomes de Barros glosadas sobre o “mote”:

“Qual será o beco estreito
Que três não podem cruzar?
Só entra um, ficam dois,
Ajudando a trabalhar!” (SUASSUNA, 2010, p. 107)

Desta forma, Suassuna imprime em seu discurso formas culturais mistas, que circulam e prevalecem, inserindo a costura do texto em prosa com o texto em verso, mesclando-se no tecido romanesco *d'A pedra do reino*, como um aspecto recorrente, em toda a obra. Essa composição estética perpassa o lugar discursivo de Quaderna, que apresenta, também, um teor fescenino, obsceno, composto de

aspectos simbólicos que têm uma pertinência geográfica própria. E tudo isto caracteriza o estilo híbrido de Suassuna que se tornou, também, a marca identitária de nossa sociedade contemporânea como pontos de cruzamento de discursos amplos, que transcendem as fronteiras tradicionais da esfera do literário e do horizonte de pertença a espaços nacionais. Suassuna entende que a linguagem literária é um diálogo de linguagens!

O autor situa-se, assim, em um “lugar aparentemente vazio”, cumprindo um ritual que instaura no campo literário um discurso que não é imaculadamente livre de envolvimento sociais e literários anteriores. Em sua obra, temos todos os dizeres já ditos em uma estratificação que representam o dizível, do erudito ao popular, num hibridismo literário denso, que envolve o humano e seu cenário de enunciação.

Concebemos, portanto, que os discursos do autor, sejam quais forem as suas esferas, são organizados numa rede de outros discursos, numa tear interdiscursivo, em permanente interação com os discursos já produzidos. Nessa relação interdiscursiva, os discursos citados por Suassuna, parodiados ou comentados disputam na arena interlocutiva de uma luta em que diferentes vozes falam de posições ideológicas, sociais, culturais diversas, procurando interagir e atuar uns sobre os outros.

4.2 OS GÊNEROS DISCURSIVOS

*Os gêneros discursivos da oralidade constituem os fios
que se enredam aos gêneros literários.
Irene Machado*

Os estudos dos gêneros discursivos se constituíram no campo da poética e da retórica desde os clássicos, com os conceitos formulados por Aristóteles e foi na literatura que a classificação se consagrou. No entanto, com a emergência da prosa comunicativa, outros parâmetros de análise surgiram de formas interativas, pelo viés discursivo.

Assim, as relações interativas, como processos produtivos da linguagem fazem com que gêneros e discursos sejam focalizados como esferas de uso da linguagem verbal ou da comunicação fundada na palavra (MACHADO, 2005). A partir, então, dos estudos de Bakhtin foi possível verificar novas perspectivas sobre gêneros, além das formações poéticas, pois para ele havia a necessidade de análises, não apenas sobre a retórica, mas sobretudo, das práticas prosaicas que os diversificados usos da linguagem utilizam do discurso, como manifestação de pluralidade.

Machado afirma que “quando se olha o mundo pela ótica da prosa, toda a cultura se prosifica” (MACHADO, 2005, p. 153). Daí, a prosa ser considerada uma manifestação evolutiva das próprias práticas significantes de sistemas comunicativos que emergem das interações dialógicas. Portanto, Bakhtin toma como ponto de partida o vínculo intrínseco existente entre a utilização da língua e as atividades humanas.

Desta forma, como os sujeitos agem em determinadas esferas de atividade (na igreja, na escola, no trabalho, na política ou outras), a utilização da linguagem se dá em formas de enunciados, em razão dessas esferas de atividades. Assim, “a prosa não nasce pronta”. Ela continua se fazendo, graças à dinâmica dos gêneros, pois no dizer de Bakhtin,

a riqueza e a variedade dos gêneros discursivos são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa (BAKHTIN, 1997[1979], p. 279).

Este pensador afirma, ainda, que “a diversidade dos gêneros do discurso é tamanha que não há e não poderia haver um terreno comum para seu estudo” (p. 280).

Neste sentido, os gêneros discursivos são fenômenos vinculados à vida cultural e social, que na visão de Marcuschi (2002) contribuem para ordenar e estabilizar as atividades comunicativas do cotidiano. Os gêneros discursivos podem ser considerados como entidades sócio-discursivas, caracterizando-se como eventos discursivos inalienáveis e dinâmicos.

Bakhtin distingue os gêneros discursivos em primários e secundários. Os primários são considerados os da vida cotidiana, que podem ser predominantemente orais, mas não exclusivamente. Estes gêneros fazem parte da comunicação verbal espontânea e assumem relação direta com o contexto mais imediato. Já os gêneros secundários pertencem a uma esfera de comunicação mais elaborada, considerados como formações mais complexas, tendo em vista serem elaborações da comunicação cultural organizadas em sistemas específicos como a ciência, a arte e a política. No entanto, nada impede que uma forma de gênero primário possa ser absorvida e faça parte das esferas dos gêneros secundários. Nesses contatos, as esferas se modificam e se completam. Segundo Machado (1996), os gêneros discursivos primários e secundários marcam a complexa explosão da situação comunicativa do mundo cotidiano no século XX. É no mundo das comunicações interativas da vida cotidiana que o processo combinatório dos gêneros discursivos adquire precisão. No mundo do *devir* onde tudo está em processo dinâmico e interminável, homem e mundo se completam na representatividade do cotidiano e do prosaico. E a literatura na interação com o universo dos gêneros discursivos constrói um tecido que se constitui na fronteira entre enunciações orais e escritas. O mundo prosaico, então, como potencializador dos gêneros discursivos que modulam as enunciações determinam as formas genéricas dos enunciados.

Nessa linha de pensamento, consideramos que os gêneros discursivos podem hibridizar-se, cruzar-se, fazendo o texto ganhar novas significações, assumindo os matizes desse novo contexto. Os gêneros são, pois, tipos “relativamente estáveis” de enunciados elaborados pelas mais diversas esferas da atividade humana, identificando-se enquanto atividades sócio-discursivas. Os gêneros discursivos são formas comunicativas que não são adquiridas em manuais, mas que se manifestam em processos interativos. Isto confere ao gênero o caráter de uma forma enunciativa que depende do contexto comunicativo e da cultura do que da própria palavra.

No dizer de Bawarshi e Reiff (2013), as abordagens dos estudos culturais examinam a relação dinâmica entre os gêneros, os textos literários e os elementos socioculturais em relação às ações literárias e não literárias, de forma contínua e culturalmente definida. Nessa relação entre textos literários e práticas,

além de estruturas sociais historicamente situadas, os gêneros revelam traços constitutivos da sociedade a que pertencem e que são reveladores de sua ideologia. As autoras citadas acrescentam que as abordagens dos estudos culturais tendem a problematizar as fronteiras entre gêneros literários porque reconhecem que todos os gêneros refletem e moldam textos e ações sociais. Elas ratificam a importância de Bakhtin nas complexas relações entre gêneros literários e os gêneros do dia a dia, escritos e falados. Em suas óticas, Bakhtin descreve “um conjunto mais horizontal” de relações entre os gêneros “em que estes se envolvem em interação dialógica uns com os outros, na medida em que um gênero se torna resposta para outro numa dada esfera de comunicação” (BAWARSHI e REIFF, 2013, p. 109).

Neste intercurso, importante direcionarmos nossa atenção para a dimensão dos usos de gêneros discursivos como manifestação da cultura. Este uso “é dispositivo de organização, troca, divulgação, armazenamento, transmissão e, sobretudo, de criação de mensagens em contextos culturais específicos” (MACHADO, 2005, p. 158). Os gêneros, então, passam a ser elos de uma cadeia que dinamiza as relações entre os sujeitos ou sistemas de linguagem. Eles adquirem uma existência cultural, como Bakhtin demonstra em sua teoria de “cronotopo”, ou seja, o fenômeno que trata das conexões essenciais de relações de tempo e espaço, assimiladas artisticamente na literatura. Assim, os gêneros surgem dentro de algumas tradições com as quais se relacionam. Nessa relação entre textos literários, se relacionam de algum modo, permitindo a reconstrução da imagem espaço-temporal da representação estética que orienta o uso da linguagem. Assim, o “cronotopo”, entendido como unidade de espaço-tempo, funciona como princípio organizador dos fenômenos artísticos que constrói e define o confronto das relações humanas.

Machado (1999) diz que dentre os vários aspectos de abordagem bakhtiniana, a revisão do conceito de gênero, que o considera como fenômeno plural, é a mais autêntica representação do tecido discursivo. A “metáfora têxtil” lembrada por Barthes é redimensionada e o texto passa a ser visto, sobretudo, como ato humano, produção cultural fundada na linguagem. O texto se realiza no cruzamento de sujeitos discursivos, porque mobiliza sentidos gerados no evento comunicativo. Assim, o texto está para a língua, como o enunciado está para os

gêneros discursivos. Os enunciados se definem, então, pelos gêneros discursivos em uso na língua nas mais variadas esferas da comunicação.

Neste sentido, é no romance que são introduzidos na sua composição diferentes gêneros, tanto literários, quanto extraliterários. “Em princípio, qualquer gênero pode ser introduzido na estrutura do romance, e de fato, é muito difícil encontrar um gênero que não tenha sido alguma vez incluído num romance por algum autor” (BAKHTIN, 1998[1975], p. 124) e, diferentemente de outros estudiosos que querem ouvir a voz do texto oral, examinando os procedimentos de sua construção, este estudioso procurou ouvir as vozes discursivas transformadas em gênero.

Desta forma, o romance se instaura como um signo cultural e se traduz como um gênero de representação da imagem da linguagem. Considerado como gênero híbrido, o romance busca representar o homem como ser de linguagem. Em *A pedra do reino*, Suassuna já vislumbrava essa singularidade do romance, emitindo na voz de Quaderna essa constatação:

Precisava, porém descobrir com segurança a que gênero me dedicar. Lembrei-me, então, das aulas de Retórica, dadas por Monsenhor Pedro Anísio Dantas, no “seminário”, e passei a examinar gênero por gênero, com a ajuda do Dicionário. Quando cheguei na palavra “romance”, tive um sobressalto: era o único gênero que me permitia unir, num livro só, um “enredo, ou urdidura fantástica do espírito”, uma narração baseada no aventuroso e no quimérico” e um “poema em verso, de assunto heroico”.

É por isso que eu não me abalara, ainda há pouco, quando os dois discutiam se a “Obra de Raça” deveria ser em prosa ou em verso: o romance conciliava tudo! Para tornar a coisa ainda mais segura, resolvi entremear na minha narrativa em prosa, versos meus e de Poetas brasileiros consagrados: assim, além de condensar, no meu livro, toda a Literatura brasileira, faria do meu Castelo sertanejo a única Obra ao mesmo tempo em prosa e em verso, uma Obra completa, modelar e de primeira classe! Única coisa que me preocupava era aquela afirmação do Almanaque de que os “gênios nacionais” eram sempre autores de Epopeias:

mas, agora era a palavra autorizada de Carlos Dias Fernandes que me garantia ser o Romance a verdadeira Epopéia atual! (SUASSUNA, 2010, p. 197-198).

É visível que Quaderna, como narrador protagonista, incorpora a visão tríplice do romance, ou seja: sua pluridimensionalidade, sua plurivocalidade social e sua forma pluriestilística tangível a diversos produtos culturais, manipulando os fatos da narrativa e usando a própria memória para contar sua história e da sua família. “O passado determina o presente de um modo criador e, juntamente com o presente, dá dimensão ao futuro que ele predetermina (BAKHTIN, 1997, p. 253). Quaderna se imbuí dessa “plenitude temporal” e tem a compreensão de que o romance se constitui de traços característicos que transformam o espaço terrestre num lugar histórico de vida para o homem, assim como num lugar histórico do mundo. Ele, então, como conhecedor e produtor da cultura popular faz *d’A pedra do reino* o palco onde representa a saga que promove a defesa de seu processo político e literário. Ele lembra um exímio jogador, ao tempo em que usa o campo para driblar seus pares e armar um palco, assumindo também a posição de ator. O protagonista parece antever que o romance, enquanto reino de signos em permanente expansão, em que a única lei é o contínuo processo de migração de formas, cumpre a função de visualizar os processos interativos dos vários signos culturais, em que a linguagem é contínuo *devenir*.

Além disso, verificando que o romance tem uma característica singular, que difere dos demais gêneros, Suassuna incorpora outras formas, “entremeando na sua narrativa em prosa”, outros gêneros, outros discursos, mesclando-os, alternando-os, entrelaçando-os na identidade multifacetária de Quaderna, que imprime na narrativa o espelho de sua educação e cultura.

Conseqüentemente, seguindo esse paradigma plural do romance, Suassuna insere um grupo especial de gênero que exerce um papel substancial em sua obra. São os chamados gêneros intercalados, cuja importância se dá porque introduzem no romance as suas linguagens e estratificam a sua unidade linguística e aprofundam de um modo novo o seu plurilinguismo. Esses gêneros intercalados podem ser diretamente “intencionais” ou “objetais”, ou seja, totalmente desprovidos das intenções do autor, como por exemplo, os aforismos

ou provérbios que são presenças vivas n'*A pedra do reino*. Eles, que são, também, formas fundamentais para introduzir e organizar o plurilinguismo no romance, servem para refratar a expressão das intenções do autor. A palavra desse discurso é bivocal especial. Ela atua em dois locutores e exprime, ao mesmo tempo, duas intenções diferentes: a intenção direta do personagem que fala e a intenção refrangida do autor. Nesse discurso há duas vozes, dois sentidos, duas expressões que estão dialogicamente correlacionadas.

Como percebemos, o principal objeto do gênero romanesco é o sujeito que fala e sua palavra como objetos, tanto da representação verbal quanto literária. Esse sujeito no romance é essencialmente social, historicamente construído e seu discurso é uma linguagem social. Nesta perspectiva, Quaderna se enquadra ao tema de quem fala e sabe o que diz, em razão de sua relação afetiva com o espaço onde convive, sendo possível redesenhar cada recanto e recriar as falas cotidianas dos que vivem em seu entorno e que têm um peso imenso na vida. Ele guarda uma imagem singular de tudo e de todos.

Como diz Bakhtin, no cotidiano fala-se de tudo. Ouve-se a fala do sujeito e daquilo que ele fala. “Transmitem-se, evocam-se, ponderam-se ou julgam-se as palavras dos outros, as opiniões, as declarações, as informações; indigna-se ou concorda-se com elas, discorda-se delas, refere-se a elas etc” (BAKHTIN, 1998[1975], p. 139). E nesta “hermenêutica do cotidiano” é importante o “todos dizem” e o “ele disse”, mesmo que na maioria de discursos já-ditos refiram-se a uma fonte geral indeterminada. Nesta hermenêutica se inserem os provérbios. Estes, considerados gêneros da tipologia do senso comum, apresentam formas de discursividade de grande vitalidade memorialística, ou seja, se projetam em formações discursivas de grande veiculação entre grupos sociais variados.

Os exemplos de provérbios no discurso de Suassuna, bem como as expressões de curta extensão, são ricos e abundantes e de fácil identificação. Constatamos na fala de Quaderna, ao comentar com Clemente e Samuel sobre uma carta anônima que haviam enviado ao Corregedor, incriminando pessoas subversivas. Diante da preocupação dos dois, ele explica:

A carga maior deve ter sido contra mim, porque somente eu fui intimado. Peça, portanto, a ajuda de vocês! Não me abandonem,

nesta hora amargurada da minha vida! Você, Clemente, como advogado e criminalista de fama que é, pode muito bem assumir minha defesa perante a justiça!

Imediatamente, o Filósofo tomou um ar ausente, **negou o corpo de banda e passou a me ouvir da banda mouca**, (EP 44) (grifo nosso) a fim de mais facilmente me deixar no fogo (SUASSUNA, 2010, p. 258).

Fica claro neste excerto, o discurso apelativo de Quaderna a Clemente e o descaso com que esse discurso é recebido, justificado pelo interlocutor em réplica argumentada com uma habilidade toda especial, “tirando o corpo de banda” e indicando Samuel para defender Quaderna.

– Quaderna – disse ele, - Você vai me desculpar, mas isso, além de impossível, é perfeitamente dispensável e inútil! O ambiente de repressão, que nos domina desde 1935, agravou-se muito nos últimos tempos; o terreno em que pisamos está cada vez mais escorregadio do que nunca. Você sabe muito bem que eu sou considerado perigoso e subversivo por muita gente! [...] Sou um homem visado e procurado, Quaderna, um homem marcado para morrer pelos mais altos círculos do Poder em nosso País! [...] Essa gente é impiedosa e **eu não tenho costas quentes!** É melhor você se pegar com aqueles que como nosso Promotor aqui presente, têm prestígio com a reação! O Doutor Samuel é bem relacionado nos meios da justiça [...] (EP 45) (grifo nosso) (SUASSUNA, 2010 p. 258).

Clemente relembra os movimentos políticos da década de trinta, fazendo menção por serem alguns dos mais relevantes para o país: o assassinato de João Pessoa em 1930; a Revolução Comunista em 1935; a Insurreição comandada por Carlos Prestes em 1935; e o Golpe de Estado dado por Getúlio Vargas em 1937, mas, especificamente, ao perigo a que ele se expunha, por ser considerado “perigoso e subversivo”. Indica, então, Samuel, que partidário da linha direita e “bem relacionado com a justiça”, poderia defendê-lo.

É evidente que Quaderna ao perceber que Clemente **“negou o corpo e passou a ouvir da banda mouca”**, entende que ele livrava-se de defendê-lo, esquivando-se agilmente e fingindo que não ouvira. Quaderna metaforiza por meio da expressão popular sua decepção ao receber a negativa de seu preceptor. Clemente, por sua vez, fortalece sua argumentação de forma atenuada, justificando e simplificando todos os seus argumentos com a formulação **“eu não tenho costas quentes”**. Esta expressão proferida afirmativamente, segundo Cabral (1984, p. 256), significa “ser bem apadrinhado, ter proteção forte ou dispor de meios para enfrentar tropeços, vicissitudes, prejuízos” etc. No entanto, Clemente ao usá-la negativamente deixa claro não ter apadrinhamentos nem proteção.

Estas formas remissivas, evocam, estabilizam e renovam as relações polissêmicas entre língua e sociedade no momento de uma materialidade discursiva em seu tecido literário. No nosso ponto de vista, Suassuna instaura no texto literário a linguagem popular como sistema simbólico de maior tradição, funcionando como elemento híbrido, que busca identificar o homem como ser de linguagem. As permanentes conexões que o narrador faz entre as linguagens, a história de sua vida, de sua família e os fatos históricos, nos dão a certeza de que ele estabelece um lugar de privilégio discursivo, ostentando marcas de uma cultura rica e pluridimensional. A fala caudalosa de Quaderna funda-se na mescla e cruzamento de temas, reinventando literariamente diferentes gêneros que se imbricam no desenrolar memorialístico da obra.

Como nos asseguram os conceitos bakhtinianos, nossas palavras nós tomamos da boca dos demais. Já estão configuradas com intenções alheias, antes que nós a usemos, como materiais e instrumentos de nossas intenções. Neste sentido, poderíamos afirmar que a história e o tempo invadem a memória de Suassuna, fazendo com que a produção literária represente os sonhos, os temores, as ilusões e a incompletude desse narrador que se completa, paradoxalmente, com a compreensão do conceito amplo de cultura.

Averiguamos, portanto, que em Suassuna, é possível a vida dos gêneros como uma tessitura de redes discursivas, provenientes dos mais diferentes focos da cultura oral e escrita, que permitem a expansão das enunciações.

4.3 CENÁRIOS DA MEMÓRIA DISCURSIVA

*O sujeito é historicamente determinado pelo interdiscurso, pela memória do dizer: Algo fala antes, em outro lugar.
Eni Orlandi*

A instância da representação da memória pode ser ilustrada por constitutivos de uma memória histórico-discursiva e que ocorre na formulação de narrativas de saberes do inconsciente coletivo e as reflexões espalhadas pela narrativa, tornando-se aspectos fundamentais da prosa combinatória e híbrida de Ariano Suassuna. É nesse estágio de consciência que Quaderna, com o prodígio da memória transforma o seu discurso em pano de fundo na romanização dos gêneros orais determinantes da prosa narrativa.

É dessa memória voluntária construída como estratégia de luta política, afirmação positiva de identidade pelos que se veem excluídos dos direitos à cidadania, que Quaderna diz: **“Agora, preso aqui na cadeia, rememoro tudo quanto passei, e toda a minha vida parece-me um sonho, cheio de acontecimentos, ao mesmo tempo, grotescos e gloriosos”** (grifo nosso) (SUASSUNA, 2010, p. 34).

Poderíamos afirmar que nos filiando a redes de sentidos, por meio de nossa experiência simbólica e de mundo, Quaderna faz uma rememoração dolorosa de perseguições políticas, religiosas e étnicas, confirmadas pela exteriorização do discurso. Dessa forma, conclama:

Escutem, pois, nobres senhores e belas damas de peitos brandos, minha terrível história de amor e de culpa, de sangue e de justiça, de sensualidade e de violência, de enigma, de morte e disparate, de lutas nas estradas e combates nas Caatingas; história que foi a suma de tudo o que passei e que terminou com meus costados aqui, nesta Cadeia Velha da Vila Real da Ribeira do Taperoá, Sertão dos Cariris Velhos da Capitania e Província da Paraíba do Norte (SUASSUNA, 2010, p. 35).

Podemos antever nesses discursos, que a obra *A pedra do reino* é todo um desfiar do novelo da memória de Suassuna. Nesta perspectiva, ele amplia o escopo de sua posição axiológica, incluindo nela, tanto o herói e seu mundo, quanto o todo estético materializado por escolhas composicionais e de linguagem.

Sendo assim, os discursos de Quaderna são produzidos pelas filiações de sentidos constituídos em outros dizeres, que recuperados pela memória fundam um novo discurso que desvela as suas fontes. Seu querer-dizer não é propriedade particular. Suas palavras significam pela história e pela língua, que sustentam a possibilidade do seu contar, na funcionalidade do discurso e suas relações com os sujeitos e a ideologia.

Fica claro que no protagonismo dos estudos interculturais, o romancista insere Quaderna como personagem narrador, porque nesse contexto, ele

não é um Eu nem um Ele, é um Tu [...] que em nível de alteridade é aquele da não coincidência da personagem com ela mesma: sua palavra está em permanente movimento porque ela procura a si próprio na palavra do outro (AMORIM, 2001, p. 126).

É nessa perspectiva que a memória, fruto das discussões sobre concepções conceituais da História, da Sociologia, de Texto e de Discurso, surge n'*A pedra do reino* como questão efetiva que permite o encontro entre estes temas. Na visão de Rosa (2007), a memória é uma entidade fictícia responsável pelas recordações e pelos esquecimentos, sendo que a recordação gera-se a serviço do presente imediato. A memória deve ser vista, então, como construção e manutenção de nossa identidade. Porém, os atos de recordação são também atos de fala, que se identificam com uma história pessoal, que assume certa forma literária (trágica, romântica, dramática, irônica etc). Daí a fala dramática de Quaderna, contextualizando sua condição atual de preso na cadeia de Taperoá. Além disso, nesses atos de recordação se incluem aspectos socioculturais, como símbolos, expressões populares e enunciados proverbiais, que promovem uma espécie de reconhecimento de que cada discurso se constitui na confluência de muitos outros. Tudo isto deságua numa polifonia, espaço de muitas vozes que se entrelaçam na obra, experimentando um novo processo de reconstrução.

Isto implica no dizer de Said (2006, p. 184), que “a memória é um poderoso instrumento coletivo para se preservar a identidade”, e embora a memória seja considerada uma faculdade individual, as práticas de recordação são também coletivas, resultando procedimentos que inserem formas partilhadas ou, ainda, todo um imaginário que faz ressoar em cada um os mesmos significados, as mesmas sensações.

Evidenciamos, ainda, que a cultura como forma de luta busca alternativas de resistência. Assim, a memória de Suassuna revela-se como uma das principais defesas contra um apagamento histórico que, pelo discurso, funciona como um quadro mnemônico que deve ser ativado e usado.

Na concepção de Zumthor (2001), a memória é um espelho mágico de onde a imagem não se apaga, mesmo depois de passada, pois na memória coexistem imagem e voz. Ao entender a escritura como um fenômeno de memória e de voz, afirma que é no livro de suas memórias que ele encontra as palavras que compõem sua obra, considerando de forma simbólica, a memória como livro. Para ele, é na memória que se encontra registrada “a palavra viva” de onde emana a coerência de uma escritura e de uma inscrição do homem e de sua história pessoal e coletiva na realidade do destino.

Debruçar-se, então, nessa linguagem enunciativo-discursiva de Suassuna é refletir sobre a linguagem como um entrecruzamento de vozes que se encontram nos enunciados, nos gêneros, nos discursos, nos estilos e linguagens sociais, evidenciado pela memória discursiva. Sua linguagem nos remete a uma memória privilegiada! Ele próprio a classifica como sendo de “cachorro vingativo” que conta e comenta causos, histórias populares que somados às técnicas de teatro, anestesiaram o público. Ele consegue prender a atenção de inúmeros ouvintes que atentos se comprazem com seu jeito simples e cativante de narrar. Suassuna comprova o argumento de Said (2006): é preciso continuar contando histórias, de várias formas, tão insistentemente quanto possível e do modo mais convincente para que se perpetuem no passar dos anos. O autor acredita que um dos papéis do intelectual é fornecer um contraponto, contando histórias, lembrando-se de fatos e de pessoas, de lugares e situações, mostrando que não está falando de abstrações. Esse processo discursivo é um poderoso instrumento e uma das principais defesas contra o apagamento histórico. É um meio de

resistência! O discurso funciona, então, como um grande quadro da memória que tem que ser ativado e usado. É esta memória situada entre o histórico e o linguístico, com base no jogo simbólico de forças linguageiras, que faz Suassuna como ator social, exercer a prática de discursos em circulação. Sua memória reconstruída pelo discurso não restitui “frases” escutadas no passado, mas julgamentos de verossimilhança sobre o que é reconstituído pelas operações de paráfrase (ACHARD, 1999).

Comprovamos esta assertiva no excerto, a seguir, quando Quaderna declara o desejo de escrever um romance:

Mas não é uma Epopéia o que eu quero fazer mais não, Clemente! A princípio, pensei nisso, tendo como assunto a Pedra do Reino e como figura central meu bisavô, o Rei João Ferreira-Quaderna! Mas, acabo de desistir, depois que ouvi Carlos Dias Fernandes provar que as Epopéias estão ultrapassadas! [...] Por isso, mudei de idéia, e o que eu quero, agora, é escrever um romance!

- Mas, Quaderna, você não tem imaginação criadora nenhuma! – disse Samuel – Você mesmo confessa que não sabe imaginar o que não viu: como é, então, que pretende fazer um romance, gênero literário bastardo, mas que exige, ainda assim, poder criador?

- É verdade, que não tenho idéias, nem imaginação criadora. Mas, acho que posso resolver os dois problemas de uma vez. Quanto ao primeiro obstáculo, vocês dois têm muitas idéias, idéias de sobra, e podem me ajudar, uma vez que escrevendo um romance, não concorro com nenhum dos dois! **Quanto ao fato de eu só saber descrever o que vi, acontece que já vi, com esses olhos que a terra há de comer um assunto da gota-serena, capaz de ser tema de um romance mordido da cachorra da molesta!** (grifo nosso) (EP39) (SUASSUNA, 2010, p. 235).

Compreendemos que Quaderna concebe o romance como uma história que se conta, registrando causos, recriando fatos, intercalando gêneros que funcionam *n'A pedra do reino* como operadores da memória social, que permitem

a ele passar em revista acontecimentos passados, como marca substancial e viva do passado no presente. As retomadas e os deslocamentos de sentidos funcionam para ele como dispositivos da memória que entrelaçados à vontade de quem lembra e conta, permitem ao romancista invadir o “baú” de suas lembranças, pelo que ele **“já viu com os olhos que a terra há de comer”**. O visível enriquecido e imbuído de toda a complexidade do sentido e do conhecimento. Não o simplesmente ver por ver, mas a diversidade no escalonamento das épocas e da evolução, **“capaz de ser tema de um romance mordido da cachorra da molesta”**. Isto propicia a Quaderna, “o olho que vê [e] procura e encontra o tempo” para abrigar os híbridos artísticos que lhe permitam reconstituir em sua narrativa vários gêneros, que se intercalam em prosa e em verso, no “caldeirão heteroglóssico” *d’A pedra do reino*.

É nesse caráter aberto do romance, que os enunciados proverbiais *n’A pedra do reino* fazem parte desse “baú” de lembranças que Suassuna concebe como um acontecimento discursivo e que funcionam como paradigma de ressignificação e transfiguração simbólica. O romancista retoma formações discursivas anteriores e as reinserem em outras cadeias simbólicas de enunciações, que permitem trocas recíprocas, integrando os aspectos mais díspares. Ao fazer da literatura oral e popular um de seus principais modos de criação, a obra deste literato não escapa à lógica do processo de que qualquer texto não será jamais acabado, concluído, fechado. A apropriação dos provérbios perpassados pela memória discursiva do autor constitui um resgate que valoriza o interdiscurso que se corporifica na elaboração do romance, no seu processo de enunciação.

Deste modo, a palavra fixada na memória de Suassuna revela-se vital para a cultura da transmissão oral, que por sua vez, transmuta-se em memória discursiva. É nesta direção que Machado (1995) nos conduz à reflexão de que a memória, exercendo o papel de espaço virtual da tradição, dimensiona a noção de discurso interior, pleno de palavras, mesmo considerando a distinção entre tradição como espaço coletivo e discurso interior como espaço individual, embora dialógico. A memória, então, traz à consciência seus registros e traços e o passado presentifica-se, constituindo um novo tempo, constatado nas palavras de Quaderna:

É por isso, então que, no momento de iniciar minha história, preso aqui nesta Cadeia, humilhado, perseguido, desprezado, olho para trás, e tudo o que me aconteceu parece um Sonho, uma visagem que desfilou diante de mim, num momento perigoso e alucinatório. [...] O que, aliás, não é de espantar, uma vez que, nos meus momentos mais ensolarados de devaneio, o próprio Mundo me aparece como uma longa estrada sertaneja, um Tabuleiro seco e empoeirado, onde por entre pedras, cactos e espinhos, desfila o cortejo luminoso e obscuro dos humanos [...] (SUASSUNA, 2010, p. 241).

Nesta percepção, vemos que Quaderna reescreve e produz discursos sobre o espaço e o tempo, tomando por base as motivações que não são comprometidas com o mundo real ou a história, mesmo neles contextualizados ou referidos. Ao “**olhar para trás**”, esse fluir ondulante do tempo transita em sua narrativa, de modo que a noção de memória é considerada em sua dimensão de linguagem, de discurso, adquirindo especificações. O passado para ele é preservado, vivo, e assume um viés pedagógico, de aprendizado, mesmo em estado onírico. Ao dizer “**parece um sonho**” é como se dissesse que não sabia o que estava acontecendo com ele, mas que lhe permitia o desejo de recriar a vida a cada instante, fazendo desse momento um novo tempo, uma nova história que pudesse transformar o “Tabuleiro seco e empoeirado” do seu Sertão, onde o “cortejo humano desfila”, no oásis da sua existência. É como se o plano real quisesse fundir-se com o plano do sonho, pois os signos do sonho reprogramam as travessias da existência como metáfora da condição humana. As imagens desprendidas de todas as conexões mais primitivas são “preciosidades nos sóbrios aposentos do seu entendimento tardio”. Seu olhar o leva para fatos do passado, como uma rede que se lança na foz de um rio, na perspectiva de acontecimentos futuros em que possam “desfilar o cortejo luminoso e obscuro dos humanos”. Nesse sentido, há uma superposição temporal, onde o fluxo da memória tem cadeira cativa. O passado e o presente não se confundem; povoam e se organizam se amalgamando em um todo e funcionando como elo de ligação na cadeia do tempo.

Neste caminhar, é coerente afirmarmos que os modos de organização dos traços das referências enunciativas passadas, os processos de enunciação do presente e do futuro são fatores constitutivos da memória discursiva de Quaderna. Averiguamos que n'*A pedra do reino*, a história do presente é uma confluência entre atualidade e memória e constitui um corpo sócio-histórico de traços, podendo-se dizer que as relações entre interdiscurso e intradiscurso são buscadas nos vestígios da memória. Em outras palavras, o interdiscurso, entendido como a relação de um discurso com outros, como eixo vertical, apresentaria todos os dizeres já ditos. E o intradiscurso, como eixo horizontal, expondo aquilo que estamos dizendo naquele momento, em condições dadas (ORLANDI, 1999, p. 33).

Fica claro, pois, que vários núcleos narrativos vão surgindo, a partir da memória de Quaderna, que resguarda o vivido para fazer-se discursivamente na obra. No encontro do olhar com a memória, ilustrado por constitutivos de um histórico-discursivo, ocorre a formulação de narrativas de saberes do inconsciente coletivo, como no caso, os provérbios, os causos, as cantigas, as paródias e as reflexões espalhadas por essa narrativa. Os provérbios reinscritos por Suassuna funcionam como atividade de construção de práticas discursivas, bem como de sua emergência em situações interativas, e indicam como as propriedades da cognição, da linguagem e da interação social atuam dinamicamente no entendimento de suas estruturas complexas, explicitadas por Quaderna:

Olhe, Dinis, vou lhe dizer uma coisa: aconteceu hoje, aqui na Estrada, ainda agora, a coisa mais sagrada que podia nos acontecer. Eu estava em Estaca Zero. Saí para o roçado e tive uma visagem no caminho, um cavaleiro do Inferno, que depois lhe conto! Voltei para a rua, e encontrei lá **o maior cu de boi** que se possa imaginar! **Parecia que o mundo estava se acabando: era menino chorando, era grito de mulher tendo ataque, era o diabo!** (grifo nosso) (EP 116) (SUASSUNA, 2010, p. 587).

Vemos que, embora o eixo principal da narrativa se concentre em fatos passados, Quaderna demarca-se utilizando, também, o tempo presente: “**aconteceu hoje**”, “**ainda agora**”, conferindo verdade e objetividade ao que narra,

firmando-se nos polos temporais do hoje e do agora e concretizando uma presentificação própria de quem participa das cenas contadas. Flui, então, a percepção de que o saber discursivo do herói foi se organizando ao longo de sua narrativa, de modo que produziu dizeres que representam o escopo de sua constituição entre um passado, enquanto memória e um presente vivido no conteúdo das lembranças. As enunciações que compõem seu discurso constituem-se, a partir de realizações de um dado contexto cultural. As rememorações funcionam de forma dinâmica, pontilhando os marcos espaciais, “estrada”, “roçado” e “rua”, como testemunhos que simbolizam sua história na organização da linguagem. Quaderna busca, então, em seu repertório popular expressões de curta extensão, a exemplo de “**o maior cu de boi**”, “**era o mundo se acabando**”, “**era o diabo**”, cristalizadas pelo uso, pela tradição cultural e pela memória discursiva, para interagir simbolicamente entre os sujeitos, a língua e o mundo. Cabral (1982, p. 264) afirma a propósito da expressão “cu de boi”, que “nos folguedos do Boi, queriam ressuscitar o boi por meio de um crister: corriam atrás dos moleques, e o que fosse pegado era introduzido no ânus do boi. Durante muito tempo a expressão significava confusão, arruaça, baderna e parece originar-se da cena que se descreve”. Nestas formulações, Suassuna põe em uso sua construção sócio-discursiva, que se encontra em íntima conexão com as experiências cotidianas de suas práticas com a linguagem e a relação entre gerações. Surge, então, um redemoinho de ideias provocado por suas lembranças e elaborado por uma heterogeneidade composicional, que ronda entre temas sobre viagens, aventuras, revelação, mistério e encantamento, cujos eventos giram em espirais, estabelecendo uma metáfora circular que nos evoca um redemoinho. Isto lhe permite a possibilidade de recriar um tempo, que embora não vivido por aquele que ouve, pode ser vivenciado por outros.

Evidenciamos que Suassuna utiliza os provérbios n’*A pedra do reino*, como fatos do discurso enquanto inscrição material e que se estabelecem como dispositivos da memória. O uso dos provérbios, fruto da memória discursiva, retoma formações discursivas anteriores e as reinserem em outras cadeias simbólicas de enunciações. Transformam-se em novos atos semióticos, impregnados por sua pluralência de coisas presumidas e não ditas. É o subseguir sem fim característico dos enunciados, mostrando-se de diferentes

formas para fazer valer a voz do outro. É um discurso, que sintagmatizado no intradiscurso, atravessa as margens do rio e busca uma “terceira margem” para situar-se como novo discurso, resgatado pela memória discursiva. É a memória situada entre o histórico e o linguístico, com base no jogo de forças que o ator social exerce sobre os discursos em circulação (ACHARD, 1999). É o papel da memória discursiva que não restitui enunciações escutadas no passado, mas julgamentos de verossimilhança sobre o que é reconstituído pelas operações de paráfrases. Desta forma, a memória não pode ser provada, não pode ser deduzida de um *corpus*, mas enquadrada por formulações no discurso concreto em que nos encontramos, pois o que funciona são os operadores linguageiros imersos em uma situação que condiciona o exercício de uma regularidade enunciativa.

Na visão de Pechêux (1999), a questão se dá em saber onde estão esses famosos implícitos, que estão ausentes por sua presença. Eles estariam disponíveis na memória discursiva como em fundo de gaveta, um registro do oculto? Esse efeito de opacidade que marca o momento em que os implícitos não são mais reconstruíveis é, provavelmente, o que compele a análise do discurso a se distanciar das evidências da proposição.

Por conseguinte, verificamos que Suassuna é historicamente determinado pelo interdiscurso, pela memória do dizer, afetado pela língua e por algo que falou antes, em outro lugar. Palavras já pronunciadas, às vezes, esquecidas, ao longo do tempo e de nossas experiências de linguagem. Ele retoma, dentre outras produções do cotidiano, os enunciados proverbiais que se inserem como caracterizados por uma constituição discursiva, marcada por um número reduzido de palavras que são mobilizadas na sua organização frasal, mas com propriedades linguístico-discursivas próprias. Cada um desses pequenos enunciados mobiliza recursos estilísticos, temáticos e composicionais bastante específicos, que repercutem em uma heterogeneidade discursiva que remete ao narrador o poder de desempenhar papel crucial na composição do romance.

Comungando com Baronas (2011), concebemos que os enunciados proverbiais transfigurados na obra de Suassuna, por um lado, precisam de um gênero discursivo que os aninhe, que lhes dê guarida, por outro, extrapolam todo e qualquer gênero. Eles acabam por adquirir autonomia discursiva em relação ao

texto primeiro, organizando-se com sentido próprio. Pertencem, geralmente, a um alhures discursivo, ou seja, ditos em outro lugar por um “sujeito universal” em que nem o contexto situacional nem o contexto original são recuperáveis linguisticamente. Porém, sabemos que eles pertencem à sabedoria de uma certa comunidade, identificável por um locutor indeterminado que diz e, por isso, muitas vezes, precedido de um *verbo dicendi*, como no exemplo, a seguir:

Dizia-se (grifo nosso) que o meu Padrinho confiara ao grupo o testamento, que estava na Fortaleza de São Joaquim da Pedra, **trancafiado a sete chaves** (grifo nosso) (EP 123) e que teria de ser encontrado e retomado à força, uma vez que Dom Edmundo Suewndson, tendo rompido com meu Padrinho, era agora aliado dos Moraes e tinha interesse, portanto, em favorecer Arésio, prestes a oficializar seu noivado com Genoveva (SUASSUNA, 2010, p. 673).

Dizer é também fazer, isto é, tentar agir sobre seu interlocutor e, quem sabe, agir também sobre o contexto à sua volta. O verbo “dizer”, como veiculador de uma enunciação, demarca aqui a voz alheia, que antecipando um discurso do outro, abriga nessa enunciação um saber popular, revelado com peculiaridades por meio de formas de falar do narrador. Além disso, é possível ver que essas formas de falar denotam a posição do narrador em relação a elas, criando efeitos de sentido perpassados por um tônus de ironia ou desdém, como no exemplo “**trancafiado a sete chaves**”.

É nessa perspectiva que os enunciados proverbiais se constituem *n’A pedra do reino*, fazendo parte de uma pluralidade cultural, que não pode ser hierarquicamente ordenada ou privilegiada, mas respeitada pela sua inviolável diversidade de modo de ser e de se manifestar culturalmente. Poderíamos evidenciar que essa pluralidade cultural, discursiva e heterogênea compõem as tramas labirínticas da obra, formadas pela memória de Quaderna, intercambiando gêneros que instauram a hibridização na tessitura harmônica desse jogo múltiplo de discursos.

4.4 OS PROVÉRBIOS: UM MULTIDISCURSO SOCIAL

*Sob o “mesmo” da materialidade linguística abre-se o jogo da metáfora
como outra possibilidade de articulação discursiva.
Michel Pêcheux*

Os estudos paremiológicos preocupam-se, fundamentalmente, dos aspectos que dizem respeito aos provérbios, em sua profusão de termos, tais como máxima, sentença, ditado, refrão, anexim, adágio, axioma, aforismo e outros que podem ser considerados termos afins, mas com pequenas diferenças de sentido, difíceis, inclusive, de se determinarem. Concebido pelos leigos como designações genéricas ou pretensamente sinônimas, os provérbios são conceituados como uma sentença de autoria anônima e fortemente ligada à tradição popular, expressando a sabedoria de um povo.

Em “O discurso e a cidade”, Candido (2003, p. 115) assinala o provérbio como “a fixidez do discurso e do mundo, instrumento que o homem dispõe a fim de interpretar e julgar, de identificar e prever”. Na visão desse autor, os provérbios costumam o mundo segundo um corte definitivo, que imobiliza a vida, os sentimentos, a ação; aparecem como símbolos de uma vida, de uma ação ou de sentimentos já imobilizados. Como expressões aforísticas, os provérbios são a quinta-essência do lugar comum e da repetição, como expressão da cultura que enreda os homens. Na visão de Rocha (1995), o provérbio pode ser denominado como uma frase feita, o discurso do Outro, sempre citado ou renunciado e renunciável. Para ela, o provérbio constitui um enunciado de caráter sempre atributivo e nunca referencial [...] o que faz dele um enunciado sob medida para o falar sem dizer. Gatti (2007) enxerga o provérbio resultante de um significado metafórico que se estabelece de forma indireta, usando a metáfora para fazer valer seu significado. Em, por exemplo, “**Quem não tem cão caça com gato**”, (grifo nosso) “cão e gato” não têm propriamente referentes, e assumem um outro valor que não aquele ligado diretamente a seu significante. O locutor, então,

se vê quase obrigado a recorrer a expressões que remetem a um outro sujeito [...] ou a isolar por aspas ou pela entonação um discurso que não é seu; ou então ainda, caso ele não use de nenhum desses recursos reveladores da heterogeneidade, o alocutário, graças à sua competência, cultural, será capaz de reconhecer a heterogeneidade (ROCHA, 1995, p. 51).

Nesse percurso, a autora questiona até que ponto o sujeito determina seu discurso e em que medida ele é determinado pelo discurso do outro.

Santos (2004) observa o funcionamento enunciativo proverbial na sua materialidade linguística e discursiva. Procura relacionar as formas populares às institucionais da verdade. E é nesta verdade popular que a autora atesta que a “voz do povo” aparece materializada, formalmente, pelo provérbio no discurso do político, entremeando-se de outras verdades “institucionais”.

Lysardo-Dias (2001) analisa os provérbios em discursos jornalísticos e diz que parece ser contraditória a presença de provérbios nos textos jornalísticos, tendo em vista esse discurso sobreviver justamente do novo e do moderno. Mas, para sua surpresa, os provérbios acabam se constituindo num elemento inusitado, pois, nesse contexto são revitalizados e a citação contribui para a manutenção de seu uso.

Assim, os provérbios têm dualidade, ou seja, são flexíveis e se adaptam a temas atuais e a gêneros diversos. São revitalizados, à medida que a citação contribui para a manutenção do seu uso. Por serem consideradas verdades absolutas, essas sentenças são utilizadas para dar credibilidade ao que se enuncia.

Já em estudos realizados em 2011, Lysardo-Dias, em artigo publicado, fala da dimensão patêmica dos provérbios. A reflexão se dá em torno dos aspectos relativos aos enunciados proverbiais utilizados como meios discursivos que suscitam estados emocionais e despertam afetos. Na ótica da autora, os provérbios fazem parte de um querer-dizer padronizado e apresentam uma forma cristalizada de certa comunidade externar suas emoções diante dos acontecimentos do mundo. Isto remete à natureza intersubjetiva da dinâmica

enunciativa, pois aponta para a tríplice relação com seu dizer, com seu interlocutor e com o contexto de interação.

Os provérbios são vistos, ainda, como um elemento familiar, considerados como máximas breves que traduzem a experiência da *Vox populi*, da vida coletiva, apresentando-se como uma prática discursiva de ampla circulação, que retornam nos mais diferentes gêneros discursivos e contextos. Para Bassuma Fernandes (2011), estes acontecimentos discursivos são reatualizados com pretense efeito de originalidade, promovendo rupturas de significação ou em processos de retextualização ou em forma de paráfrase.

Assim, o provérbio considerado como patrimônio comum, de um dizer conhecido por todos, não necessita de comentários metalinguísticos ou mesmo de entoação especial para ser percebido como um discurso diferenciado. Ele é uma modalidade privilegiada de discurso do Outro, configurando um típico caso de interdiscurso, principalmente se o considerarmos como reservatórios de *topoi* de uma sociedade.

Desta forma, os provérbios apresentam novidade e estranhamento, porque rompem com o fio do discurso. Nessa direção, eles parecem estar carregados de ironias e ambiguidades, de modo que se revelam como uma linguagem para combater toda e qualquer manifestação de poder e hierarquias. Como uma construção particular de interdiscurso que aparece no romance, se insurge como um traço de linguagem revelador de um ponto de vista, de um olhar sobre o mundo, que pode auxiliar o desvendamento de momentos ou aspectos de uma dada cultura, de uma dada sociedade.

Neste sentido, é pertinente reafirmar que as formações da vida no cotidiano e as interações verbais se instauram entre interlocutores, sejam por meio de construções complexas ou as mais simples, como os provérbios. Mergulhar nesses entrelaçados, cujos fios se sobrepõem e se enredam, como a fluir enunciativamente ou a se desalinhar no processo de nosso conhecimento, fez com que nos aproximássemos dos vários sentidos que essas produções evocam. Poderíamos perguntar: **“Água mole em pedra dura tanto bate até que fura?”** (grifo nosso).

O que sabemos é que essas variadas construções do inconsciente coletivo, presentes nas interações cotidianas nos aguçaram para a observação e reflexões

que estabelecem novos diálogos e se expandem nas mais diferentes formas de produção da linguagem.

Dentre outras produções do cotidiano, verificamos em *A pedra do reino* que os provérbios se inserem como enunciados caracterizados por uma constituição discursiva, marcadamente plural e dialogizante. Nesta perspectiva, nos firmamos nas teorias que dão visibilidade à linguagem como objeto eminentemente social e, portanto, ideológica, atravessada pela heterogeneidade que constitui o discurso do outro, mascarado, muitas vezes, pelo dizer de seus enunciadores, como no exemplo, a seguir:

É por isso, também, que os pernambucanos inventaram essa história. Segundo eles, todos os paraibanos têm sangue judaico e, conseqüentemente, **parte com o Diabo**, motivo pelo qual herdaram um pequeno pedaço de rabo, o cotoco, transmitido pelo sangue judaico ancestral. Isso é dito pelos pernambucanos em tom pejorativo, é verdade. Mas, não deixa, também de ser um elogio, porque, segundo eles, é o cotoco que nos torna irrequietos, ativos e astutos. É um elogio à incansável atividade paraibana! – Concluiu ele com ar patriótico.

- Acredito, Excelência, que seja uma vantagem nossa, paraibana, e um elogio deles, pernambucanos! Principalmente, porque uma linhagem diabólica é uma coisa que pode ser até honrosa, dependendo do tipo do Diabo de quem a gente descende! (SUASSUNA, 2010, p. 343-344).

Esta narrativa nos expõe a ótica do narrador que pontua a conclusão do discurso do outro, tendo em vista a retirada da “máscara” de seu interlocutor. O discurso, então, passa por uma inversão, impondo a interpretação positiva que Quaderna lhe dá. A intencionalidade discursiva de caráter “pejorativo” dado pelos pernambucanos aos paraibanos é totalmente revista pela leitura que Quaderna faz, engrandecendo os paraibanos e elegendo-os a um patamar de vantagem em relação ao outro.

Desta maneira, Quaderna impõe ao discurso dos pernambucanos uma singular importância como caminho para uma perspectiva que ele cria para os

variados usos da linguagem, além da valorização de uma cultura plural, que se configura na voz do personagem como um diálogo de vozes, em reencontro na arena social da linguagem.

Neste contexto, as construções linguageiras se constituem nesta “hermenêutica do cotidiano”, usadas nos mais variados espaços interlocutivos e intercaladas em diversos gêneros textuais, tecendo as inúmeras tramas que possibilitam o diálogo na abertura de fios que se entrelaçam na configuração dos discursos (ARCOVERDE, 2011). Sem nome próprio, todas as espécies de linguagens dão origem a essas festas efêmeras que surgem, desaparecem e retornam.

A cultura passa a ser, nesta vertente, uma força politicamente relevante, caracterizada por uma tendência que tudo permeia, estreitamente aliada à vida social, cujo complexo de valores, costumes, práticas de vida e produções discursivas constituem um hibridismo geopolítico, cultural e étnico. Essas características sinalizam o entendimento da cultura popular como um saber coletivo, produzido por processos cognitivos e heterogêneos, em função dos quais os indivíduos definem as suas esferas de realidade.

Compreendemos, dessa forma, que nessas esferas de realidade os enunciados proverbiais, imbricados a teias de significação tecidas pelo homem, constituem-se como um discurso amplo que transcende as fronteiras linguísticas. Esse discurso se configura em esferas discursivas que estabelecem o seu *status* de produção e permitem trocas interculturais na contramão dos modelos hegemônicos.

Os provérbios como um multidiscurso social representam um valor social que pode funcionar em espaços discursivos distintos, ressaltando um traço relevante pelo fato de romper na cadeia do significante, da qual o falante seria a principal fonte, o reconhecimento de que existe uma voz que falou antes dele. Ou seja, a voz de uma sabedoria anônima e popular, o que estabelece a ruptura, pois como sabemos, o usuário do enunciado proverbial julga-se “o dono” desse dizer, como podemos ver no exemplo, a seguir, quando Quaderna insere Dona Carmem (mãe de Dona Margarida) em seu depoimento;

Eu por mim, nunca falei mal de Dona Carmem, que era minha amiga e também nossa companheira, nas reuniões e cavaqueiras literárias da Biblioteca, assim como colaboradora da página literária e charadística que eu mantenho na Gazeta de Taperoá.

- É verdade isso, Dona Margarida? Perguntou o Corregedor.

- Isso o quê?

- Isso de sua mãe ser intelectual e colaboradora do jornal desse sujeito!

- É Doutor Juiz! Minha Mãe tinha essas manias literárias que trouxe da Paraíba, e alguns espíritos perversos daqui exploravam essa fraqueza dela! - O depoente era um deles?

- Era o Chefe disse Margarida com ar feroz.

- Não se incomode, não, que **o café dele está se coando!** (EP 106). Falou o Corregedor, com ar de quem assumira um compromisso sagrado, **apesar do ditado que deixara escapar** (grifo nosso) (SUASSUNA, 2010, p. 512).

É evidente que Quaderna está à mercê do Corregedor, cujo discurso proverbial funciona para abonar e dar um aspecto verdadeiro ao seu dizer. O provérbio, funcionando como outra voz, confere um caráter veritativo, ratificando a voz de poder e autoridade do Corregedor. Poderíamos atestar que esse enunciado entra no regime de participação sentenciosa que aponta para uma conjuntura sócio-histórica, funcionando aqui como paradigma de um universo autoritário. Fica claro que o discurso do interlocutor permeado por uma entonação distinta, em “**o café dele está se coando**”, oportuniza, do ponto de vista discursivo, identificar os sentidos irônicos, desdenhosos, reprovadores e tantos outros na fala do Corregedor.

Seguindo esta ótica, é pertinente confirmar que esse enunciado, fruto de ações cotidianas, está embutido na essência social do discurso verbal e aparece num relevo mais preciso. Como enunciado pragmático, concreto, qualquer que seja o critério que o rege, leva em consideração mais do que o linguístico. Ele abrange a situação extraverbal, isto é, o horizonte espacial e ideacional compartilhado por Quaderna e seus interlocutores.

Reconhecemos, então, que os provérbios usados na trama narrativa de Suassuna são enunciados que se fazem presentes em todas as camadas populares, em todos os meios sociais, quer seja em conversas informais, em textos publicitários, em textos políticos, em textos jornalísticos, enfim, **“cada um puxando a brasa pra sua sardinha”** (grifo nosso).

Este estudo nos oportunizou verificar que existem provérbios para todas as ocasiões, com situações específicas e generalizantes. Em **“Pedra que rola não cria limo”**, temos um caso de provérbio sem marca pessoal; com marcas designando pessoas (homens, mulheres, velhos, sogras, etc.) são inúmeros, como por exemplo: **“O homem para a praça, a mulher para a casa; Mulher é como estrada, sendo boa é perigosa; Pra cavalo velho, o remédio é capim novo; Sogra não é parente, é castigo”**. Há provérbios com marcas indefinidas, tais como: **“Quem tudo quer tudo perde; Cada macaco no seu galho”**. Ou ainda, como aconselhamentos, tais como: **“Os de casa assam, mas não comem; os de fora comem cru”**, nos lembrava meu avô. Há também uma infinidade de provérbios em que nomes de coisas aparecem como substitutivos de pessoas, como **“Cabaça que leva leite nunca mais perde a catinga”**, ou **“Quando a flor não cheira, a gente esfrega”** e assim por diante. Muitas seriam as variedades ou modos de dizer dos provérbios.

Verificamos, também, que os enunciados proverbiais, por serem discursos considerados como estereótipos culturais, isto é, formas criadas na linguagem para sustentar crenças, convicções, superstições e preconceitos, devem ser usados com cuidado para não divulgarem uma manutenção de carga semântica que venha induzir o outro à aceitação do que acreditamos ser verdadeiro. Em pesquisa realizada por nós, esta questão é refletida, constatando-se os provérbios como fragmentadores da imagem da mulher, reduzindo-a a objeto e satisfação masculina e completa subordinação social, cujas questões estão ligadas a sexismo e convenções culturais, como beleza, idade, fidelidade etc. (ARCOVERDE, 2011). Destacamos aqui alguns exemplos, entre inúmeros, transcritos de Ibiapina (2008): **Mulher e parafuso, deixe que eu aperto; Mulher é como pimenta, arde, mas a gente come; Mulher é como sucata, não tem lugar no mercado; Mulher feia e fruta azeda, só com cachaça; Mulher é como árvore, só dá galhos; Mulher é como jornal só servem enquanto novos**

(grifo nosso). Nesse sentido, é preciso tomar uma posição desconstrutora sobre o discurso consensual, pois os significados que os indivíduos constroem em suas relações sociais são portadores de estratégia argumentativa que induz o outro à aceitação de algo que se acredita ser verdadeiro. Por seu particular modo de enunciação, os provérbios perpetuam-se na memória coletiva como maneiras tradicionais de dizer, circulando uma sabedoria popular que exprime uma experiência de vida. Esses enunciados adquirem valor de verdade e sintetizam um conceito de realidade ou uma regra social ou moral. Muitos deles implicam na condução de algumas premissas, consideradas como norteadoras das relações sociais de conduta do ser humano. Desta maneira, podemos afirmar que o discurso, com sua força ideológica, é normatizador da vida social, legitimando conceitos, crenças, valores e possibilidades de ser, agir e desejar. O discurso não só representa a sociedade, como também a constrói e a constitui. O provérbio, embora se caracterize também como uma construção discursiva de um didatismo peculiar, pode remeter, por meio de suas interlocuções, uma série de conceitos preconceituosos, funcionando como agentes fragmentadores, o que poderemos chamar de “disfunções”, como acontece em relação às mulheres.

Nesse sentido, é pertinente uma reflexão sobre a potencialidade discursiva dos enunciados proverbiais e a sua construção híbrida que possibilitam aos interlocutores dar significância ao que dizem, em determinado momento social e histórico. Desta forma, os provérbios, permeiam o cotidiano e se efetivam nas práticas enunciativas, constituindo identidades e redesenhando lugares sociais. Vejamos no fragmento a seguir:

Eu estava aterrorizado, julgando que se reacendera a Guerra da Coluna e que fomos emboscar alguma tropa inimiga que passaria por ali. Maldisse a minha própria sorte [...] Mas se eu tinha medo da guerra, tinha ainda mais de meu Padrinho, **de modo que fiz das tripas coração** e fiquei. (grifo nosso) (EP 124) (SUASSUNA 201, p. 676).

Percebemos, que esse discurso proverbial introjetou no sistema conceptual de Quaderna, ao enunciar “**fiz das tripas coração**”, uma outra atitude, isto é, fazer um esforço supremo para enfrentar uma situação difícil, se não mesmo

desafiadora, tendo em vista que ele declara se encher de coragem para enfrentar os desafios que a vida lhe impõe, outra influência repassada por sua Tia Felipa. Foi essa decisão que fez com que Quaderna incorporasse como seus, valores que permeiam a linguagem.

Verificamos assim, que o processo de estereotipagem não se dá de forma independente. Por isto, na organização da linguagem surgem os provérbios parodiados que, segundo Magalhães Júnior, “foi moda desde o século XIX, fazendo jogo de palavras com os provérbios e ditos mais conhecidos, dando-lhes sentido novo. No Brasil, os nossos humoristas se empenhavam em tais paródias, ou deturpações, como por exemplo: O Brasil espera que todos comprem sem dever, em vez de O Brasil espera que todos cumpram seu dever” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1974, p. 262). Os provérbios parodiados configuram um interdiscurso, desdobrado em torno de outros campos discursivos de forma bastante peculiar e em certos casos até polêmica ou humorística. Para Gatti (2007, p. 48), “o provérbio alterado configura-se como um enunciado peculiar, pois se trata de uma enunciação que se instaura sobreposta à outra”. Desta forma, tal enunciação não faz sentido se não for reconhecida a enunciação proverbial anterior. Geralmente, essas enunciações construídas como provérbios parodiados geram um discurso humorístico, cujo funcionamento acontece em diversos gêneros do discurso. Vejamos alguns exemplos: **Quando um não quer, o outro insiste [Quando um não quer dois não brigam]; Quem dá a pobre, paga a conta do motel [Quem dá aos pobres empresta a Deus]; Gato escaldado morre [Gato escaldado tem medo de água fria]; Quem cedo madruga, fica com sono o dia inteiro [Chega cedo, quem cedo madruga]; Quem com o ferro fere, não sabe como dói [Quem com o ferro fere, com o mesmo será ferido]; Devagar nunca se chega [Devagar se vai a longe]; Quem espera nunca alcança [quem espera sempre alcança]** (grifo nosso).

Conferimos que Suassuna contesta as verdades proverbiais, em *A pedra do reino*, constituindo-se diferentemente de outros discursos em que os provérbios figuram. Encontramos vários usos dessa prática, considerando-se a heterogeneidade discursiva, por meio de um contato explícito de discursos, funcionando no mesmo enunciado, como veremos, a seguir: **Prefiro ser um covarde vivo do que um rei degolado (EP 09) [Prefiro ser um covarde vivo**

do que um herói morto] ; É melhor uma rola na mão do que duas no cu (EP 11) [É melhor um pássaro na mão do que dois voando] ; Eu rebento, mas não afraco (EP 16) [Eu envergo, mas não quebro]; Sem saber da missa nem a metade (EP 19) [Sem saber da missa nem um terço]; Se recusa corre e quem corre, perde (EP 53) [Se correr o bicho pega e se ficar o bicho come]; Vai tomar na rima (EP 42) [Vai tomar no cu]; Fugiam dela como quem foge da peste (EP 46) [Fugiam dela como quem foge da cruz]; Afilhado meu não tem defeito (EP 54) [Amigo meu não tem defeito]; Vendendo a história pelo preço que me venderam (EP 79) [Vendendo a história pelo preço da fatura]; Eu mostro quantos nós existem do focinho ao fiofó (EP 92) [Eu mostro com quantos paus se faz uma jangada] (grifo nosso).

É evidente que os provérbios recriados por Suassuna sintonizam com a vertente da paródia, cuja linguagem dialoga artisticamente consigo mesma. A paródia tem o poder de renovar. Há nela uma natureza híbrida de conexão com o mundo. A paródia é voz dupla com repetição, marcando a diferença e, não, a semelhança. O autor, usando desse artifício, faz arte com e a partir de outros provérbios, atrelando-os à sua condição histórica de produção e imitando-os pelo avesso. Assim, esses desvios produzem efeitos de sentido diversos, convocando dos sujeitos uma flexibilidade e uma atividade metaenunciativa com a linguagem. Como um enunciado que se assemelha ao pré-construído vindo de um universo do discurso, eles não fogem à característica principal da linguagem, ou seja, à sua dinamicidade. Compete, pois, ao usuário da língua em processo de recriação, alterar, parodiar, podendo servir a distintas situações de uso e valor social. O provérbio parodiado é criação ideológica com “vontade de acontecimento”.

4.5 A FRONTEIRA DOS SENTIDOS

*As fronteiras entre mim e o outro são flutuantes e é nessas fronteiras que se trava o duro combate ideológico.
Mikhail Bakhtin*

A noção de fronteira está no cerne da atividade simbólica para significar o universo, dar um sentido ao mundo e torná-lo habitável. Mesmo estando num período histórico, em que as oposições binárias estão destituídas e o pensamento científico se esforce “em recriar a passagem da matéria à vida” (AUGÉ, 2010, p. 20). Para este autor, a história política do planeta parece questionar as fronteiras tradicionais e novas fronteiras se desenham. Existem fronteiras naturais, fronteiras linguísticas, culturais ou políticas. As fronteiras se redesenham e o movimento do conhecimento científico desloca progressivamente as fronteiras do desconhecido, pois o saber científico não é absoluto. No dizer de Bhabha, “a fronteira se torna o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente em um movimento não dissimular ao da articulação ambulante, ambivalente do além que venho traçando” (BHABHA, 2008, p. 24). A fronteira, então, assume uma dimensão temporal sob a forma do *devenir* e, neste sentido, assevera ainda Bhabha, que

o movimento temporal e a passagem que ele propicia, evita que as identidades a cada extremidade dele se estabeleçam em polaridades primordiais. Essa passagem intersticial entre identificações fixas abre a possibilidade de um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou incompleta (BHABHA, 2008, p. 22).

Em relação também às zonas fronteiriças entre culturas e épocas, Brandão (2012) chama a nossa atenção para a noção abrangente, uma espécie de metacategoria, que abarca várias outras, mas se desdobra segundo aspectos específicos, uma imagem imantadora do pensamento em Bakhtin. É a noção de fronteira ou “limiar”.

As zonas fronteiriças entre culturas e entre épocas; as feições cronotópicas representadas, na literatura, por lugares de passagem, como os portais e as escadas; os pontos de contato, de interação – afirmadora, conflituosa ou redefinidora – entre consciências; a liminaridade interna e externa dos discursos (BRANDÃO, 2012, p. 08).

Neste contexto, os fatos humanos, entre eles, os discursos, assumem sentidos fronteiriços por causa da riqueza de significados atribuídos a determinados aspectos que o ser humano procura compreender e explicar. Poderíamos dizer que seria o que Bhabha denomina de “ponte” que acompanha os caminhos morosos ou apressados dos homens para lá ou para cá, de modo que eles possam alcançar outras margens... Para ele, “a ponte reúne enquanto passagem que atravessa” (BHABBA, 1998, p. 24).

Na nossa percepção, o sentido, assumindo essas zonas fronteiriças, não se esgota em si mesmo nem se limita, apenas, a aspectos semânticos. Reveste-se da complexidade da realidade, ou seja, desdobra-se em outros sentidos e multiplica sua riqueza significativa, fato constatado na obra em análise. “O sentido e sua interpretação remetem o sujeito para a compreensão e a explicação, que não podem ser concebidas separadamente” (GEDDHIN e FRANCO, 2008, p. 82). Daí, a necessidade de um olhar crítico que questione o modo pelo qual as coisas se apresentam. Por ser o olhar sempre interpretativo, resulta de um processo de percepção e de pensamento, portanto, de um processo de reflexão. Assim, para compreender a si mesmo, é preciso orientar-se nas formas simbólicas, nas obras, nos textos. Reconhecemos, então, que entramos no campo discursivo que se redesenha com as tintas das ideologias.

Nesta direção, voltamos o nosso olhar para os conceitos de sentido orientados por Bakhtin, especialmente, a uma parte importante da comunicação ideológica que não pode ser vinculada a uma esfera ideológica particular. Trata-se da comunicação da vida cotidiana, que se dá o nome de “ideologia do cotidiano”. Os estudos bakhtinianos, apontando para o sentido dialógico da linguagem, permitem a criação fundada na análise dialética das relações entre a ideologia oficial e a ideologia do cotidiano. O signo nesta inter-relação mantém-se

na história, transforma-se na interação verbal e carrega todos os modos de interpretar a realidade (SILVA, 2011). Percebemos, assim, que como o signo é ideológico por excelência, tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo exterior. Por isto, os signos só emergem do processo de interação entre uma consciência individual e uma outra e a consciência só se torna consciência quando se impregna de conteúdo ideológico.

Em toda obra de Bakhtin está presente a problematização do “sentido” que se diferencia do “significado”, tendo em vista remeter a aspectos semânticos. O problema do sentido é parte de uma reflexão sobre a linguagem que deve se ocupar das relações dialógicas nos atos das palavras, nos textos, nos gêneros do discurso e nas linguagens. Há uma distinção entre sinal e signo. O sinal tem uma função pré-fixada e assume de forma unidirecional e unívoca um determinado significado. O signo, por sua vez, caracteriza-se pela plurivocidade, por sua indeterminação semântica, por sua fluidez expressiva e porque se adéqua a situações sempre novas e diferentes (PONZIO, 1998). O signo requer uma atitude responsiva, uma compreensão responsiva. O signo é algo mais que sinal. Peirce já afirmava que o signo nunca pode ser repetido. Cada vez que é usado torna-se um novo ato semiótico, que comporta uma renovação e faz com que não tenha um interpretante definitivo. É o princípio periciano da semiose ilimitada, do subseguir sem fim dos interpretantes. As palavras ditas estão impregnadas de coisas presumidas e de coisas não ditas. Como enunciado, a enunciação é considerada em sua singularidade pelo que se quer dizer “aqui e agora”: a compreensão responsiva, além de não repetir a enunciação, também a trata como algo singular e irrepitível. O enunciado requer uma compreensão responsiva diferente. Esta resposta ultrapassa os limites do verbal, ou seja, da materialidade linguística.

Os “fenômenos do sentido” podem perdurar de forma oculta e em um estado latente, durante períodos históricos e se manifestar inclusive quando a cultura a que pertenciam já não existe, revelando-se em contextos culturais de épocas sucessivas capazes de lhes dar uma compreensão responsiva. O sentido nem está fechado ao contexto que lhe pertence, nem limitado ao contexto que lhe é contemporâneo. Em alguns casos, é a distância (exotopia) que favorece a

compreensão do sentido. O sentido resulta ser, portanto, o conjunto dos significados agregados que completam os significados de partida.

Entendemos que o signo ideológico deve ser compreendido, a partir de um sujeito concebido na e pela linguagem num processo de interação determinado pelo contexto sócio-histórico. Nesta esteira conceitual, no jogo múltiplo e ininterrupto das relações humanas, o que torna o signo ideológico, vivo e dinâmico faz também dele um elemento de “refração” e de deformação do ser.

As questões relativas ao sentido na perspectiva bakhtiniana levam em consideração necessariamente o contexto social, a ideologia, o momento da enunciação, os sujeitos e a história que são elementos constitutivos da produção de sentido. Nessa ótica, o sentido deve ser visto por meio da dialética estabelecida entre a significação linguística e repetível e o tema contextual e não repetível que passa pela compreensão ativa, sentido próprio de cada enunciação, bem como pela consideração do acento apreciativo e da entonação. Nesse percurso, Bakhtin chama de significação o que pode ser entendido como “uma semente do sentido” que só germinará no ambiente da enunciação, do ato, da interação (LEITE e EDMUNDSON, 2011). Podemos dizer que a metáfora da semente adormecida e da semente germinada corresponde à perspectiva dialética, visto que as distinções entre sentido usual e ocasional, denotação e conotação ou sentido central e lateral são fundamentalmente insatisfatórias.

Como exemplo, vemos que em:

Eu, experimentado desde muito cedo nas emboscadas e armadilhas da vida literária sertaneja, aprendera, há muito tempo, com Clemente e Samuel que **“Não existe melhor contraveneno para essas cobras do que voltar contra elas a própria peçonha”** (EP 43). Vali-me, então, do jornaleco anônimo e volante do meu amigo Dom Euzébio Monturo, o *Sacatrapo de Urubu*, jornal de largo sucesso e grande circulação nas rodas do “Rói-Couro”. Como sei que essa gente só lê coisas curtas – a não ser que as longas tenham certos encantos, como a putaria -, o primeiro epigrama que publiquei contra o escrevente tinha apenas quatro versos, encimados pelas iniciais dele. Era o seguinte:

“Esse homem vai terminar

Bebendo a amarga cicuta:
Não por ser um novo Sócrates,
Mas por ser filho espiritual do distinto escritor negro.”
(SUASSUNA, 2010, p. 248) (grifo nosso).

A função didática de Samuel e Clemente são evidenciadas neste excerto. A Lei do retorno é repassada para Quaderna, cujo ensinamento proverbial assemelha-se à Lei de Talião: “Dente por dente, olho por olho”. Quaderna se vale, então, do “**jornaleco anônimo e valente**” do seu amigo para voltar ao seu opositor o “contraveneno”, de forma letal, por meio de um epigrama. O desfecho do epigrama no último verso “Mas por ser filho espiritual do distinto escritor negro”, propositalmente, quebra a expectativa da rima provável do verso “Bebendo a amarga cicuta”, que regida pelos parâmetros da métrica e do ritmo, presume-se que seria “Mas por ser filho da puta”. Por meio do poder criador de Suassuna, efetiva-se um processo inesperado e inusitado, preenchido por uma forte carga irônica. Mesmo assim, a rima atenuada pela mudança do registro linguístico não impede que o verso carregue consigo um princípio risível provocado pelo implícito, cuja ausência é transformada em presença pela ambivalência humorística que o conhecimento prévio faz prevalecer. Desta forma, comprovamos que o discurso não se esgota no referente e o processo de enunciação comanda as artimanhas do dizer, instaurando as dimensões do lugar discursivo.

Nesta perspectiva, é coerente afirmar que os enunciados proverbiais em *A pedra do reino* adquirem seu sentido no contexto, envolvem o discurso dos interlocutores e geram a compreensão ativa. O sentido é, pois, construído pelos sujeitos participantes da enunciação, como resultado da interpretação dos interlocutores envolvidos no processo da enunciação.

No dizer de Leite e Edmundson (2011), só podemos falar em sentido, tendo como foco a exterioridade e tudo que a ela se relacione como as ideologias, os sujeitos, a memória, a enunciação, o ato, a apreciação social etc. Fora isso, tem-se apenas a significação (ou sinal), tem-se enfim, um simulacro de língua. É um processo de insulamento da palavra de todo e qualquer contexto, de consolidação de sua definição fora do âmago do contexto das situações de enunciações

(BESSA e PINHO, 2011). Na medida em que os elementos semelhantes da enunciação são reproduzidos em situações autênticas dão origem à significação (aspecto linguístico da enunciação), que por sua vez, estabelece a construção do tema/sentido. Já o tema/sentido é o elemento responsável pela conexão existente entre os interlocutores e a enunciação.

Portanto, os sentidos de um texto literário não se esgotam no que lhe é contemporâneo, nem tampouco pode ser compreendido no quadro da cultura de uma época concreta. Para compreender a relação literatura/cultura é necessário abandonar a semiótica do código. É considerar essa relação em termos dialógicos e de interpretação recíproca. Textos que dialogam entre si, de forma que cada um contribua para a compreensão dos demais.

V. OS ENUNCIADOS PROVERBIAIS NA TELA DIALÓGICA D'A PEDRA DO REINO

*O dialogismo remete à pluralidade de vozes que constituem toda pesquisa, seja em campo, seja no texto.
Marília Amorim*

O cenário de pesquisas acadêmicas surge no Brasil com gana crescente e como forma de legitimar os conceitos bakhtinianos. O dizer de Bakhtin e seus postulados ultrapassam a visão limítrofe da linguística, alcançando a “metalinguística”, que não se apresenta como ampliação fronteira e quantitativa da linguística, mas como modificação qualitativa. Caminhar pela heterogeneidade desses conceitos é mergulhar em águas profundas que ensejam uma relação intersemiótica, tendo em vista que a proposta filosófica de Bakhtin pode ser chamada de “semiótica da cultura”. Isto implica numa concepção de como a cultura assume sentido, de como a sociedade e os sujeitos constituem sua própria relação simbólica com o mundo dado e o transformam em mundo postulado. Posto isto, difícil separar aspectos filosóficos deste pensador, a não ser como artifício metodológico, pois “não há formas puras” nesse imbricado conceitual. Conforme nos diz Tezza (2006), como acontece com as mudanças de paradigma, as categorias de Bakhtin não são mais dele; fundiram-se com outros quadros teóricos no grande diálogo contemporâneo e, no mundo da teoria da literatura, serão parte integrante dos grandes conceitos que nos servem de referência.

É nesta direção que intencionamos enveredar nosso caminhar neste capítulo, tecendo uma análise dos enunciados proverbiais, refletindo que é possível, com base nos postulados bakhtinianos, direcionar um olhar diferente para esse objeto de estudo. Além disso, verificamos que é possível também, buscar uma própria forma de estudar o texto literário, que deixa de ser considerado isoladamente dos outros signos, inserindo-o como resistência e capacidade de reação dialógica nos confrontos entre suas interpretações.

Compreendemos que Bakhtin oferece aos leitores o ensejo de enxergar aspectos que são obscurecidos pelas restrições à expressão em outras aplicações da linguagem. Entendemos, também, que tomar a obra de Suassuna como corpus de investigação não é tarefa inédita! Mas, o olhar do pesquisador sobre uma obra é inesgotável! E no nosso caso, o ineditismo se efetiva quando elegemos um modo singular de abordagem, realçando os enunciados proverbiais e sua ressignificação pelos parâmetros de conceitos bakhtinianos.

5.1 OS PROVÉRBIOS COMO LINGUAGEM PLURAL E DIALÓGICA

O dialogismo diz respeito às relações que se estabelecem entre o eu e o outro nos processos discursivos instaurados historicamente pelos sujeitos, que, por sua vez instauram-se e são instaurados por esses discursos.

Beth Brait

O imenso tecido *d'A pedra do reino*, cujos fios se reconfiguram em teares coloridos em permanente ebulição, formam um mosaico dialógico nas palavras de Quaderna, que na instância da representação da memória constitui um memorial histórico/discursivo, em que a vida e a arte se fundem, tornando-se aspectos fundamentais da prosa combinatória de Suassuna.

No protagonismo dos estudos interculturais, Quaderna com o prodígio da memória, transforma o seu discurso em pano de fundo na romanização dos gêneros orais determinantes da prosa narrativa, tornando-a dialógica e plural. Quaderna não é, apenas, um narrador que conta uma história, mas um narrador que conta com a consciência de que seu relato não segue a narrativa escrita. Por isto, ele “rasga as roupagens externas de si mesmo”.

[...] consta na minha certidão de nascimento ter nascido eu na Vila de Taperoá. É por isso, então que pude começar dizendo que neste ano de 1938 estamos ainda “no tempo do Rei” e anunciar que a nobre Vila sertaneja onde nasci é o palco da terrível “desventura” que tenho a contar.

Para ser mais exato, preciso explicar ainda que meu “romance” é, mais, um Memorial que dirijo à Nação Brasileira, à guisa de defesa e apelo no terrível processo em que me vejo envolvido. Para que ninguém julgue que sou um impostor vulgar, devo finalmente esclarecer que, infeliz e desgraçado como estou agora, preso aqui nesta velha Cadeia dessa nossa Vila, sou, nada mais, nada menos, do que descendente, em linha masculina e direta, de Dom João Ferreira-Quaderna [...] (SUASSUNA, 2010, p. 33-34).

O imbricamento do personagem e sua fala se mesclam na explicitação dos fatos que se transfiguram pelo poder da arte. A linguagem, produtora e criadora de imagens, concretiza o sonho de Quaderna ao escrever seu “Memorial”, seu “Castelo sertanejo”, que lhe oportuniza declarar sua “terrível desventura”, ao tempo em que lembra sua ascendência real. Esclarece que não é “um impostor vulgar”, lembrando que é “nada mais, nada menos, do que descendente, em linha masculina e direta, de Dom João Ferreira Quaderna”. A fala de Quaderna remete sua imagem a um universo de linha megalomaniaca, cujo alongamento discursivo é perceptível em toda a obra. Como assevera Bakhtin (1997, p. 58): “No homem sempre há algo, algo que só ele mesmo pode descobrir no ato livre da autoconsciência e do discurso, algo que não está sujeito a uma definição à revelia, exteriorizante”.

Quaderna tem propósitos bem definidos em seu relato: isentar-se de qualquer culpa e registrar suas memórias. Ele procura embaralhar os fatos, como se embaralha as cartas no jogo e na vida, confessando:

Sou um grande apreciador do jogo do Baralho. Talvez por isso, o mundo me pareça uma mesa e a vida um jogo, onde se cruzam fidalgos Reis-de-Ouro com castanhas Damas-de-Espada, onde passam Ases, Peninchas e Curingas, governados pelas regras desconhecidas de alguma velha Canastra esquecida (SUASSUNA, 2010, p.34).

Nesse embaralhar discursivo, Quaderna parece querer sempre dar as cartas. O rico vocabulário dos jogos lhe permite extrair metáforas e uma série de figuras expressivas para traduzir a sorte ou o azar. Evoca, então, em sua fala:

Escutem, pois, nobres Senhores e belas Damas de peitos brandos, minha terrível história de amor e de culpa; de sangue e de justiça; de sensualidade e violência; de enigma, de morte e disparate; de lutas nas estradas e combates nas Caatingas; história que foi a suma de tudo o que passei e que terminou com meus costados aqui, nesta Cadeia Velha da Vila Real da Ribeira do Taperoá, Sertão dos Cariris Velhos da Capitania e Província da Paraíba do Norte (SUASSUNA, 2010, p. 35).

No emaranhado de sua narrativa, Quaderna se dirige aos seus interlocutores como se estivesse ao vivo. Enreda-os numa teia construída apelativamente, em linguagem conativa, que cria uma interação e, conseqüentemente, um processo de dialogicidade, gerando uma aproximação do discurso dramático, cujo vocativo lembra a fala circense, que influenciou Quaderna:

[...] eu sonhava em ser dono de Circo. O Circo era o jeito que eu tinha de trazer toda essa Literatura, todo esse Teatro de rua em Literatura-de-estrada, isto é, uma literatura cavaleira e epopéica, que nos tornasse, a todos nós, heróis herrantes pelas estradas e caatingas do Sertão [...] (SUASSUNA, 2010, p. 453).

Quaderna faz da vida uma passarela por onde desfilam seus delírios e seus sonhos. Tudo isto traz à tona a imagem de um palco circense onde, dialogicamente, ele abriga múltiplas figurações artísticas, associadas a uma cadeia gradativa de palavras como público, máscaras, pantomima, palhaço, cujo giro desse novelo narrativo parece circular sobre seus fusos, recursivamente, e de forma natural. Isto ronda a significação ritual das máscaras antigas que se encontram relativamente perto de nós, “em plena luz do dia histórico”. As máscaras devem estar preparadas para a ocasião! Nesse sentido, a linguagem de Suassuna se imbuete de um sentido figurado e, às vezes, invertido. “A máscara é o reflexo de uma outra existência. Ela é o saltimbanco da vida” (BAKHTIN, 1999, p.

276). Poderíamos antever nesses discursos que a obra de Suassuna é todo um desenrolar de sua memória em que fios se entrelaçam, destacando um herói e seu mundo, que não registra passivamente os eventos da vida, mas recorta-os e reorganiza-os de forma plural e dialógica. O autor vai tecendo seu tapete literário, como um tecido de uma tapeçaria, que comporta fios policromáticos, na tela que dá suporte a toda a trama *d'A pedra do reino*.

Assim, as mobilizações discursivas e dialógicas formam os pilares de sustentação que vão sendo construídos ao longo da tessitura romanesca, violando quaisquer leis que lhe são impostas. E nessa reorganização, verificamos que em *A pedra do reino*, a voz de Quaderna se consubstancia, por meio dos gêneros intercalados que se instauram, como num jogo de canastra, numa dimensão recorrente. Toda a narrativa, entrecruzada por uma linguagem extremamente dialógica, fecunda os discursos que permeiam e delineiam a potência indexadora dos enunciados proverbiais. Estes, considerados como unidades dialógicas da língua, são “atravessados” na narrativa de Quaderna:

Para que Vossas Excelências não estranhem que eu seja tão entendido em Onça e bandeira, explico, primeiro, que sou membro do nosso querido e tradicional “Instituto Genealógico e Histórico do Sertão do Cariri”, fundado pelo Doutor Pedro Gouveia, e no qual, para se entrar, a gente tem que fazer um curso completo de bandeiras, brasões e outras coisas armoriais. Quanto às Onças, posso dizer em sã consciência que fui criado junto com uma, na fazenda “Onça-Malhada”, pertencente a meu tio e Padrinho, Dom Pedro Sebastião Garcia-Barreto. Na “Onça-Malhada”, não sei se como alusão ao nome da fazenda, havia uma Onça-Pintada, mansa, criada solta no pátio e no tabuleiro da frente da casa. Em segundo lugar, porém, aqui no sertão **quem não cuidar das onças pode muito bem ser comido por elas**. É daí, aliás, que se originam todas essas histórias e ditados sertanejos sobre Onças, todos muito instrutivos. Por exemplo, aquele ditado que diz: **“Quem banca o carneiro e não o homem, a Onça chega perto e come”** (EP 01). Ou então, aquele outro: **“Depois que a onça está morta, qualquer um tem coragem de botar o dedo no Cu dela”** (EP 02). Temos ainda, uma história do meu amigo

Eusébio Monteiro, conhecido como Eusébio Monturo. Ele me dizia certa vez: - Eu vejo esse pessoal por aí dizer a toda hora: - Eu tive um susto, dei um salto, um grito... **Povo mole dos seiscentos diabos!** Olhe Quaderna, no dia em que eu der um salto e um grito, você pode correr: foi **porque a onça já comeu metade da minha bunda!** (EP 03) (SUASSUNA, 2010, p. 42) (grifo nosso).

Neste fragmento, instaura-se o agir do sujeito falante como agente, imerso em relações sociais, evocando um interdiscurso que o constitui e em que ele constitui o outro. Quaderna faz alusão à sua coragem à frente da organização dos desfiles da cavalhada. Como membro do “Instituto Genealógico e Histórico do Cariri”, ele se considerava preparado e entendido em Onça pelas lições que seus Mestres, o Doutor Samuel Wandernes e o bacharel Clemente Hará de Ravasco Anvérsio lhe repassavam. Quaderna narra detalhadamente toda a cavalhada, que consideramos como um processo de interação e dinamicidade da linguagem em processo de mediação. Há nesse excerto um caráter dialógico evocado por Suassuna, quando ao formular seus discursos, intercala os provérbios constituindo nessa elaboração a assimilação de uma realidade.

Há também nessa narrativa um processo de estabelecimento de um jogo linguajeiro que se configura em uma espécie de reverência e irreverência, ao mesmo tempo. Reverência em torno do reconhecimento do valor intrínseco dos discursos oriundos dos saberes formados no “Instituto Genealógico e Histórico do Sertão do Cariri” e os adquiridos pelo movimento literário do Oncismo. Irreverência, à medida que há uma desconstrução desses discursos, adaptando-os, muitas vezes, a situações jocosas, permitidas pela dissolução das fronteiras discursivas, a exemplo das expressões “**Depois que a onça está morta, qualquer um tem coragem de botar o dedo no Cu dela**” e “**a onça já comeu metade da minha bunda**”, (grifo nosso) constituídas pelo sujeito que marca sua subjetividade entre diferenças e semelhanças.

A palavra de Quaderna se constitui “território compartilhado”, situada num quadro de relações sociais. E é nessa atmosfera heterogênea que o narrador continua se organizando discursivamente, impondo o seu saber sobre o Oncismo, já que era membro do movimento literário “Oncismo Negro-Tapuia do Brasil”, que

exigia, entre outras coisas, que seus membros fossem “fiéis à realidade e às Onças do Sertão”. Quaderna efetiva, assim, suas interrelações e enreda os seus teares na confluência das divergências consigo mesmo.

Nessa emaranhada rede de signos das esferas da atividade humana, tanto as do cotidiano, como as culturalmente elaboradas, funciona um mosaico colorido na teia discursiva de Suassuna, que se reveste de múltiplos dizeres e redundam de forma heteroglóssica em cenários dialógicos.

É nessa atmosfera heterogênea, que Quaderna se constitui discursivamente e relembra o seu desejo de escrever um romance sobre *A pedra do reino*, pedindo a João Melchíades para fazê-lo, resultando em um Folheto que lhe deixou “honroso”, pois “um Castelo” foi erguido “entre dois rochedos” onde “o Rei fez a sua Fortaleza”. Essa honraria resultou na declaração de Quaderna:

Todas essas grandezas e monarquias iam, assim, tocando fogo em meu sangue, com o desejo de me sentar no Trono de meus antepassados e de me assenhorar de novo do Castelo de pedra que eles tinham levantado no Pajeú. Quando, porém, meu sonho atingia o auge do fogo, lá vinha a lembrança estarrecedora: todos os Reis da minha família tinham terminado de garganta cortada, de morte violenta tinha acabado Jesuíno Brilhante, o Rei do Sertão! Então, envergonhado, eu baixava a cabeça, corria de enfrentar morte cruel para realizar minha realeza, e confessava para mim que **preferia ser um covarde vivo a ser um Rei degolado** (EP 09) (SUASSUNA, 2010, p. 105) (grifo nosso).

Como podemos verificar, tem início aqui o escopo da obra, que traça linhas pontilhadas na memória de um passado marcado por recordações que são o mote progressivo da narrativa. Instaura-se uma diversidade discursiva que cria novos diálogos. Quaderna, mesmo sentindo “o desejo de se sentar no trono de seus antepassados e de se assenhorar do novo Castelo de pedra”, recua e se curva aos sentimentos que “a lembrança estarrecedora” da morte dos Reis da sua família se redesenha em sua mente, como a sombra de uma maldição. Recorre, então, ao provérbio “**Prefiro ser um covarde vivo a ser um Rei degolado**”, parodiando o enunciado original “**Prefiro ser um covarde vivo do que um rei**

morto", (grifo nosso). É perceptível o caráter de ruptura que se instaura em Quaderna, tendo em vista não querer para si o mesmo final trágico e sangrento dos seus antepassados, mas sobreviver aos acontecimentos. Emerge, então, em sua mente uma espécie de solilóquio, que no processo de dialogia interna o faz retomar o passado, no desejo de alterar o futuro, com novas perspectivas para sua história.

Deste rápido panorama, se deduz que das fronteiras do discurso, Suassuna é transportado para o "entrelugar" da página, onde o disfarce ficcional parece desaparecer e o real revela com mais intensidade as dores da perda dos seus heróis na trama política dos episódios históricos de 1930. Na verdade, ele prefere mesmo é conseguir reinar e tornar-se o "Gênio da Raça e da Literatura Brasileira".

Constatamos, assim, que o enunciado proverbial funcionou nesse contexto como um repertório de diferentes vozes, em que os princípios de oralidade, por ordem e transmissão estão presentes. Suassuna introduz a "metáfora do diálogo" que representa a dinamicidade do universo da cultura, cujas raízes estão fincadas no âmago de seu ser.

Neste sentido, o romancista busca nas fagulhas da memória discursiva linhas que possam costurar a tessitura de sua narrativa e Quaderna como personagem narrador revela a aventura de um caçada. Diz ele, que ao "palmilhar o último pedaço de caminho", sucede um daqueles "acazos com que a Fortuna, de vez em quando, coroa" alguém. Conta que ao errar um tiro que dera em um preá, "a menos de dez passos", por ironia do destino, acertara numa Onça:

Com um desgosto danado, sentindo o saibo da derrota e da humilhação, baixei a espingarda; e já ia recomeçar a caminhada para alcançar os outros, quando ouvi um batido estranho por trás da moita. Corri, para lá e **o coração quase me salta pela boca afora!** (EP 17). Ali estava, mortalmente atingida por meu tiro, não uma cobra, não um veado, [...] mas uma Onça, uma onça de verdade! [...] com a qual eu nunca me atrevera a sonhar nem mesmo nos momentos mais agudos de ambição guerreira! O preá correndo de mim só a pressentira a três passos dela: Por isso

ficara naquela posição que tanto me intrigara [...] E eu, cumprindo o ditado que diz **“Atirei no que vi , matei o que não vi”** (EP 18), errara, por sorte, o Preá e pregara chumbo bem na garganta da Onça! (SUASSUNA, 2010, p. 143 -144) (grifo nosso).

O núcleo narrativo brota da memória do autor-criador que lança mão das enunciações proverbiais, articulado a esse papel fundamental da memória, que é integrado a acontecimentos e práticas discursivas, não apenas para subverter a ordem desse dizer, mas para imprimir sentidos a seus dizeres. Quaderna confessa que “estava a ponto de rebentar de orgulho”. A partir daí, seria considerado “caçador dos bons”, dos grandes, contando do seu “saldo guerreiro”, em que **“o coração quase lhe salta pela boca”**, tendo em vista que **“atirou no que viu e matou o que não viu”**, (grifo nosso) sagrado por seu “Destino Régio”.

O efeito irônico desse procedimento discursivo concebe a voz de uma verdade universal, oriunda de um saber partilhado. Atravessado por um mecanismo dialógico, o discurso de Quaderna se oferece basicamente como uma argumentação indireta, afrontando normas e se presentificando como estratégia defensiva. Sua tática discursiva se reveste de traços que reiteram a ambivalência de significação, a dupla isotopia, a confluência enunciativa. É um jogo que Quaderna estabelece entre a exteriorização de suas palavras e um interdiscurso constituído em seu interior, que se articula pela incorporação de uma encenação enunciativa do já-dito. É a “hermenêutica do cotidiano”, que constitui uma estratégia mutável de comunicação dialógica. Como afirma Bakhtin (1998[1975], p. 139) “é necessário abordar o significado do tema do sujeito que fala e sua palavra dentro da esfera extraliterária da vida e da ideologia”. A ironia perpassada nesses provérbios evidencia a relação dialógica e a presença do outro, como peculiaridade intrínseca que reveste todo discurso.

Neste caso, observamos que os provérbios, como premissas de caráter cultural, fazem parte da “memória dos acontecimentos”, do “dizer alheio”, características da oralidade e fruto da complexa relação entre memória e escritura, e mesmo, entre história e literatura. Seguindo estas premissas, Quaderna assevera que **“aqueles que têm olhos pra ver”** [vejam] (SUASSUNA, 2010, p. 45) (grifo nosso). Este sentido de profecia ecoa na voz da memória

discursiva e se manifesta ao lado de um coro de vozes que contextualizadas sócio-histórico-ideologicamente funcionam numa relação de constituição, ou seja, como efeito ou ação de estabelecer-se.

Nesta encruzilhada de trocas enunciativas em que os discursos, tecidos “polifonicamente”, polemizam entre si, faz com que Suassuna ao usar os enunciados proverbiais, personalize uma voz social que está submetida na heteroglossia social. Essa relação que se estabelece do autor-criador com o já-dito resulta na história da descentralização da linguagem que reflete o dialogismo bakhtiniano.

Sentimos, assim, que a potencialidade discursiva dos enunciados proverbiais e a sua construção híbrida possibilitam aos interlocutores *d’A pedra do reino* dar significância ao que dizem em momentos social, histórico, político e religioso. Os provérbios por permearem o cotidiano, se efetivam em práticas enunciativas, constituindo identidades e redesenhando lugares, em determinados espaços sociais, como narra Quaderna no excerto, a seguir, sobre o embate entre Clemente e Samuel:

[...] O miserável do gaforinha, chicaneiro como todo Advogado tinha planejado um brado guerreiro, para ver se me pegava de surpresa e me desmoralizava! E quase que consegue! Mas, na hora, mesmo, meu instinto fidalgo me permitiu improvisar outro! O que não foi bom foi eu ter que invocar a padroeira militar do Brasil! Como é que se pode ser Fidalgo e Cruzado numa terra dessas? Nem ao menos um padroeiro belicoso a gente possui, para invocar! Os Cruzados ingleses podem gritar por São Jorge os espanhóis por Sant’Iago, os franceses por São Dinis ou são Luís de França! Nós, temos que chamar por Nossa Senhora da Conceição!

- Mas Nossa Senhora da Conceição é boa para guerra, Samuel! Dizem que na “Batalha dos Guararapes”, a situação estava ruim para os Brasileiros: então ela apareceu, e daí em diante metemos a ronca na galegada que **“apanhou que só galinha pra largar o choco”** (EP 57) (SUASSUNA, 2010, p. 295 - 296) (grifo nosso).

Quaderna se contrapunha aqui à posição preconceituosa de Samuel que defendia um padroeiro “macho” para o Brasil. É evidente aqui a ideologia do universo religioso que se insere na cultura brasileira. Observamos o propósito de Quaderna ao defender a Padroeira do Brasil, usando como argumento valorativo em defesa de Nossa Senhora, a força do provérbio no resultado da empreitada, como milagre da padroeira. A ideologia religiosa subjacente nesse excerto perpassa uma crença transmitida por uma cultura que confirma ser a religião, uma superação objetiva das contradições. A fala do personagem traz nesse contexto a experiência do sagrado como meio simbólico, não apenas como experiência pessoal, mas como fato coletivo, reescrevendo uma tradição brasileira. Nessa perspectiva, os personagens, cientes de sua dualidade material e espiritual se inscrevem em redes simbólicas, fixando o discurso sobre o sagrado como fundante das suas concepções. Nesse contexto, vale lembrar que o dialogismo impregnado na construção proverbial “**Apanhou que só galinha pra largar o choco**” rompe as barreiras do tempo e se presentifica, fazendo parte de uma pluralidade cultural e dialógica que desloca o centro da questão para uma apoteose circunscrita em um desfecho, laureado pelo discurso proverbial que ressignifica o sentido e afeta todo discurso.

Neste sentido, o provérbio, “**Apanhou que só galinha pra largar o choco**”, como discurso *sui-generis*, foi vinculado como uma produção plural, tendo em vista que o outro impôs sua alteridade irreduzível sobre o eu que abriu caminhos em um espaço que já pertencia a outros.

Assim, por seu particular modo de enunciação, nos convencemos de que os provérbios perpetuam-se na memória coletiva como maneiras tradicionais de dizer, circulando uma sabedoria popular que exprime uma experiência de vida. Esses enunciados adquirem valor de verdade e sintetizam um conceito de realidade ou uma regra social ou moral. São, ainda, considerados culturalmente, como a voz do povo, cristalizada em um próprio provérbio que afirma: “**a voz do povo é a voz de Deus**” (grifo nosso).

Portanto, Suassuna insere em suas obras um intercâmbio cultural e dialógico, ao conceber seus personagens, seus dizeres, tão verdadeiros quanto o querer-dizer do autor. Os provérbios, que andam de boca em boca ou, melhor dizendo, “**de porta em porta, como a medalha milagrosa**”, (grifo nosso) são

comprovadamente, enunciados plurais e dialógicos, como retrato vivo da sabedoria popular, em cujas tramas apresentam “**panos para as mangas**”, que podem ser costurados com suas próprias linhas. Isto prova que os enunciados do cotidiano e os enunciados artísticos têm um chão comum.

5.2 A ALTERIDADE DESVELADA NAS CONSTRUÇÕES PROVERBIAIS

A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros.

Mikhail Bakhtin

O funcionamento dos provérbios visto no contexto enunciativo mostra a inscrição do outro discursivamente, ou seja, a alteridade, a interdiscursividade, de uma forma geral, pois acreditamos que estes aspectos se imbricam, assim como a cultura e a literatura, nesse emaranhado da criatividade humana.

Assim, procurando confirmar as ideias de Olinto (2003), que afirma ser o homem um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, mergulhamos nesses entrelaçados, cujos fios se sobrepõem e se enredam, como a fluir enunciativamente ou a se desalinhar no processo de nosso conhecimento.

Nessa perspectiva, os discursos interiores e os modos de dizer dos outros são os mais diversos. Na verdade, a virada pós-moderna implica o reconhecimento de que não existe “o mundo dos outros”, mas sim, “o mundo entre nós e os outros”. Instaura-se, assim, uma alteridade constitutiva de enunciados, em cujas vozes nós nos encontramos.

Neste sentido, remontando recortes narrativos das contínuas “brigas e discussões” dos mestres de Quaderna, extraordinariamente, Clemente se intitula como porta-voz dos dois e revela que estão “unidos por um interesse comum”:

- Quaderna – falou ele num tom um tanto brusco – que comportamento mais estranho é esse seu desde ontem? Todo mundo sabe que você foi intimado pelo Corregedor para depor no

inquérito. [...] Está vendo Quaderna, em que deu a sua imprudência? Quantas vezes eu lhe avisei? Não sei quantas! Sempre lhe dizia: “Quaderna, cuidado! **Um dia a casa cai!**” (EP 43). Você não ligou, e tanto fez, tanto por remexeu nesta confusa política brasileira, que agora a casa lhe caiu por cima (SUASSUNA, 2010, p. 257) (grifo nosso).

Observamos neste excerto que a advertência feita a Quaderna, por meio do enunciado proverbial, funciona peculiarmente como o discurso do Outro que intitulado de “porta-voz” remete a Quaderna a posição de uma voz outra, representada por um fio do discurso, “eu sempre lhe dizia”, que se mostra como uma réplica antecipável do outro. Julga-se, desse modo, no direito de admoestá-lo, por pertencer a relações sócio-históricas, complexas e contínuas em toda sua trajetória de vida. Quaderna, que vive nesse entrelaçamento político permanente, se vê sob o estatuto do discurso do outro, indicado por um provérbio que funciona nesse contexto como citação profética, inquestionável, uma vez que penetra na enunciação sem dar ao interlocutor a chance de revidar a sua “verdade”! Diferente de qualquer outra enunciação, pela necessidade de ser marcada pela entonação ou qualquer outro artifício linguístico, a efetiva presença de outra voz que não seja a do autor daquela construção, se faz presente.

Neste sentido, é possível compreender a cultura verbal em seu percurso contínuo entre o oral e o escrito. Essas marcas linguísticas da alteridade explícita por meio dos verbos *dicendi*, também chamados de elocução, a exemplo do verbo “dizer”, “Como minha mãe dizia”, “Como dizia minha tia Filipa”, “Como diz o ditado”, “Como eu lhe dizia” etc, são índices legíveis que podem ser chamadas de “apelos aos cais” no dizer de Zumthor (2001, p. 47), porque emanam da própria textura do discurso. Vemos que as pistas de oralidade mostram a tradição oral e ação da voz na palavra e no tempo, como no excerto, a seguir, que Quaderna narra, por meios esguios e transversos, seu parentesco com Dom Pedro Sebastião:

- É, Sr. Corregedor! Como já devem ter lhe dito também, esse fazendeiro era o parente mais parente que eu tinha neste mundo. Dom Pedro Sebastião era, ao mesmo tempo, meu tio, meu

padrinho e meu cunhado. O que, aliás, não era de espantar num homem que era tio dele mesmo!

- Como é? – indagou o Corregedor novamente perplexo e revelando, com isso, que eu acabava de obter minha segunda vitória contra ele, naquela tarde. [...]

O Corregedor **fez um ar de quem provara e não gostara** (EP 64) como dizia minha Tia Filipa. Mas, resolveu passar por cima. Trocou um olhar com Margarida e continuou (SUASSUNA, 2010, p. 338) (grifo nosso).

A evocação do dizer de Tia Filipa assegura ao provérbio citado o poder de emitir os rastros que vinculam a alteridade e a incorporação de polos temáticos heterogêneos que se associam à essa ideia. Desse modo, Quaderna, convivendo com o outro, usa a linguagem como objeto social, percebendo a sua própria alteridade e dá à palavra ao outro, que diz sem dizer, utilizando-se de outras linguagens e de gestos paralinguísticos, interpretados por Quaderna, a exemplo de “trocou um olhar com Margarida”. Seu posicionamento recai sobre as formações da vida no cotidiano e nas interações verbais que se instauram entre os interlocutores, quer seja por meio de construções complexas ou as mais simples. Assim, o narrador à medida que vai construindo seus relatos, assinala um sentido à própria vida do discurso, por meio dos provérbios. Assume, desta forma, o ritmo e a dinâmica da oralidade. Operando entre oralidade e escritura, ele transita para uma visão mítica da realidade como possibilidade de reinscrever os interdiscursos no tecido literário.

Nesta perspectiva, Quaderna impõe a dialética entre a própria palavra e a palavra alheia que se manifesta como prática obrigatória de assimilação de tradições e modelos significantes vindos dos outros. O outro impõe sua alteridade irreduzível sobre o eu, que se constitui e tem que abrir caminho em um espaço que já pertenceu a outros. Ele, então, ao ser interpelado pelo Corregedor, a respeito dos “extremistas da Vila”, Samuel e Clemente, confessa:

Não tenho remorso nenhum de fazer essa denúncia: somente assim eu tenho a oportunidade de me vingar de todas as ironias, de todos os remoques que esses dois me dirigiram durante toda a

minha vida e que eu tive sempre de suportar porque a convivência com os dois era indispensável à minha formação política e literária. [...] Mas existe ainda, aqui na vila, um terceiro chefe extremista! O Comendador Basílio Monteiro. [...] O Doutor Samuel chefia, aqui, os extremistas da Direita! O Professor Clemente chefia os extremistas da Esquerda. O Comendador chefia os extremistas do Centro!

- Sr. Pedro Dinis Quaderna, dou-lhe os meus parabéns por sua notável lucidez política [...] Espero que o Senhor use, em relação a si mesmo, da mesma franqueza que usou para os outros.

- Chegou sua vez, Sr. Quaderna! O senhor é extremista da Esquerda, da Direita ou do Centro?

- De nenhum dos três, Excelência! Eu sou Monarquista de Esquerda!

- Como é?

- Monarquista da Esquerda! - repeti mais alto, para ele ver que **era aquilo mesmo e não tinha por onde**, (EP 67) como dizia minha Tia Filipa (SUASSUNA, 2010, p. 342) (grifo nosso).

Como constatamos neste fragmento da narrativa, Quaderna passa por um processo de consciência que vai além do real; há um processo interativo mais amplo do que a mera informação. Como declara Bakhtin (1997, p. 32), “a consciência nunca se basta por si mesma, mas está em tensa relação com outra consciência. Cada ideia do personagem [...] tem coloração polêmica, é plena de combatividade e está aberta à inspiração de outros”. Verificamos que os discursos em toda a narrativa deixam claro que Anselmo e Clemente são duplos invertidos e suas enunciações intensificam os dualismos que consolidam a espinha dorsal da temática ideológica. Um chefia os extremistas da Direita. Outro chefia os extremistas da Esquerda. O Comendador, por sua vez, chefia os extremistas do Centro uma espécie de “coluna do meio”. Para Quaderna, a ponte como significado simbólico de transição é a mesma que une, ao mesmo tempo em que separa. Ele se declara, então, Monarquista da Esquerda! No entanto, interessamos, especificamente, a investigação das razões desses encontros e desencontros pelo fenômeno da alteridade. Quaderna, ao declarar “**era aquilo**

mesmo e não tinha por onde, como dizia minha Tia Felipa”, ratifica a sua fala, favorecendo um certo efeito de estranhamento, causado pela alteridade desvelada pela emergência do discurso do outro. A alteridade vinculada pela emergência desse enunciado reitera o que afirma Glissant (2008, p. 121): “na minha relação com o outro, com os outros, com a totalidade-mundo, eu me transformo permutando-me com este outro, permanecendo eu mesmo, sem negar-me, sem diluir-me”.

Vemos assim que ao usar o provérbio, Quaderna deixa marcas subjetivas de seu núcleo social, de seu núcleo familiar e de suas experiências. Os provérbios nos falam da alteridade entre nós, pelos rastros das diferenças das estranhezas, dos versos e dos reversos. Eles se constituem discursivamente, usando palavras alheias já dialogizadas que ganham significação no seu discurso interior. Gera-se, dessa forma, a interação originada pela sequência verbal, provocada pelos efeitos de sentidos do contexto histórico social e político, condições de produção e os papéis sociais dos interlocutores.

Instaura-se, então, o registro de um discurso citado, que conforme Bakhtin/Volochinov (1999[1929], p 144) é “o discurso no discurso, a enunciação na enunciação, mas é, ao mesmo tempo, um discurso sobre o discurso, uma enunciação sobre a enunciação”. Nas formas de transmissão do discurso do outro há um relação ativa de uma enunciação a outra, por meio de construções estáveis da própria língua. A voz de Quaderna se confunde com a voz de Tia Filipa, cujo recurso é fruto das práticas sociais em que se valoriza o que é dito, e não, como se diz. E neste caso, o provérbio reconhecido como discurso evocado, corresponde a uma configuração de palavras em travessões, correspondendo a um “como se diz, como dizem”, que configura um saber popular. O outro como fator constitutivo do discurso acrescenta um modelo à criação discursiva no terreno do interdiscurso, ao tempo em que a enunciação é vista como produção da interação eu/outro.

Nesta sequência, o provérbio como uma modalidade privilegiada de discurso do Outro, continua configurando o processo da alteridade, se apresentando no depoimento de Quaderna, a respeito dos acontecimentos do dia 1º de junho de 1935, que segundo ele, foi um acontecimento “saturnal, solar e

lunar”, visto pelo seu olhar com viés onírico, no qual deflagra todo um processo criativo, fazendo-o “ver o que os outros não veem”.

[...] a estrada estava povoada de bichos invisíveis – Arcanjos alvos e reluzentes, como um bando de Garças ou Cisnes de fogo e Demônios escuros e peludos como morcegos gigantescos, com corpo de Onça, encarnações invisíveis de Bruzacã que enchiam o Tabuleiro seco e pedregoso com ladridos diabólicos e os estalos e ridimunhos de suas asas sangrentas. Talvez fossem, mesmo, as Espadas de fogo dos Anjos e os ladridos diabólicos dos Demônios – e não o Sol – que, retinindo nas pedras como uns martelos, estivessem desferindo aquelas lascas de fogo cintilante, capazes de encandear e cegar a vista. É possível, também, segundo vive dizendo Clemente em seus arrebatamentos de Filósofo sertanejo, que o próprio mundo, diante do qual se encontrava o Donzel naquele instante, fosse um animal monstruoso, uma Onça-Parda enigmática, que nós tivéssemos de capturar e domar, sob pena de morte! Não sei Sr. Corregedor! O que eu sei é **como diz o ditado, “quem tem medo de Onça não se mete a andar no mato”** (EP 86) (SUASSUNA, 2010, p. 411) (grifo nosso).

Evidenciamos que somos conduzidos nesse discurso a uma percepção fantástica pelo olhar de Quaderna, podendo ser uma ilusão dos sentidos ou produto de uma imaginação. Com base em Todorov (1977), podemos dizer que o fantástico delinea aqui o tempo dessa incerteza como hesitação experimentada e permite transpor certos limites que seriam inacessíveis se a ele não recorrêssemos. Entre o real e o imaginário, Quaderna constrói imagens de anjos e demônios, buscando rastros entre as antíteses criadas e os dois mundos que ele próprio duvida. O contínuo deslocamento dá ênfase a contraditórios que se cruzam e esse caráter contraditório da realidade passa a ser emblemático pelo plano antitético construído. O narrador passa a ter uma consciência duvidosa, perpassada pelo termo “talvez,” que transita entre a existência do acontecimento e a hesitação do natural e do sobrenatural. A dimensão hiperbólica dos “arrebatamentos filosóficos” de Clemente também povoa o dilema enigmático que

ronda “a Onça- Parda” que é preciso “capturar e domar sob pena de morte”. Essa impressão irreduzível da estranheza induz a um acontecimento que não é susceptível de se produzir na vida. É nesse percurso intervalar que Quaderna imprime uma virada na narrativa, delineando a irrupção do inadmissível no seio dos fatos cotidianos. Ele reenuncia, então, o discurso do outro, **“como diz o ditado, quem tem medo de Onça não se mete a andar no mato”** que assume função organizadora de lição, implícita no provérbio citado, interagindo no processo discursivo. A função das vozes narrativas amplia-se por meio do enunciado popular, estabelecendo um diálogo entre o “outrora e o agora”, anulando as incoerências que fogem à lógica. A alteridade, então, se vincula pela emergência do discurso do outro, na reminiscência daquele discurso que já foi dito, mas que se evidencia na agoridade discursiva, ao ser reeditado na reversibilidade do tempo e caracterizado por recorrências e analogias, a saber, **“como diz o ditado”** (grifo nosso).

Os discursos de Quaderna constituem um emaranhado de intersecções enunciativas, que emergem do oceano das diferentes formações discursivas geradas pela alteridade, que é a própria relação fundadora do humano e, por conseguinte, do discurso. Deste modo, Quaderna reitera que as palavras não são nossas; nascem, vivem e morrem na fronteira de nosso mundo e do mundo alheio. É nesse contexto que ele evidencia essa verdade:

Quando acabei de contar isso, [O Caso do Cachorro Mal Comportado] o Corregedor estava me ouvindo com uma cara meio dura. Perguntou:

- Dom Pedro Dinis Quaderna, isso tudo que o senhor contou agora é verdade, mesmo, ou é “estilo régio”?

- Bem, Sr. Corregedor, como eu já disse, soube de todas essas histórias, por intermédio de terceiros e **“como dizia a vaca quando começou a correr atrás de Mestre Alfredo, quem conta um conto aumenta um ponto”** (EP 100). Assim, não seria nada demais que eu, por minha vez, aumentasse meu ponto, pois é mesmo, uma característica das Epopeias essa de **seu fogo vir sempre coberto de fumaça** (SUASSUNA, 2010, p. 501) (grifo nosso).

Vemos aqui o fenômeno da alteridade, como um processo de heterogeneidade mostrada, evidenciada, desvelada e declarada pelo próprio Quaderna quando afirma: “soube de todas essas histórias, por intermédio de terceiros”, apresentando de maneira explícita a inscrição de outros, “de terceiros” na cadeia discursiva, que altera sua aparente unicidade e exhibe-se ao longo do processo enunciativo.

Firma-se aqui um intercâmbio ininterrupto entre as fontes populares e a imaginação prodigiosa “de quem conta”, uma vez que se abre a possibilidade da recriação ao acrescentar, somar, “aumentar um ponto”. Promove-se, então, uma ruptura, frente à submissão do código, a não execução de normas, à recusa de apenas transmitir fielmente o que já existe. Citando Borges, em Santiago (2000), diríamos que “o jardim das veredas que se bifurcam” povoam a mente de Quaderna e este conclui “não ser nada demais aumentar um ponto”, pois é “característica das Epopéias essa de seu fogo vir sempre coberto de fumaça”. Poderíamos inferir que se enuncia aqui um jogo entre “fogo x fumaça”, organizando-se de forma que uma palavra faz parte da outra, mesmo que nem sempre estejam perceptíveis. Há uma espécie de analogia entre a palavra dita e seus implícitos, tendo em vista que os encadeamentos sugerem marcas de sentido rastreadas nas recorrências dessas palavras, que no tecido literário encontram espaço para outras vozes, que podem ressoar na palavra de um mesmo sujeito.

Neste sentido, o romancista ressignifica o provérbio, enfatizando as palavras “fumaça e fogo” para confirmar seu desejo de negação à cópia do modelo da tradição. O provérbio ressignificado, “**seu fogo vir sempre coberto de fumaça**”, no momento de sua enunciação, se mostra como constituinte significante, que faz emergir as diferenças ao provérbio de origem. Aquilo que sugere parecer mera cópia, aquilo que era identidade viram ruptura, transformando-se em diferença. Assim, o provérbio é transfigurado em uma “repetição” diferencial, passando a ser novo caminho estético que permeia toda a obra. Essa “repetição” diferencial se opõe à ideia de representação, quando se desloca do sentido conferido pela *doxa* e se configura em várias máscaras de sentido. Rompe-se, neste momento, a representação anacrônica das ideias do

fazer literário e eclode uma linguagem literária que desata os laços que cingiam esse elo, capaz de apoderar-se dessa doxa e a partir dela ter ciência do seu tempo.

Esta estratégia dimensiona a relação discurso produzido/memória discursiva, cujo movimento ininterrupto faz nos apropriar do discurso do Outro. Deste modo, abalizada pelas palavras de Bakhtin (1997[1979], p. 383), deduzimos que:

Vivo no universo das palavras do outro. E toda a minha vida consiste em conduzir-me nesse universo, em reagir às palavras do outro [...] a começar pela minha assimilação delas [...], para terminar pela assimilação das riquezas da cultura humana.

Poderíamos dizer que é a relação do discurso com a vida idealizada em tessituras coletivas que emergem do fazer cultural e ideológico do cotidiano. Os enunciados proverbiais, portanto, assumem um caráter duplo, porque “permitem” que esse outro diga o que caracteriza o seu estatuto de Outridade, ampliando a função das vozes narrativas e estabelecendo um diálogo entre o ontem e o hoje. Poderíamos supor, no dizer de Santiago (2008, p.45) que “a máquina do tempo ao estufar por duas vezes consecutivas o peito do passado tornasse o presente transitável para o futuro”.

Perpassados pela palavra do outro, os provérbios reenunciados por Suassuna, como remissão de uma verdade culturalmente atravessada no passar dos tempos, são revitalizados, constituindo-se em processo híbrido que permite a pluralidade intencional de vozes, pois,

o que dá forma à minha própria identidade não é só a maneira pela qual reflexivamente eu me defino (ou tento me definir) em relação à imagem que outrem me envia de um mesmo, é também a maneira pela qual, transitivamente, objetivo a alteridade do outro, atribuindo um conteúdo específico à diferença que me separo dele (LANDOWSKI, 2002, p. 04).

Assim, as enunciações proverbiais usadas por Suassuna evidenciam a presença do Outro, como peculiaridade intrínseca da camada ideológica que reveste todo discurso. A linguagem dos provérbios, que sai da boca do povo, da vida cotidiana, dos discursos populares nos mais variados contextos, entra na “romanização”, instaurando no dizer de Glissant (2008), uma “oralização” da literatura. Para ele, não uma “oralização” banalizada, mas ideias que apresentam uma difusão real da transformação do imaginário.

Impossível, então, desconhecer, o postulado da alteridade na obra de Suassuna, como aspecto inerente das produções subjetivas, em que fios são tecidos discursivamente.

5.3 AS FORÇAS SOCIAIS DA LINGUAGEM EVIDENCIADAS NOS PROVÉRBIOS

Os gêneros romanescos se nutrem das forças descentralizantes, do “homem que fala”, da oralidade concreta e fundamentalmente da ideia do “homem inacabado”, não finalizado e não finalizável.

Cristovão Tezza

As forças contraditórias que agem na língua e cultura, conhecidas como forças centrífugas e forças centrípetas são fatores cruciais na história de uma língua. Essas forças contraditórias, aliadas a uma sociologia da língua, mostram que as forças centralizadoras e descentralizadoras atuam simultaneamente em uma língua, em processo de formação, mas em eixos diferentes. A homogeneização linguística ocorre, ao mesmo tempo, que a diferenciação discursiva.

Neste sentido, a confluência das ideias político- literárias de Clemente e Samuel, em que se defrontam duas concepções ideológicas acerca da identidade nacional, surge no projeto literário de Quaderna e no Romance *A pedra do reino*. Quaderna em suas narrativas deixa evidente a defesa de Clemente sobre a “Obra da Raça Brasileira”, cujos critérios de raça e cultura são opostos aos de Samuel. Clemente vê como valores autenticamente brasileiros a raça e a cultura negro-

tapuias, enquanto Samuel defende o nacionalismo euro-cêntrico. Instaure-se na obra um diálogo com vasto espaço de luta entre os jogos de poder entre as vozes sociais no qual atuam as forças centrífugas e que contrariam a centralização das forças centrípetas, por meio de processos dialógicos como a paródia, o provérbio, o riso de qualquer natureza, a hibridização etc.

No corpus analisado, constatamos a presença de enunciados proverbiais que mostram essa luta de classes e os preconceitos arraigados, provando que a linguagem vive no embate dessas forças sociais, como se habitasse em um *campo de energia* de forças que a impelem para a separação e de forças que se empenham em manter as coisas únicas e imutáveis.

Ao usar os enunciados proverbiais, Suassuna personaliza *n'A pedra do reino* uma voz social que está submetida na heteroglossia social, reconceituando as vontades e mentes individualizadas. O que há, na verdade, são linguagens que se misturam e se entrecruzam no contexto de uma época, grupo social ou cultural, como narra Quaderna no excerto, a seguir:

O tiroteio começou de maneira um tanto inusitada. Na grimpada do lajedo, erguendo-se de trás da pedra, apareceu de repente um Negro moço, desempenado, vestido de cáqui encruzado de cartucheiras e de chapéu de couro à cabeça. Erguendo um rifle bem alto, no ar com a mão direita, o Negro cantou uma estrofe desafiadora, rindo com os dentes alvos e perfeitos que luziam no Sol:

“Filha de branco,
Linda e clara como a Lua!
eu vou pegar você nua,
mas não é para casar!
É pra lascar,
que eu me chamo é Ludugero!

**Eu nasci negro e só quero
moça branca pra estragar”**

(SUASSUNA, 2010, EP 05, p. 52) (grifo nosso).

Neste excerto, percebemos que Quaderna narra em seu depoimento mais uma cena de suas aventuras, de uma emboscada sertaneja, em “prosa heráldica” segundo suas próprias palavras. Ele vai ao encontro sócio-cultural das vozes sociais e a dinâmica como essas vozes se estabelecem e polemizam, velada ou explicitamente. Quaderna jorra visivelmente a sua voz, como um jogo de forças ideológicas numa intrincada cadeia do universo da cultura. Essa emboscada reflete a luta de classe entre negros e brancos. O “Negro moço” citado por Quaderna era conhecido como Ludugero Cobra-Preta que, traiçoeiramente, atirara no “Rapaz-do-Cavalo-Branco”, cuja salvação deveu-se, naquele instante, à bandeira que o matinador da frente conduzia”. Os próprios cognomes que denominam os personagens envolvidos espelham, na condensação dos discursos, em prosa e em verso, que é possível verificar os duplos situados nos patamares opostos, que ideologicamente se digladiam.

Se o romance é uma espécie de “fora-da-lei”, focaliza então, a natureza da elocução como o lugar em que são travadas em miniatura as lutas entre as “forças centrípetas e centrífugas” que expressam na linguagem dialogizada um vasto espaço de luta entre as vozes sociais no qual atuam essas forças. Fica visível para nós o tom proverbial que Suassuna imprime nos dois últimos versos para sentenciar o escopo do tema, apontando a existência de jogos de poder entre as vozes que circulam socialmente.

Suassuna usa as palavras que existem nas situações do seu cotidiano, furando o cerco da estratégia social de dominação que impõe a lógica de apropriação desses usos. Ele sabe que o signo veicula ideologia, pois carregado de teor histórico e complexos conceitos sociais são veículos de exclusão. Reconhece que a linguagem, não é neutra e representa encontros e desencontros, uma vez que é constituída de sujeitos sociais em permanente interação. O autor nos convida, então, a refletir sobre a potencialidade discursiva dos enunciados proverbiais e a sua construção híbrida que nos possibilita verificar que os interlocutores dão significância ao que dizem, em determinado momento social e histórico. Coloca na voz de Quaderna um discurso em que os provérbios permeiam o cotidiano e se efetivam em práticas enunciativas, constituindo identidades e redesenhando lugares sociais. No excerto, a seguir, verificamos que o preconceito é explícito, tendo Clemente como expoente máximo:

Quanto a Clemente, era casado com uma mulher albina, Dona Iolanda, Gázia. Viviam separados: com suas idéias avançadas, o Filósofo explicara a Dona Iolanda que a vida em comum dos casais é um preconceito, que, pela rotina, destrói as verdadeiras paixões. Samuel irritava-o, dizendo que a atração que ele sentia pela mulher albina, era de fundo racial: “o carneiro preto e plebeu sentia o desejo obscuro pela cabra loura e branca, situada, para ele, no lugar das coisas inacessíveis”. Por isso só uma mulher completamente branca, de cabelos amarelos, de pestanas amarelas e de pêlos amarelos seria capaz de atraí-lo. Fosse ou não fosse, Clemente fazia uma corte curiosa a Dona Iolanda, passando a cavalo diante da porta dela e tirando-lhe o chapéu, em gestos que eram comentados por toda a rua. Diziam **as más línguas** que aquilo eram sinais combinados e que à noite o **“Cavalo preto saltava o muro e ia montar em cima da besta açã”** (EP 25) (SUASSUNA, 2010, p. 173) (grifo nosso).

Mais uma vez, a narrativa de Quaderna desnuda a posição do personagem Clemente que por suas características raciais, é exposto a um esquema determinado que procura manter o *ethos* que favorece a classe dominante. As classes sociais, sempre em relações antagônicas, são evidenciadas aqui por Suassuna por um mecanismo de mascaramento acionado pela ideologia, tendo em vista que o imaginário pode assumir várias máscaras. O discurso afetivo de Clemente é sufocado pela visão mesquinha das “más línguas” que inferiam a Clemente uma posição de trânsito difícil, camuflado pelo encontro fortuito nas caladas da noite, que a nosso ver, lhe causa nulidade e vazio aos seus sentimentos. Além disso, as metáforas empobrecedoras a respeito de Clemente e Dona Iolanda, “cavalo preto” e “besta açã” sintetizam a linguagem como o arame farpado que se estabelece como veiculador de conteúdos ideológicos. Essa metaforização rompe com os padrões da verossimilhança, fragmentando a coerência discursiva, e se revelando como meios de opressão que agem em surdina. São os sentidos silenciados e seus lugares simbólicos externados por palavras consideradas impróprias que eclodem como um sentido surdo.

Consideramos, desta forma, que a expressão proverbial, identificada como signo cultural, indicia o momento do verdadeiro reconhecimento da história que reside na capacidade do conceito de classe de se tornar o espelho que reflete o direito e o avesso, como observador ingênuo da produção social e da representação cultural. Assegura-nos Bhabha que as categorias de classe são consideradas “o leito pedregoso do rio”, que são presas em uma recusa autotélica de seus próprios limites discursivos e epistêmicos, e que “é, talvez, um narcisismo ferido aquele que fita o fundo do rio” (BHABHA, 2008, p. 306).

Sendo assim, evidenciamos que no excerto citado, o interesse desse processo centraliza-se no socioideológico e determina a “ideologia do cotidiano”, como espaço da comunicação da vida cotidiana que, pela sua intensa mobilidade, promove a instabilidade na ideologia oficial e torna-se a base de toda construção ideológica. Como atestamos, Suassuna não recebe a língua pronta, mas a organiza no labirinto de sua prosa romanesca, transmutando o seu dizer em práticas enunciativas nas vozes de seus personagens. Neste caso, percebemos que o narrador invoca em sua obra o conceito político de liberdade num processo inverso (o branco contra o negro).

Seguindo essa ótica, uma enorme energia pode ser concebida como um campo de forças criado pelo embate ininterrupto entre forças centrífugas, que se empenham em manter as coisas variadas, separadas, apartadas, diferenciadas umas das outras e forças centrípetas, que se empenham em manter as coisas juntas, unificadas. Neste sentido, Quaderna destacando o seu objetivo em se tornar o “Gênio da Raça Brasileira”, declara que seu “Castelo poético” faria dele, de modo “oficial e selado pelo Governo”, Rei do Brasil! Solicita, pois, aos seus mestres Samuel e Clemente que lhe esclareçam tudo sobre o título “Gênio da Raça” que ele pressentia como suas “aspirações mais profundas e secretas”. Samuel declara que ser “Gênio de Raça” seria ter um

cavaleiro que se pusesse à frente de hostes e hostes de Soldados e desse em nossa pátria, um banho de sangue purificador, reconduzindo o Brasil a seus caminhos, o caminho ibérico e fidalgo dos conquistadores e sertanistas!

- Nada disso, rosou Clemente de lá. - Que venha o banho de sangue, mas dado pelo Povo, pelos descendentes de Negros e Tapuias, unidos em torno de um verdadeiro Chefe revolucionário! Você, Quaderna, está a favor do Rei ou do Chefe revolucionário?

- Eu, Clemente, não quero banho de Sangue, nem dado pelo Rei, nem pelo Chefe revolucionário, nem pelo Presidente da República! Já vi essas coisas aqui pelo Sertão, em 1912, 26, 30, etc., de modo que posso garantir a vocês que um banho sangue deve ser a coisa mais horrorosa do mundo!

Manifestaram logo um soberano desprezo:

Clemente disse:

- Essa donzela pudica, sempre **“com seus não-me-toques”!** (EP 29). Quaderna **não me venha com panos mornos!** A violência é indispensável a quem quer deseje instaurar uma nova ordem (SUASSUNA, 2010, p. 187-188) (grifo nosso).

Neste fragmento, é visível a compreensão de especificar os modos particulares como o diálogo entre tais forças se manifesta e se transforma em outros diálogos, compreendidos como comunicação entre diferenças simultâneas. Samuel e Clemente, com suas antagônicas posições defendiam “um banho de sangue” que pudesse reconduzir o Brasil aos parâmetros estabelecidos por suas ideologias. A Samuel interessava um “banho de sangue purificador” que restituísse ao Brasil “o caminho hibérico e fidalgo dos conquistadores e sertanistas”. A Clemente convinha “um banho de sangue, mas dado pelo Povo pelos descendentes de Negros e Tapuias”. Quaderna, pelo contrário, desejava a paz, pois as lembranças de derramamento de sangue lhe reportavam a um deslocamento histórico/espacial que ele vivenciara. Há em Quaderna uma tomada de consciência que o transporta às tragédias e aos erros provocados pelos infortúnios políticos que enredaram a sua família. Visualizando imagens situadas entre as teias do tempo e do coração, ele prefere o sentido da busca humana traduzido em novos tempos ou mitos de sustentação de discursos fundadores de diferentes modelos humanos. Quaderna é mal interpretado por Clemente que, desdenhosamente, usa de uma linguagem irônica, por meio da expressão popular **“Essa donzela pudica, sempre com seu não-me-toques”** Ao chamá-lo de

“donzela”, há uma remissão, também, à questão de gênero que considera o sexo feminino como ser inferior. A narrativa sedimentada pelas intralinguagens e pelos patoás sociais, no caso “**os não-me-toques**” e “**panos mornos**” (grifo nosso) soma e constitui a linguagem do nosso sistema cultural. Desse modo, Quaderna se apropria da língua, imprimindo a dissolução das fronteiras discursivas, tomando posse do conteúdo ideológico e da história que, nas pegadas de Derrida (2011) num movimento de desconstrução, faz a língua circular entre sujeitos e interdiscursos.

Suassuna assume, então, em seu querer-dizer, que a linguagem amplia nossas interações, negocia sentidos e o apropria dos discursos dos outros. Nessa apropriação do discurso alheio, ele se reinventa, a partir de um horizonte social que lhe permite centrar seu olhar sobre as práticas discursivas instauradas como um fio dialógico/ideológico que se interconecta em outros sócio-histórico-culturais diversos.

Fica evidente que nos enunciados proverbiais citados por Suassuna, as relações dialógicas funcionam como espaços de tensão entre enunciados, e qualquer enunciado é uma unidade contraditória e tensa de duas tendências opostas da vida verbal. Esse ponto de vista sinaliza para a existência de jogos de poder entre as vozes que circulam socialmente, manifestados nas tendências centrípetas e correlacionados a condições sócio-históricas específicas.

Vejamos a troca de ideias de Quaderna com Samuel e Clemente sobre o que fazer para “tatear” no terreno da Literatura. Entre vários aconselhamentos controversos de um e do outro, Clemente aconselha Quaderna a ler “Os Cangaceiros”, de Carlos Dias Fernandes Capital, publicado em 1914 e “onde se traçam análises sociológicas magistrais sobre o fenômeno social do Cangaço”. Samuel retruca, afirmando que “isto é literatura de beira-de-estrada” e indica a leitura de “A Renegada”, do mesmo autor, mas que segundo ele, a ação se passa em Olinda e Recife, “cidades do verdadeiro patriarcado brasileiro”. Trava-se uma discussão entre os dois, quando Clemente defende que se “Os Cangaceiros” é literatura de “beira-de-estrada”, “A Renegada é literatura de alcova e safadeza”. O que se mostra ali é “o homossexualismo” e certas formas de amor pervertido. Clemente diz que isso lhe interessa porque “mostra as chagas causadas pelo ócio

dos ricos e pelo mofo das alcovas burguesas”. Conclui, então, que tanto o cangaceiro, quanto o homossexual são “no fundo, dois revolucionários”.

Quaderna impressionado com as discussões que provocara, pergunta em tom sarcástico:

- Agentes da Revolução, *no fundo*? [...] – O homossexual pode ser, o Cangaceiro não!

- Lá vêm as saídas de Almanaque. Quaderna, estou discutindo uma tese séria, que vai ficar registrada em nossas atas!

-Essa é boa! – Defendi-me – Diz que o homossexual é um revoltado, e quer se zangar comigo porque eu acho graça. Você está falando sério, Clemente?

- Claro que estou! Quando o homossexual se recusa a aceitar os padrões da classe privilegiada, está, a seu modo, protestando, como o guerrilheiro, contra a ordem estabelecida!

- Tá, Clemente, com esta eu não contava! – disse eu, espantado.

Nunca pensei que dar o rabo fosse uma forma de guerrilha!
(EP 37) (SUASSUNA, 2010, p. 200).

Neste excerto, as vozes são demarcadas numa sequência de discursos diretos, como se fossem escritas para um gênero dramático. A interlocução entre os personagens circula numa dinâmica constante e ininterrupta, tornando-a mais rica e em constante movimento sociocultural. Na pluralidade das ideias, surgem pontos de vista díspares e as divergências entre Samuel e Clemente se destacam, em se tratando de lugares sociais que os personagens ocupam e em relação às escolhas políticas de cada um. Entre esses personagens, tudo desemboca em uma discussão ideológica! Clemente e Samuel se demarcam identitariamente como agentes de suas próprias histórias. Clemente representa o núcleo das forças centrífugas, enquanto Samuel mantém seu perfil de representante das forças centrípetas. No avanço das discussões, é perceptível o posicionamento de Clemente frente ao impacto modernizador de preservação das minorias. Há, ainda, nesses discursos uma espécie de convite para uma reflexão aprofundada sobre temas tão polêmicos. Percebemos também, a ironia instaurada pela fala de Quaderna, em relação à ambiguidade da expressão “*no*

fundo”, que se revela como um caso típico de discurso bivocal, e apresenta um viés sarcástico e reprovador. Essa expressão manifesta um humor que vai além da ambiguidade, estabelecendo associações banais do ponto de vista discursivo ou do ponto de vista existencial. A ambiguidade se desloca da palavra para exercer um outro sentido, favorecendo o surgimento da atmosfera injuriosa da “praça pública”, do jocoso, que viola as regras socialmente construídas. Percebemos a manifestação ardilosa de Quaderna, estabelecendo o vínculo entre a palavra “fundo” e o duplo sentido que lhe é atribuído. Essa dupla tonalidade instaura o viés humorístico ao diálogo. O duplo risível impregnado pela ambiguidade e estabelecido no diálogo, gera dois planos: o primeiro, como expressão essencialmente semantizada em seu aspecto linguístico; o segundo, como proposição obscena, explorada em seu plano discursivo. Esse embate discursivo apresenta-se maior do que a própria interpretação da expressão “no fundo”. Seu sentido discursivo faz emergir, de maneira ambivalente, o riso, desestabilizando o plano do sério. Quaderna consegue evocar, também, o grotesco com as ligações do corpo com o exterior. As “saídas” do corpo (boca, ouvidos, nariz, ânus, popularmente, chamado de “fundo”) fazem a ligação entre o interior do corpo, em que “boca e ânus” são considerados orifícios mais importantes. Assim, Quaderna transpõe barreiras hierárquicas, inverte os valores, mostrando que a tensão é necessária para o fazer literário. Resultante desses aspectos opostos entre Clemente e Samuel, Quaderna se vê como um sujeito cindido e fragmentado, que gravita em espaços fronteiros, caminhando numa trajetória cônica e labiríntica.

No discurso de Suassuna, alguns provérbios citados são “velhos conhecidos” e de usual manejo em nossa região. No entanto, outros são criados pela força idealizadora do autor-criador que faz vir à tona as diferenças e as ausências de muitas vozes, vistos por nós como enunciados proverbiais por considerarmos sua composição aforística. Nesse aspecto, recortamos o registro de uma história que Clemente narra como “a base da sociedade, [que] nos Palmares, era coletivista, socialista”:

Clemente contava o himeneu de Zumbi com a bela negra Mussala, logo após ser o grande Negro coroado e ungido pelo

Ladan, o Sacerdote. Aí, os brancos divididos, em Paulistas e Nordestinos, realizavam vários assaltos, todos repelidos. Mas, como acontecera na Pedra do Reino, aparecia ali também, um traidor: **“Não era um negro puro não, era um mulato”**, acentuava Clemente. Um mulato que guiou os Brancos ao caminho de acesso pelo qual o reduto de pedra dos Palmares podia ser tomado. E aí vinha a narração da heroica e trágica derrocada dos Negros. Era assim o que Clemente leu e que eu ajuntei às atas da Academia (EP 40) (SUASSUNA, 2010, p. 202) (grifo nosso).

Percebemos que neste contexto, a linguagem fica imersa em um campo de forças, que cria a sua vida. Quaderna enfatiza a traição de um mulato que “guiou os Brancos ao caminho” da vitória, registrando essa “traição” na ata da Academia, referendando mais uma tradição social, que considera a escrita como valor documental. Essa linguagem real que reflete e diz com palavras, instantaneamente, o que vivenciamos, como se fosse um substrato de nossa língua. Mas, na verdade, esse enredo ultrapassa o nível do superficial. Entra aqui em cena um vertiginoso jogo cênico, em que uma disputa racial se instala, mostrando uma imagem da vida em um dissimulado critério de verossimilhança. O ato da traição que levava os brancos ao “caminho de reduto da pedra dos Palmares” se efetivara, não por um negro: **“Não era um negro puro não, era um mulato”**, em outras palavras, para ele, era um quase branco, que representa os ritos da inversão que devem ser vistos como valores sociais subvertidos ou ignorados. Ainda mais, acentuados pela negação da negação “Não era [...] não” que se recusa redundantemente para firmar-se na convicção dos propósitos de Quaderna.

Na verdade, *n’A pedra do reino*, é como se todos habitassem em um campo de energia de forças que os impelem para a separação e forças que se empenham em manter as coisas unificadas. É na força desses contrários que Suassuna apresenta a vida e a arte se imbricando, por meio das vozes sociais e históricas que permeiam seu “Memorial”. Perguntamo-nos, então: Seriam os provérbios na obra de Suassuna “metáforas de transformação” (HALL, 2009, p. 205) que nos permitem questionar e transformar valores culturais predominantes

e derrubar velhas hierarquias sociais? Que padrões e normas, por meio dos provérbios, são consumidos em um “festival de revolução”, de forma que novas configurações sociais possam surgir? Como nos assegura Santiago,

não perguntar significa pois deixar o objeto no limbo em que é criado, encenado e consumido, sem arremessá-lo para o altar da arte. Perguntar e sacralizar, dentro da cultura ocidental, são irmãs gêmeas, nascidas da mesma curiosidade e do mesmo desejo de estudar, catalogar, codificar interpretar, salvar do acaso o acontecimento que assim se tornará significativo em termos propriamente culturais (SANTIAGO, 2000, p. 165).

5.4 OS ENUNCIADOS PROVERBIAIS COMO DISCURSO CARNAVALIZADO

A visão carnalizada do mundo, presente na memória do gênero romanesco, condiciona o modo especial em que o romance revive.
Augusto Ponzio

A cultura cômica popular nos estudos da carnavalização é analisada na obra de Rabelais por Bakhtin que se debruça, sobre esse contexto considerando-o “a chave dos esplêndidos santuários da obra cômica popular”. Cria-se uma atmosfera de liberdade por meio da linguagem vulgar e do aspecto cômico. Todas as formas de manifestação autoritária se subvertem. Derrubam-se as hierarquias sociais e tudo que é ditado pela desigualdade social ou qualquer outra forma de diferença. A visão de mundo, do homem e das relações humanas eram revistas, criando-se uma espécie de “dualidade do mundo”. Era a própria vida apresentada com os elementos característicos da simbolização. Criam-se formas especiais de vocabulário, cujo tipo de comunicação era inconcebível em outras situações, liberando os indivíduos das normas regidas pela etiqueta e decência. Surge “o riso carnavalesco”, que é ambivalente, “alegre e cheio de alvoroço, mas ao

mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente” (BAKHTIN, 1999[1977], p. 10).

É nesta imersão discursiva, que situamos na obra *A pedra do reino*, mais um vestígio de um discurso carnavalizado acentuado pelo episódio do “ordálio brasileiro”. Como sabemos, Samuel e Clemente são dois polos extremos: Samuel é branco e fidalgo pobre. É de direita e defende as raízes ibéricas do povo brasileiro. Clemente é negro, de esquerda e defende as raízes negras e índias do povo brasileiro. Vivem disputando politicamente e ofendendo-se mutuamente. Em consequência disso, esses dois personagens, “perdidos nas grandezas de suas ideias e de seus sonhos” se enfrentam em duelo, sugerido por Samuel. Quaderna sugere que a palavra duelo seja substituída por “ordálio negro-tapuia”. Samuel não aceita e sugere o nome “ordálio brasileiro”. Clemente como desafiado escolhe como armas dois pesados penicos de ferro, que Quaderna descreve:

[...] devo esclarecer que as armas escolhidas por Clemente eram perigosas. Não eram penicos comuns, mas especialíssimos, desses que o povo sertanejo chama de “cubas” no masculino “os cubas”. Eram enormes e pesados, com setenta centímetros de altura (SUASSUNA, 2010, p. 291).

A luta acontece e nesse “ordálio” não há vencedores e ninguém é vencedor. A vitória, porém, é conquistada por um fator externo, tendo em vista que Clemente enterra o penico na cabeça de Samuel e o leva ao chão vencendo a luta, mas não pela força ou bravura do vencedor. O hilário acontece, porque Samuel não consegue retirar o penico, tornando-se visíveis os aspectos carnavalizantes da cena, além da fina ironia ao nomear-se o duelo de ordálio. Samuel é ridicularizado e destronado pelas astúcias de Clemente que demarca, a partir da escolha das armas, a cultura do ridículo e do risível. É o grotesco visto na dimensão verbal, entrelaçado pelo enfoque do objeto [o penico] que sabemos servir para as necessidades biológicas e naturais do corpo. Não há como negar que o humor aparece atrelado à própria utilidade do objeto “penico” e ao gesto de Clemente ao colocá-lo na cabeça de Samuel. Essa causalidade externa provocada por Clemente torna o personagem, circunstancialmente um títere

esvaziado pelos solavancos do enredo. Clemente assume a postura da malandragem, tirando proveito da situação, assumindo o dinamismo próprio dos astuciosos de histórias populares. Explicitava, então, uma manifestação de cunho arquetípico que revela o desejo de cobrir seu adversário de excrementos, causando, assim, o triunfo e a afirmação vitoriosa da invulnerabilidade de seu ego, que vê o adversário rebaixado a seus caprichos.

Neste sentido, é válido lembrar que para Bakhtin,

o caráter ambivalente dos excrementos, sua ligação com a ressurreição e a renovação [...], é a matéria alegre. Nas figuras escatológicas mais antigas, os excrementos estão ligados à virilidade e à fecundidade. Por outro lado, os excrementos têm o valor de alguma coisa a meio caminho entre a terra e o corpo, alguma coisa que os une (BAKHTIN, 1999[1977], p. 151).

Deste modo, a “dialética da ordem e da desordem” (CANDIDO, 1993, p.46) se configura, estabelecendo a tensão entre duas linhas que se cruzam de maneira dinâmica, irrompendo numa tensão e decorrendo em uma alternância de erupções do pitoresco e redução de modelos com normas rígidas e impecavelmente formuladas.

Essa predominância de caráter lúdico, por meio da ação do narrador e de seu repertório humorístico, ressalta a liberdade e a independência do personagem Quaderna que conta a aventura de uma caçada:

Descemos o alto da casa e caminhamos em direção à Lagoa, que não fica longe. Íamos por uma espécie de estrada velha ou de picada antiga e muito realenga, toda ladeada de pés de Pereiro. Não tínhamos, porém, passado muito da metade do caminho, quando, espantada por nossa passagem, uma rolinha “caldo-de-feijão” voou do ninho e foi pousar pouco adiante, nos galhos de uma Jurema-Branca, rodeada de Xique-xiques. Imediatamente, levei à cara minha “Vinte e Oito”, e ia atirar, quando Malaquias baixou bruscamente minha arma, impedindo-me:

- Não atire não, Mestre Dinis! Advertiu-me ele. – Na Lagoa, pode ter Marreca, e se você atirar aqui, espanta tudo lá!

Meio humilhado, apelei para a Literatura, para aquilo que Samuel e Clemente chamam com desprezo, “as saídas de Almanaque de Quaderna”!

- É mesmo! Comentei. – minha sede de caçador é tanta que vendo a caça menor, perto, nem me lembrei que podia espantar a maior! Mas, isso é de quem é caçador, mesmo, e, como diz o ditado, “**é melhor uma rola na mão do que duas no cu**” (SUASSUNA, 2010, p. 124).

A riqueza dessa narrativa apresenta um traço bucólico que dá uma dimensão ecocrítica ao cenário descrito, de forma que o registro da mente passou a ser transfigurado ou transmutado em criação fictícia como produção de sua visão de mundo. O voo da rolinha simboliza a busca pela liberdade, “que busca abrigo nos galhos de uma Jurema-Branca”. Suassuna parodia, então, o provérbio “**Mais vale um pássaro na mão que dois voando**” (grifo nosso), cuja origem estabelece que não se deve trocar uma vantagem real, ainda que modesta, por outra que, parecendo duas vezes maior, não é tão segura, ou não passa de uma simples hipótese. São várias versões para esse provérbio e conforme Magalhães Júnior (1974, p. 181)), existe uma variante portuguesa conhecida como “Antes um pardal na mão que uma perdiz a voar”, bem como outras versões em língua inglesa traduzidas em “Um pássaro na mão vale dois no mato” ou “Um pássaro na mão é melhor que dois no telhado” ou, ainda, “Um pássaro na gaiola é melhor que um cento à solta” que tem perfeita correspondência no italiano. Acreditamos que os provérbios são criados espontaneamente nas comunidades linguísticas, em situações concretas, pelos usuários da língua, com significado próprio ou circunstancial. Com o decorrer do tempo, dos contextos enunciativos e horizontes sociais, esses enunciados são metaforizados e usados parodicamente, revelando a riqueza e o fértil filão que os artistas da palavra encontram na linguagem, em seu fluir contínuo da fala para a escrita.

Nesta perspectiva, Suassuna, nesse processo de “subversão”, usa a linguagem demarcada pela esteira do popular, gerando e privilegiando a cultura do riso. Esse fenômeno parte de um processo mais abrangente denominado de

desvio, propiciando a Suassuna imitar um provérbio conhecido para tirar proveito de sua estabilidade semântica. O autor subverte o sentido do provérbio original, constituindo um novo e paródico sentido, com a finalidade de causar humor (MAINGUENEAU, 2001). Na nossa visão, instaura-se a linguagem carnavalizada, que Suassuna utiliza como desvio lúdico para subverter a máxima conhecida. Em processo de ressignificação simbólica, Quaderna parece estar fora do lugar para revelar a comicidade do discurso, que transfigurado em discurso transversal atravessa e coloca em conexão aspectos constitutivos do que foi pré-construído, instaurando o desnudamento da heterogeneidade por meio do humor, nesse trânsito cultural.

Podemos dizer, neste caso, que a concepção arraigada do provérbio como linguagem persuasiva e ditatorial transmuda-se em enunciado discursivo, que apresenta uma vertente lúdica. Acreditamos que em *A pedra do reino*, ao contrário dos grandes livros fundadores das humanidades atávicas, Suassuna, como

o rastro/ resíduo não reproduz a vereda inacabada na qual tropeçamos, nem a alavameda lavrada que se fecha sobre um território, sobre o grande domínio. [Ele usa] uma maneira opaca de aprender o galho e o vento, ser um si que deriva para o outro, a areia na verdadeira desordem da utopia, aquilo que não foi sondado, o obscuro da corrente no rio liberado”(GLISSANT, 2005, p.84).

Quaderna continua contando as suas aventuras nas caçadas que fazia:

Olhei de novo para o lugar que Malaquias indicava, e então vi o Sabiá que estava num galho baixo do avelós, por trás duma forquilha, meio escondido, mas numa posição maravilhosa para eu atirar, porque os dois galhos da forquilha indicavam precisamente a mira. Despreocupe-me do fato de ser pequeno o alvo, e cuidei somente de apontar pelo meio do V formado pelos dois galhinhos verdes: puxei o gatilho e o Sabiá caiu, apagado. [...] E eu começava já a me sentir orgulhoso, quando ouvi o rapazote dizer, atrás de mim, a frase tradicional e escarninha:

- Até que enfim esse homem, aí, tirou o dedo do fioto!

- **Tirei o dedo do meu e soquei no seu**, desgraçado! – Retruquei imediatamente. – **Tirei o dedo do meu rabo e soquei no seu!** (EP 15). Agora trate você de tirar ele daí (SUASSUNA, 2010, p. 127) (grifo nosso).

Nesse emaranhado discursivo, Quaderna usa a linguagem em um desdobramento para revolver imagens estereotipadas que emergem repentinamente num fluxo enunciativo. Por que justamente “um sabiá”? “Minha terra tem palmeiras onde canta um sabiá”? Não justamente “entre palmeiras”, mas “num galho baixo de avelós, por trás de uma forquilha”, caracterizando o cenário descrito por Quaderna. Rompe-se e desconstrói-se aqui qualquer indício de romantismo e permite-se que as palavras busquem uma nova realidade. O agenciamento das palavras toma um novo rumo, decorrente “da frase escarninha do rapazote”: “Até que enfim esse homem, aí, tirou o dedo do fioto”. Nesse trânsito cultural, o interlocutor atribui uma carga de ridicularização e destronamento a Quaderna que “já se sentia orgulhoso” pelo resultado da caça. O ato responsivo se organiza de forma que Quaderna devolve na mesma moeda: “Tirei o dedo do meu e soquei no seu, desgraçado!” Não satisfeito, ele retruca de forma mais objetiva: “**Tirei o dedo do meu rabo e soquei no seu!**”! Essa recorrência da expressão constrói um deslocamento, cujos palavrões colaboram na construção de uma atmosfera que produz um efeito risível, promovido pelo enunciado que nos leva à elaboração imagética do cenário que está por vir. Um cenário grotesco porque propõe as recorrências factuais do humor, por força da imaginação.

Desta forma, ao introduzir o enunciado proverbial na trama romanesca, Suassuna faz com que o provérbio perca o seu cunho autoritário e absoluto para ser visto como uma linguagem descentrada, cômica, polêmica, diferente, talvez, do modo como tenha sido usada numa época qualquer, criando na esfera livre da linguagem um valor humorístico. Sendo assim, como o discurso permite privilégios diversificados, Suassuna usa os enunciados proverbiais para quebrar as normas do senso comum, expressando a comicidade e o humor. Convenhamos que no cômico, o sujeito tem conhecimento do espaço que ele vai percorrer. E assim, ele desrespeita as normas e impõe ao outro o que vem a ser sua “loucura”. Suassuna recorre ao fenômeno da parodização para derrubar as

hierarquias sociais e tudo que é ditado pela desigualdade social ou qualquer outra forma de diferença. Podemos verificar que o autor usa a linguagem numa perspectiva dinâmica e ininterrupta que a torna mais rica e em constante movimento sócio-cultural.

E nesse desfiar do grande novelo *d'A pedra do reino*, Quaderna é inquirido por Malaquias, que “disparou uma saraivada de perguntas, que mesmo no tom de brincadeira, demonstrava como estava incendiado o ambiente da nossa Vila depois do inquérito e do Corregedor” (SUASSUNA, 2010, p. 280):

- Você foi intimado pelo Corregedor para o inquérito?
- Fui!
- Quer que eu mate logo **aquele barril de merda**? Se quiser, é só dizer! O Paladino do Povo está sempre disposto a servir às grandes causas! **Pego aquele bosta, dou-lhe um tiro na boca e uma facada no cu!** (EP 52) (SUASSUNA, 2010, p. 280) (grifo nosso).

Visualizamos nesse cenário que o discurso de Malaquias também se caracteriza por aspectos da linguagem popular usadas na “exterritorialidade” do mundo da ordem e da ideologia oficiais. O vocabulário vulgar se constitui como marcas linguísticas do vocabulário grosseiro que povoam o discurso e funcionam de forma carnavalesca, como um ritual que quebra hierarquias e se insinua como específico ao usado na literatura do realismo grotesco. Mais uma vez, “o grotesco amarra num mesmo nó indissolúvel” palavras, como “boca e cu”, do “baixo material e corporal ambivalente que dá a morte e a vida, que devora e é devorado” (BAKHTIN, 1999 [1977], p. 141). Assim, como em toda literatura do realismo grotesco, a expressão favorita, como por exemplo, “merda” que tinha significados ambivalentes e ambíguos, é também usada por Suassuna, bem como o seu correspondente “bosta”. Por esta razão, discursivamente, o termo “merda”, considerado “vicário”, se presta a vários contextos e sentidos. Bakhtin lembra que Rabelais cita quinze nomes de excrementos, desde os mais vulgares até os mais eruditos:

Ah, ah, ah! Que diabo é isso? Chamais a isso merda, bosta, dejetos, matéria fecal, excrementos, caca de lobos, lebres e coelhos, fezes, titica de passarinho, cíbalo ou cocô de cabrito? Mas é, creio eu, açafão da Hibérnia. Ho, ho, hi! É açafão da Hibérnia! Claro! Bebamos! (BAKHTIN, 1999[1977], p. 151).

Seguindo essa linha de raciocínio, concebemos que Malaquias se vale das expressões criadas por Suassuna, que consideramos proverbiais, devido à cristalização de seu uso, como uma rejeição ao mundo oficial com “suas concepções, seu sistema de julgamentos, sua seriedade”. O corregedor, para ele, era “**um barril de merda**”, (grifo nosso) a seu ver, um simples excremento. Essa linguagem grosseira alinhava e dá ponto final à cena que nos é apresentada.

Nessa sequência narrativa, Quaderna **desfia o seu rosário**:

Infelizmente, Sr. Corregedor, as Onças, perturbadas também, pelo barulho, se esconderam, de maneira que não aparecia nenhuma, para topar com Eusébio. Ele insistiu: É possível que não apareça uma Onça para eu me vingar desta tentativa de desmoralização? Era o que faltava, esse comboio de Onças, correndo pra cima e pra baixo no meio da rua, sem licença da Prefeitura! Apareça uma Onça, que eu mostro a ela “**quantos nós existem do focinho ao fiofó!**” (EP 92) (SUASSUNA, 2010, p. 416) (grifo nosso).

Neste enunciado, o interlocutor parece usar do eufemismo, “fiofó”, comumente usado no vocabulário familiar, para atenuar o “peso” do termo vulgar que se manifesta nas entrelinhas da linguagem, permitindo ao falante disfarçar, mas não omitir sua intencionalidade. Sabemos que a espontaneidade do discurso revela a heterogeneidade da linguagem, instaurada pelos múltiplos usos do usuário no imenso conjunto de variedades da língua na sua convivência familiar e social. Devemos levar em conta, também, a habilidade de Quaderna nesse uso eufêmico, para evitar o uso de uma expressão relativamente grosseira que não fosse elegante pronunciar, procurando na linguagem familiar outro termo que pudesse abrandar seu discurso para não chocar o interlocutor.

Acreditamos que Suassuna utiliza esse processo eufêmico para gerar um leve humor, que se contagia por meio do riso, formando “um ninho não oficial”, no palco da vida humana, pois,

o riso [...] não é a sensação subjetiva, individual, biológica da continuidade da vida, é uma sensação social, universal. O homem ressentido a continuidade da vida na praça pública, misturado à multidão do carnaval, onde o seu corpo está em contato com os das pessoas e todas as idades e condições; ele se sente membro de um povo em estado perpétuo de crescimento e de renovação (BAKHTIN, 1999[1977], p. 79).

Assim, o EP 92 que se aproxima do original “**eu mostro com quantos paus se faz uma canoa**” que significa “dar uma lição a alguém, exercer uma represália, fazer alguma coisa que sirva de exemplo, ou de emenda” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1974, p. 194) é recriado, instaurando um discurso cômico que se imbrica na trama narrativa *d’A pedra do reino*, configurando-se como um enunciado peculiar, que no tear discursivo trançado pelo viés humorístico, prevalece como permanente arma de liberação nas mãos do povo. Suassuna utiliza estratégias que sinalizam a inversão da realidade, pautado em um “mundo às avessas”, onde as fronteiras entre o certo e o errado se cruzam e o riso agencia um conteúdo em um avesso do qual será sempre ignorado o seu direito.

Considerando essa vertente carnalizante no discurso de Suassuna, analisamos mais um fragmento que apresenta um provérbio bastante conhecido e usado em nossa região. Mais uma vez, o romancista usa termos vulgares para realçar a linguagem popular, por meio da cultura do riso. Esses aspectos da linguagem popular formam uma simbiose constante em sua obra, tornando-se familiares em toda extensão discursiva *d’A pedra do reino*.

Quaderna relembra a catástrofe que despedaçara seus olhos e dá um gemido trágico:

- “Ai, ai de mim! Só agora me recordo! Não adianta nem eu sonhar com o Circo e com a viagem aventureira e desafortunada que vocês estão planejando! Como poderei ir, se estou cego?”

- “Ora, Quaderna, isso é nada!” – disse Samuel com a maior naturalidade. – Isso é nada para um homem como você! Seja forte, seja homem, homem! [...] Não sei se você sabe disto, mas Joaquim Nabuco considerava a cegueira e o infortúnio como ingredientes indispensáveis para o sangue de um autor de Epopeias! [...] Édipo só depois de cego foi que ele recebeu a lucidez esfingética e pôde se aperceber de que o Mundo e a vida são como dizia o genial Tobias Barreto, “uma integridade espantosa”. Creio que é por isso que os Professores alemães de Filosofia costumavam afirmar que “Édipo tinha um olho a mais!”

– “É claro que tinha, era **o olho do cu!**” – disse eu, que, a essa altura. Já estava encolerizado por ver a Filosofia com que aqueles sujeitos encaravam a desgraça do meu couro. E acrescentei: E eu acho que é por isso que os Professores brasileiros de Filosofia aqui da rua dizem que “**Pimenta no cu dos outros é refresco!**” (EP 120) (SUASSUNA, 2010, p. 611) (grifo nosso).

Comprovamos neste excerto a fina ironia de Samuel em relação à desventura de Quaderna que revestido de um sentimento e de um desejo frustrados pelo acaso, sente-se preso e engaiolado pelo círculo indesejável das adversidades da vida. Sabemos que os olhos, como receptores e formadores de objetos imediatos da percepção e sua relação sócio, são importantes na construção de nossos sentidos. Porém, Samuel desdenha do infortúnio de Quaderna e utiliza-se da palavra do outro para ser ferino e hostil, incorporando os discursos alheios de Joaquim Nabuco e de Tobias Barreto, como uma forma de dissimular o seu discurso e de esconder o que realmente pensa. Quaderna exaspera-se, cada vez mais, e na efervescência de sua cólera, vale-se do provérbio para “deslocar o centro a partir das margens” e desabafar de forma parodística: “**Pimenta no cu dos outros é refresco!**”. Assim sendo, ironiza, remetendo a um enunciado conhecido e acrescentando uma ideia oposta, cuja pluralidade de vozes é orientada no eixo da contradição [olho/cu], aproximando os contrários. A transposição dessa linguagem ao discurso literário se configura e

reflete, em várias formas simbólicas, as possibilidades da linguagem carnalizada unificadas pela visão comum do mundo que todas elas expressam. O disfarce carnavalesco representa o que se esconde e o que se quer ocultar. Mais uma vez, se estabelece o riso que não prende, que não separa, que contagia e proporciona uma espécie de liberdade.

Podemos dizer que o discurso humorístico instaurado n'*A pedra do reino* é a reconfiguração da linguagem carnavalesca para a literatura. Suassuna ao usar termos vulgares, aproxima-se do movimento de “alto para baixo” que se acha encarnado na atmosfera vocabular da “imprecação grosseira”. Conhecemos o provérbio original **“Pimenta nos olhos dos outros é refresco!”** (grifo nosso). Mas, o modo de parodiar o provérbio de maneira criativa e com linguagem vulgar, permite-nos olhá-lo de modo divertido, “numa farsa alegre”. Esse uso parodiado permite a Quaderna gerar em seu discurso um sentido carnavalesco, em razão do aspecto cômico, beirando à ironia e estabelecendo uma contradição a tudo que é estabelecido pelos costumes baseados nos parâmetros das “leis morais”. Na subversão do provérbio, ocasionado por um simples desvio lúdico, Suassuna busca apreender o real e revolver a camada ideológica que dissimula a realidade. Na ótica criteriosa de Bakhtin (1999[1977], p. 330) “é o polo positivo que predomina nesse destronamento. É o riso que vence o medo e toda seriedade malsã”.

O uso da linguagem vulgar na prosa de Suassuna, através da qual se passa também a ideologia da vida cotidiana popular, contribui especialmente, para a fusão, para a mesclagem entre culturas oficiais e não oficiais. O provérbio, concebido nos ideais dos interesses da ideologia burguesa como recusa da hierarquia inalterável do mundo, é transfigurado, provocando o riso que nega o discurso autoritário e afirma a relatividade das coisas. As formas discursivas humorísticas da vida cotidiana assumem caráter libertário.

Constatamos, então, que a linguagem vulgar, considerada inadequada em determinados contextos, rasga a cadeia discursiva vigente na sociedade, rompendo com tabus e preconceitos de um tecido social esgarçado, em relação aos usos do purismo da língua. Estabelece-se, a nosso ver, uma forma de humor irônico e sarcástico, no intuito de mostrar ao seu interlocutor uma postura de superioridade.

5.5 A CONSTITUIÇÃO PLURILINGUISTA E AS SUAS IMPLICAÇÕES NO TECIDO LITERÁRIO

É graças ao plurilinguismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orchestra todos os seus temas, todo o seu mundo objetal, semântico, figurativo e expressivo.
Mikhail Bakhtin

Parece redundante apresentar a constituição plurilinguística e suas implicações no tecido literário, em um tópico especial, quando anteriormente, analisamos fenômenos que nos mostram essa constituição. No entanto, é nossa intenção ratificar que *n'A pedra do reino* nossas reflexões levaram-nos a reconhecer a concepção dialógica e social da linguagem, constatando a existência de uma diversidade de gêneros que se intercalam, de vozes conflitantes e um hibridismo linguístico intenso que faz dessa obra uma força histórica viva, implicando em uma multiplicidade de estilos orquestrados intencionalmente e vivificados pelo plurilinguismo social. É como se quiséssemos confirmar por meio do provérbio conhecido: **“Eu mato a cobra e mostro o pau”!**

Bakhtin assegura que o discurso romanesco é um fenômeno por excelência para se mostrar como o plurilinguismo se introduz, pois, “é graças a esse plurilinguismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orchestra todos os seus temas, todo o seu mundo objetal, semântico, figurativo e expressivo” (BAKHTIN, 1998[1975], p. 74). *N'A pedra do reino*, é perceptível essa orquestração, evidenciando-se o uso dos enunciados proverbiais, mostrando que a linguagem vive numa dinâmica constante e ininterrupta que a torna mais rica e em constante movimento sociocultural, que a faz evoluir entre os diferentes contextos. Essa é a essência do próprio plurilinguismo, que permite uma pluralidade intencional de estilos e vozes, em que se mesclam gêneros intercalares, coexistindo em permanente diálogo.

Verificamos, assim, que Suassuna capta nas inúmeras linguagens produzidas no cotidiano e, arquivadas no carrossel de sua memória, uma das matérias-primas para sua obra. Vejamos no excerto, a seguir, quando Quaderna

narra “A Terceira Caçada Aventurosa”, em terras da Paraíba, a caminho da Serra, em “caminho [que] começou a se tornar ladeiroso, beirando uma cerca”. Quaderna conta que a caminhada continuava íngreme e o cansaço tomava conta dele:

Meu fôlego começava a faltar. Eu olhava para a frente, na esperança de que Luís Cachoeira sentisse o coração cansado, mas não havia jeito. Lá na frente, ele fumava um cigarro de palha, e eu via, pelo ritmo seguro e regular das baforadas, que ele não estava, sequer, com a respiração alterada. Desesperei. Estava, já, a ponto de rebentar. Ao mesmo tempo, sabia que, se pedisse para parar antes dos outros, os Quadernas estariam desmoralizados. Decidi-me, intimamente: **“Rebento, mas não afracó!”** E como estava convencido de que ia morrer – porque não mais suportava! – comecei a me confessar silenciosamente a Deus [...] **Passsei para trás um rabo-de-olho** inquisitivo, e vi Euclides Villar, que vinha pior do que eu! Era a conciliação entre Quadernas e Pereiras, era a salvação da minha vida e da minha honra! Aproveitei-a com um berro arquejado:

- Pára! Pára, pessoal, senão Euclides Villar morre! (SUASSUNA, 2010, EP 16, p.140; EP 65, p. 141).

Mais uma vez, Quaderna usa das suas astúcias, sinalizando seu lado pícaro e pondo em prática seus dotes ardilosos, para não demonstrar as suas fraquezas. Decide-se, intimamente: **“Rebento, mas não afracó!”** Instaure-se o diálogo do herói consigo mesmo. Continuando com esse diálogo, completa: “E como estava convencido de que ia morrer – porque não mais suportava! – comecei a me confessar silenciosamente a Deus”. Constrói, então, um “discurso apelo”, pois ao falar consigo mesmo, ele apela para a divindade, com um discurso não pronunciado, por meio da oração em silêncio! Não o silêncio que cala, mas o silêncio que diz sem dizer. O silêncio que fala! Por isto, ele “se confessa silenciosamente a Deus” numa linguagem introspectiva com seu jeito próprio de significar. E em seu silêncio, ele constrói signos carregados de sentidos, porque a oração é o signo maior que liga o homem a Deus. “Um silêncio que não se reduz

à ausência de palavras, porque as palavras são cheias, ou melhor, carregadas de silêncio” (ORLANDI, 1997, p. 69). Como afirma Bakhtin, isto tem a ver com a representação do homem no tempo, ou seja, o homem em sua subjetividade e consciência. Um tempo, que aparece transido entre o ontem e o hoje, intervalado pelos inevitáveis processos de transformação. Quaderna, como um impiedoso tecelão da impertinência de tudo, pensa no que os outros diriam sobre ele, considerando-o fraco, derrotado, julgado inferior a seus adversários. Ele tem plena consciência de que lhe faltam as forças, mas **“Passa para trás um rabo de olho”**, isto é, um olhar de soslaio, de esguelha e vê que Euclides Villar vem pior do que ele. Era a “conciliação entre Quadernas e Pereiras”! Sua vida e sua honra estavam salvas. Usando de artimanha grita: “Pára! Pára”, ultrapassando os limites da picaretagem. A fraqueza que podia ser atribuída a ele é transferida para o outro, livrando-se da pecha de incapaz e redirecionando essa incapacidade para seu adversário. A arena posta para o debate de rivais transforma-se num momento amistoso com Euclides Villar lhe agradecendo. Era tudo que ele queria! O espaço de confrontos se inverte e Quaderna, pela sua esperteza, sai “vitorioso”!

Observamos que cada enunciação da linguagem concreta, além do dialogismo intrínseco, constituída do sujeito que fala, incide igualmente, outros discursos, outras intenções, numa rede que engloba não só os interlocutores, mas também, ações, que se apresentam a nós, já previamente ricas de linguagem, destacando-se os provérbios que estratificam a linguagem, tornando-a mais fértil e pluríngue.

Em outro excerto, encontramos a narrativa em que Quaderna explicita a “Invasão e Tomada da Vila”. Contava ele, que três estranhos Cavaleiros chegaram à Vila, abriram jaulas e soltaram no meio da Praça Veados, Pavões, Garças, Cobras e, sobretudo, Onças. Todos correram. Até o delegado e seus soldados “escafederam-se para São João do Cariri”, deixando a cidade nas mãos daqueles salteadores. Eusébio, chamado “O Paladino do Povo”, que estava sempre pronto a arriscar sua preciosa vida por seus ideais e pela justiça, ficou!

[...] Dona Nanu, que morava na Praça, gritou para Eusébio, de dentro da casa dela; “Compadre Eusébio, me acuda, que aqui tem uma Onça! Se o que você quer é Onça pra topar, venha, que aqui

tem uma, debaixo da minha cama!” Como uma fúria, o Paladino do Povo correu para lá entrou na casa. Sem atender aos pedidos de que não se arriscasse [...] “Onde está este animal felino, cruel e predatório?” Dona Nanu explicou de longe: “Está ali abaixo da minha cama, por trás do penico-cuba! Mas, o senhor está desarmado, Compadre Eusébio? Assim, não vá não, que é morte certa! [...] A senhora me desculpe, mas eu vou, vou demais! Não posso ficar desmoralizado de jeito nenhum! [...] **Taperoá não é cu-de-mãe-joana não!**” [...] Dom Eusébio entrou no quarto, abaixou-se junto da cama e puxou a Onça pelo rabo e começou a puxá-la para fora. (SUASSUNA, 2010, EP 93, p. 417).

A coragem de Eusébio, de conclusão heroica naquela aventura extraordinária, chamou a atenção de todos, quando ele transpusera a porta da rua. Eusébio “apareceu triunfante, arrastando a Onça pelo rabo, como mais um troféu de sua nunca desmentida coragem”. No entanto, considerado um pouco azarado em seus acessos de coragem, enseja a Quaderna destacar que aquela Onça era “uma velha Onça de circo, decadente, fêmea e desdentada, mantida pelos Ciganos como chamariz de feira”. Os que aplaudiam antes, passaram a xingar Eusébio e “foram os primeiros a cair na gargalhada!”

A intenção de Eusébio era defender a Vila de Taperoá, bradando que ninguém entrava na Vila assim à vontade, principalmente, “tendo o atrevimento de se meterem debaixo das camas de comadres minhas”. Por esta razão, ele usa a expressão “**Taperoá não é cu-de-mãe-joana**”, isto é, terra que ninguém manda, como a dizer “aqui tem dono”. Encontramos uma variante dessa expressão em Cabral (1982, p. 264), como “Cu de Mãe Chica”, com o significado de “lugar sem dono; objeto ou coisa em que todo mundo mexe”. Acrescenta o autor que em Marajó e Amazônia, a expressão conhecida é “cu de mãe Joana”, com essa grafia, identificando-se com o uso de Suassuna.

O uso desse linguajar popular “cu-de-mãe-joana” e suas variantes mostram como diz Bakhtin que “a estratificação da linguagem literária, seu caráter plurilíngue, é um postulado indispensável ao estilo humano, cujos elementos devem projetar-se sobre diferentes planos linguísticos” (BAKHTIN, 1998[1975], p. 116). O fenômeno do plurilinguismo se estabelece, pois, na fala de Eusébio que

se insere no romance, ostentando seus dotes de coragem, cuja enunciação funciona mais como uma forma de autenticar sua valentia, imprimindo um estilo próprio ao seu dizer! Além disso, a expressão “cu-de-mãe-joana”, perpassada pelo funcionamento do imaginário do discurso, atravessa a relação do homem com a linguagem, lugar de reconhecimento e de distância. Ao dizer “Taperoá não é cu-de-mãe-joana” nessa relação de pertencimento, Eusébio reveste-se de um efeito e de um já-dito que sustenta o dito, protegendo-se a si mesmo e a intercambiabilidade com outros sujeitos.

Na obra analisada, “as ilhotas do discurso” são banhadas de todos os lados pelas ondas do plurilinguismo. Verificamos que os enunciados proverbiais e outras expressões populares de curta extensão envolvem todo o discurso romanesco *d’A pedra do reino*, que num jogo multiforme e fronteiro, revela quase sempre um traço humorístico:

- Apesar de tudo isso, no meu caso particular, com todo o orgulho judaico-sertanejo, mouro-vermelho e negro-ibérico que sinto, o cotoco me prejudica muito! Primeiro, ele existe mesmo, em mim, Sr. Corregedor: no fim das minhas costas, o osso que fica entre as duas bundas, tem uma pequena saliência, um pequeno rabo judaico-sertanejo, o cotoco, enfim! [...] o fato é que a coisa mais difícil para mim é ficar sentado num lugar mais de cinco minutos: o cotoco dana-se a incomoda, a bunda dói, e começa a me dar **uma agonia da gota-serena**, uma gastura na natureza que só passa quando eu me levanto e faço qualquer coisa! Ora, a qualidade mais indispensável para uma pessoa ser escritor é a capacidade de ficar sentado, **feito um cu-de-ferro**, pensando e escrevendo! (SUASSUNA, 2010, EP 73-74, p. 344).

Quaderna remota aqui ao “defeito” que os pernambucanos impuseram aos paraibanos, que segundo eles, todos “têm sangue judaico e, conseqüentemente, parte com o Diabo” e, portanto, têm um “cotoco”. A alusão ao incômodo do “cotoco” se dá pela preocupação da tarefa a que ele se impõe, ou seja, escrever seu romance epopeico, “uma Obra de fogo e sangue”! Aproveita, então, o

inquérito sobre a história de dom Pedro Sebastião, o Rei Degolado do Cariri, para dar seu depoimento “andando pra lá e pra cá”, evitando ficar estático **“feito um cu-de-ferro”**, ao mesmo tempo em que passará “a perna nos seus dois mestres e rivais”, escrevendo “as coisas épicas e cifradas” que contém em seu depoimento. Mais uma vez, o seu caráter burlesco é intentado em relação a Samuel e Clemente.

Constatamos que as expressões usadas **“uma agonia da gota-serena”**, e **“feito cu-de-ferro”** imprimem, de leve, um estilo humorístico que consolida o caráter plurilíngue da linguagem popular, cuja influência tem relação com quase todas as formas do discurso já dito, alhures, em outro lugar. Essas expressões de curta extensão, ao mesmo tempo, sintetizam o espírito irrequieto de Quaderna e sua característica de insubordinação que o incita a uma movência psíquica, “uma agonia da gota-serena”, que o inquieta ao pensar nas exigências que o ato de escrever impõe. Entretanto, para conseguir seu ideal, ou seja, escrever sua “Obra de fogo e sangue”, ele compreende que é necessário ter uma “ração” diária de sobrevivência estética, como ponto de partida e de chegada, para a construção de seu projeto que exige “engenho e arte”. É preciso, ainda, que ele saiba que “a literatura funciona como escoadouro de imagens, produtora e vetora de uma determinada vertente cultural (a cultura da literatura), visão real ou utópica de realidades brotadas do imaginário” (NÓBREGA, 2011). Para tanto, Quaderna precisa se imbuir de propósito firme para escrever “as coisas épicas e cifradas de seu depoimento”, como ação simbólica que reúnam ou harmonizem paradigmas narrativos heterogêneos, que possam traduzir seu significado ideológico próprio, específico e contraditório. O ato literário é também histórico e por isto mantém uma relação ativa com o real, mas não pode permitir que a “realidade” persista inertemente em si mesma (JAMESON, 1992). Quaderna precisa, pois, gerar e produzir seu próprio contexto, ao mesmo tempo em que se aproxime e se afaste dele, na perspectiva de uma criação transformadora.

Suassuna, ao ensejar aos seus personagens o uso da linguagem de forma libertária e emancipadora, institui um modelo plurilíngue que proporciona a esses personagens “autonomia semântico-verbal, perspectiva própria, sendo palavras de outrem numa linguagem de outrem, também podendo refratar as intenções do

autor e, conseqüentemente, em certa medida, a segunda linguagem do autor” (BAKHTIN, 1998[1975], p. 119).

Notamos, ainda, que a obstinação em escrever sua “Obra de fogo e sangue” representa para Quaderna a intensidade de um tempo histórico, tendo em vista que o tempo não é uma sucessão de pontos dispostos em uma ordem cronológica. Para ele, resgatar o passado significa ter uma compreensão diferente da história; o passado é importante para rever o presente, para colocá-lo numa condição crítica, conferindo-lhe nova significação como caminho de chegada e tocaia de todas as esperas.

Em outro momento, Quaderna discute sobre o brasão de sua família, cuja explicação lhe é dada pelo Doutor Pedro Gouveia:

[...] Mas, o símbolo heráldico mais característico, mesmo, dos Quadernas é a quaderna de crescentes vermelhos e o grande Veado negro inscrito nele!

- “Esta parte é que não está boa, Doutor!” – protestei imediatamente. – “O Veado é um bicho meio suspeito, e meus inimigos virão, na certa, com galhofas para o meu lado por causa disso!”

- “Você teria razão, meu caro Quaderna, se o veado não fosse vilenado como é!” [...]

- “Vilenado quer dizer com sexo à mostra e de esmalte diferente do resto do corpo do animal. O veado de seu escudo é negro, mas tem o sexo à mostra e pintado de vermelho!”

- “Bem, se é assim, a coisa muda de figura!” – falei. Se o veado do meu brasão tem o pau vermelho à mostra, eu posso provar a quem vier com graças que o nosso é um veado sério, um veado macho, e não aveadado como poderia parecer. Entretanto por segurança, e já que **cautela e caldo de galinha não fazem mal a ninguém**, vamos trocar, no meu escudo, o veado negro por um jaguar preto, macho e vilenado de vermelho. Ou pode se, também, a Onça castanha e a quaderna de crescentes pretos (SUASSUNA, 2010, EP 122, p. 669).

Vemos que o simbolismo animal se reveste de importância n' *A pedra do reino* e ultrapassa a mera dimensão ilustrativa, adquirindo a dimensão do sonho. Na visão de Araújo (2013), esses animais inscritos na obra de Suassuna são divinizados e gravitam entre a função celestial e demoníaca. Consequentemente, mostram o próprio caráter dúbio e barroco que a natureza sertaneja instaura na reflexão sobre o espírito humano.

Na decisão do símbolo heráldico, constatamos que prevalecem os animais e Quaderna dá prioridade ao “jaguar preto macho e vilenado de vermelho” ou “a Onça castanha e a quaderna de crescentes pretos”, rastreando os mais diversos vãos onde viveu, conviveu e sentiu, de forma marcadamente pessoal. E por precaução adverte: “**Cautela e caldo de galinha não fazem mal a ninguém**”.

Fica muito claro que o autor expressa o gesto existencial fundante, a comunhão com a natureza, com os animais, com os homens, enfim, com a totalidade. A natureza, como espécie de paraíso, pontifica para Suassuna um território de plenitude. Tudo isso faz parte de suas “catedrais”. O enunciado proverbial citado surge de maneira significativa nesse contexto e determina um momento social e histórico, tocando os fios dialógicos que a enunciação, provocada pela consciência ideológica, não pode deixar de ser participante ativa.

Verificamos, portanto, que o fenômeno do plurilinguismo se configura nos enunciados proverbiais de *A pedra do reino*, por serem considerados um gênero intercalado no romance e ser este uma diversidade social de linguagens. O plurilinguismo subverte a linguagem e entroniza na literatura uma coloquialidade que se constitui numa anti-retórica, que transpõe a linguagem dos “salões”. O plurilinguismo fornece um estatuto singular ao texto literário, pois incorpora outros discursos, mesclando-os, entrelaçando-os.

Enfim, nesta tessitura, a organização do plurilinguismo n' *A pedra do reino* se constitui e apresenta implicações no tecido literário, pela presença viva desse gênero intercalado que conserva a sua elasticidade estrutural e a sua originalidade linguística e estilística.

VI. CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Ainda não aconteceu nada de conclusivo
no mundo; a última palavra do mundo não foi dita; o mundo é
aberto e sempre há de estar no futuro.*

Mikhail Bakhtin

Por ser o homem um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, compreendemos que as astúcias veladas da cultura popular só podem ser apreendidas no emaranhado de uma teia que articula diversas outras linguagens. Seguindo esta ótica, o desafio da pesquisa nesse campo se situa na ultrapassagem dos filtros ideológicos das fontes que correspondam às relações de poder entre as classes. E nessa perspectiva, a circularidade cultural rompe os esquemas duais do popular e do erudito e os influxos entre as duas culturas promovem tanto as trocas de conteúdos, quanto a realidade de conflitos sociais.

É nesta direção que a cultura, no dizer de Eagleton (2003), vai de mãos dadas com o intercurso social, tendo em vista que é esse intercurso que traz os indivíduos para relacionamentos complexos, polindo nossas arestas rudes. Esta visão pluralista de cultura se reveste de uma roupagem do pensamento pós-moderno, surgido nos movimentos de libertação nacional dos meados do século XX, cruzado estranhamente com as concepções de autoidentidade. A cultura passa a ser, então, uma força politicamente relevante, caracterizada por uma tendência que tudo permeia, estreitamente aliada à vida social, cujo complexo de valores, costumes, práticas de vida e produções discursivas constituem um hibridismo geo-político, cultural e étnico. Estas características sinalizam o entendimento da cultura popular como um saber coletivo, produzido por processos cognitivos e heterogêneos, em função dos quais os indivíduos definem as suas esferas de realidade.

Desta forma, a cultura passa a ser um entrelaçamento de fios tecidos pelo próprio homem. Mergulhar nesses entrelaçados, cujos fios se sobrepõem e se enredam, como a fluir enunciativamente ou a se desalinhar no processo de nosso conhecimento, fez com que nos aproximássemos dos vários constructos conceituais que essas produções evocam. O Romance d'*A pedra do reino*, então, nos possibilitou um imergir em nosso objeto de estudo, os enunciados proverbiais, por meio da tessitura que transfigura a vida com a imaginação para ser fiel à vida. Nessa imersão, o nosso olhar, que foi, ao mesmo tempo, um sair de si, nos atizou ao desejo de ler o implícito e buscar o que não é aparente.

Neste íterim, a instância da transfiguração da memória, ilustrada por constitutivos de uma memória histórico/discursiva e que ocorre na formulação de narrativas de saberes do inconsciente coletivo, como no caso, os provérbios e as reflexões espalhadas pela narrativa, tornaram-se aspectos fundamentais da prosa combinatória e híbrida de Ariano Suassuna. A memória, como interdiscurso estabelece o saber discursivo que faz com que ao falarmos, nossas palavras façam sentido. Ela se constitui pelo já-dito que possibilita todo querer-dizer. Assim, Suassuna é historicamente determinado pelo interdiscurso, pela memória do dizer, afetado pela língua e por algo que falou antes, em outro lugar. Palavras já-ditas, às vezes, alhures, esquecidas, ao longo do tempo e de nossas experiências de linguagem.

E é nesse labirinto, que Suassuna desloca as suas próprias palavras para outras vozes no romance para não perder a estabilidade estética. Como “autor-criador” ele dá forma ao conteúdo. Sua obra absorve e reflete a multiplicidade e heterogeneidade das vozes sociais. Ele se compraz na linguagem como “território compartilhado”, fazendo de sua linguagem o “percebimento” da “endrecividade”, ou seja, a outridade da linguagem em geral e de dados parceiros dialógicos.

Logo, partimos do princípio bakhtiniano de que só por meio de trocas enunciativas instauradas na e pela interação verbal é que os sujeitos constituem a sua linguagem. Observamos que os enunciados proverbiais funcionam no tecido literário como um repertório de diferentes vozes que dialogam em permanente embate, em que os princípios da oralidade, por origem e transmissão se fazem presentes. No “reino dos signos” em constante expansão, onde a única lei é o processo contínuo de migração de formas, Bakhtin visualiza os processos

interativos dos vários signos culturais, o que resulta num movimento intersemiótico das produções culturais, criando atitudes estéticas sem fronteiras.

Neste estudo, foi nossa intenção mostrar que o discurso literário é constituído, a partir de formações ideológicas, cuja tessitura é elaborada na teia social onde estão inseridos os interlocutores, em seus contextos de enunciação. Mergulhamos, então, na correnteza desse rio caudaloso que é *A pedra do reino*, onde os gêneros intercalados funcionam como operadores da memória social, permitindo as retomadas e os deslocamentos de sentidos, distribuindo papéis e instituindo lugares que podem ser ocupados por sujeitos historicamente situados. Verificamos que as possibilidades de leitura desse texto literário direcionaram nosso olhar para as vertentes plurais da produção de Suassuna. Desta forma, procedemos um recorte de alguns provérbios categorizados como enunciados que entraram na romanização do tecido literário, como forma de mediação simbólica no dispositivo verbal configurador da obra, procurando analisá-los à luz dos conceitos bakhtinianos.

Constatamos, assim, que em *A pedra do reino*, Suassuna elimina as fronteiras entre a arte erudita e a arte popular. A presença marcante da interdiscursividade, da mistura de gêneros e da interação de linguagens marcadas, muitas vezes, pelo ludismo, nos direcionou para uma reflexão acurada e crítica sobre a realidade social. Sua prosa romanesca sugere tendências que convivem e se mesclam. A continuidade e a ruptura se alternam e se confundem. O resgate da memória discursiva preenche os imensos vazios do homem social apresentado por esse autor. As memórias políticas apresentam limites a essa linha que figura entre os temas de reflexão dessa literatura contemporânea, pois História e Literatura funcionam como formas convergentes do conhecimento humano. Convenhamos, pois, ser *A pedra do reino* como a picaresca peninsular, uma sátira social, começando por ser a sátira da própria espécie. Mas, é também, uma sátira dos costumes brasileiros. Suassuna escreve como quem improvisa, como quem desenrola um novelo de linha.

O romancista, ao ensejar aos seus personagens o uso da linguagem, de forma libertária e emancipadora, **institui um modelo plurilíngue** (grifo nosso) que proporciona a esses personagens autonomia semântico-verbal, perspectiva própria, sendo palavras de outrem numa linguagem de outrem, também podendo

refratar as intenções do autor e, conseqüentemente, em certa medida, “a segunda linguagem do autor” (BAKHTIN, 1998[1975], p. 119).

É com esta convicção que constatamos haver plurilinguismo no uso dos provérbios e outras expressões de curta extensão, pela perspectiva ideológico-verbal e multiforme do gênero intercalado, resgatado da linguagem cotidiana, do coloquialismo familiar e da tagarelice mundana, introduzido por expressões de curta extensão, em sua maioria, de forma impessoal. Podemos, por conseguinte, assegurar que os enunciados proverbiais, como unidade básica de composição, se introduzem no romance *A pedra do reino* como fenômeno plurilíngue porque admite uma variedade de vozes sociais, configurando-se através das forças centrífugas que constituem esses enunciados. De forma contínua, o plurilinguismo se estabelece também no provérbio, como o verdadeiro meio da enunciação, em que ela vive e se forma, por ser esse enunciado dialógico, anônimo e social. Mesmo sendo considerado um “gênero inferior”, não se apresenta em relação ao centro verbal da vida linguístico-ideológica, mas concebido como sua oposição. Logo, o plurilinguismo se configura no provérbio como um diálogo de vozes que nasce espontaneamente do diálogo social das línguas, em que a enunciação do outro começa a soar como língua socialmente alheia.

É válido acrescentar que em *A pedra do reino*, o plurilinguismo se manifesta, também, como ponto forte, nos enunciados proverbiais, por serem estes, pronunciados sócio-historicamente, tornando-se pluridiscursivos. “O dia sócio-ideológico e político de ‘ontem’ e o de ‘hoje’ não têm a mesma linguagem comum” (BAKHTIN, 1998[1975], p. 98). Cada dia tem a sua conjuntura sócio-ideológica-semântica.

Por conseguinte, nos provérbios, um mesmo discurso pertence simultaneamente às duas línguas, às duas perspectivas que se cruzam numa construção híbrida e manifestam dois sentidos divergentes, dois tons. Estas características sinalizam o entendimento da cultura popular como um saber coletivo, produzido por processos cognitivos e heterogêneos, em função dos quais os indivíduos definem as suas esferas de realidade, como por exemplo, seu uso sob a ótica da carnavalização.

Neste sentido, a forma humorística introduzida e organizada no romance funcionou como um processo que reforça a relativização, a objetivação e a

parodização das formas e dos gêneros literários. Isto nos deu a certeza de que ao nos apropriarmos da língua, tomamos posse do conteúdo ideológico e da história que construímos. Há nisso tudo um movimento ininterrupto que faz a língua circular entre sujeitos, entre discursos, entre linguagens sociais e estilos. E nesse imbricamento discursivo, a linguagem, a partir de um horizonte dialógico, nos obriga a centrar nosso olhar sobre as práticas discursivas que se instauram como um fio dialógico/ideológico, que se interconecta em contextos sociais, históricos e culturais diversos. Os provérbios ressignificados assumem, então, um valor social, funcionando em espaços discursivos distintos, ressaltando seu traço relevante na cadeia do significante, porque rompem com o fio do discurso dessa cadeia, da qual o falante seria a principal fonte.

Nessa direção, eles parecem estar carregados de ironias e ambiguidades, de modo que se revelam como uma linguagem para combater toda e qualquer manifestação de poder e hierarquias. Como uma construção particular de interdiscurso, os provérbios aparecem no romance, se insurgem como um traço revelador de um ponto de vista, de um olhar sobre o mundo, que pode auxiliar o desvendamento de momentos ou aspectos de uma dada cultura e de uma dada sociedade.

Como lembra Santiago (2008, p. 64), “o nosso sistema literário se assemelha a um rio subterrâneo que corre da fonte até a foz, sem tocar nas margens que, no entanto, o conformam”. Diríamos, pois, que Suassuna não deixou passar as águas do rio metafórico ao largo do romance, mas elas acabaram se aproximando indiretamente dele, pelo viés das incontáveis e heterogêneas “margens” da criação literária. Estes são o modo que o escritor encontrou para comunicar-se com um público mais amplo, sem perder as prerrogativas excludentes do ofício que abraçou. É também o “caráter anfíbio” da literatura que parte da “dupla e antípoda tônica ideológica” de que os escritores não conseguem desvencilhar-se, em virtude do papel que eles ainda ocupam na esfera pública da sociedade brasileira.

Suassuna, ao retomar os enunciados proverbiais, por meio da interdiscursividade, deixa-os visíveis e demarcáveis, transformando-os num intradiscurso que envolve matrizes de cunho cultural, em operações que caracterizam seu modelo de criação, por meio de outras fontes.

Sendo assim, verificamos que os provérbios se constituem fazendo parte de uma pluralidade cultural, que não pode ser hierarquicamente ordenada ou privilegiada, mas respeitada pela sua inviolável diversidade de modo de ser e de se manifestar culturalmente. Neste sentido, o provérbio como voz de uma sabedoria anônima e popular estabeleceu uma ruptura, pois o usuário na transmissão desse enunciado julga-se “o dono” dessa voz. Vemos a onipresença da voz, coexistindo na transmissão dos provérbios e dialogando em textos literários, confirmando o índice de oralidade que a intervenção da voz humana propiciou no processo de mutação de uma modalidade a outra.

Acrescentamos, ainda, que nas premissas bakhtinianas, encontramos o discurso verbal como o meio pelo qual situações efetivas de vida se estruturam. Em consequência, disto, não foi difícil criar categorias conceituais, de forma que os enunciados proverbiais se encaixassem nos nossos propósitos. Essas categorias, como cenários que dramatizam acontecimentos específicos, foram o ancoradouro e o esteio para nossas análises. Verificamos que o discurso da vida cotidiana funciona como uma elocução que presume conexões com o ambiente que suplementam a informação contida nas palavras por si sós. Por esta razão, o aspecto verbal de uma elocução na vida cotidiana, a exemplo dos provérbios n’*A pedra do reino* constituem por excelência o discurso do outro e corroboram na enunciação com um jogo intersubjetivo e interdiscursivo, evidenciando-se a participação ativa dos processos de memória.

No caldeirão heteroglóssico que é *A pedra do reino*, evidenciamos que num entendimento dinâmico de cultura, os enunciados proverbiais trouxeram à tona as diferenças e as ausências de muitas vozes, rejeitando preconceitos ou hierarquias. Por estarem presentes nos contextos discursivos e sociais mais diversos, rompem barreiras temporais num embate dialogizante, dando cambalhotas no tempo e instaurando o interdiscurso, bem como o intradiscurso. Neste interstício, Suassuna se inscreve na narrativa periodizante das transformações globais. Seria o sujeito “esquizoide” ou o que articula com maior intensidade a disjunção entre tempo e ser que caracteriza a sintaxe social da condição pós-moderna.

Comprovamos, assim, que esse autor confere valor cultural e político à sua obra romanesca, valendo-se das enunciações proverbiais nos “tempos

deslocados” e em suas intensidades. Isto remete ao roteiro do inconsciente, “o presente” que não é nem o signo mimético da contemporaneidade histórica, nem o marco final visível do passado histórico. É a temporalidade não sincrônica nacional e global que abre um espaço cultural. Algo, além, “intervalar”, onde os agenciamentos se consolidam em forma de um futuro intersticial que emerge no “entremeio”, entre as exigências do passado e as necessidades do presente.

Em nossa pesquisa, constatamos a presença do plurilinguismo no estilo híbrido de Suassuna, como aspecto social que permeia a língua e as linguagens, implicando em uma multiplicidade de vozes orquestradas com harmonia e dissonâncias. Foi no ambiente extralinguístico e nos inúmeros discursos produzidos no cotidiano, do científico ao coloquial, do histórico ao artístico, que o autor encontrou a matéria prima para sua obra.

Desta forma, situamos o discurso de Suassuna como um fenômeno em que se entrecruzam todos os falares das linguagens sociais. Sua construção literária congrega uma linguagem socialmente típica e, em cada momento, histórica, assegurando um diálogo vivo que se constitui pelo que já foi dito, pelo querer dizer e pelo que se tem a dizer. Ou seja, o passado, o presente e o futuro, coexistindo em *avatares* discursivos na grande temporalidade da literatura.

Os enunciados proverbiais, usados por Suassuna, por sua existência histórica, se entrecruzam de múltiplas maneiras. Enquanto constituição pluríngue, *A pedra do reino* é fervilhante de insumos culturais e de *parvenus* linguísticos de menor envergadura social que fazem parte do jogo literário a que o romancista se propôs. Consideramos, então, que os enunciados proverbiais são construções discursivas, prenes de plurilinguismo, ocasionados por meio da comicidade/carnavalização; das ironias/ambiguidades; do dialogismo/hibridismo; da alteridade mostrada/alteridade constitutiva; e ainda, pelo confronto ininterrupto das forças sociais da linguagem. Assim, esses enunciados, como discurso presente e atual no circuito da interatividade social e com suas características de discurso ambivalente, desmontam toda uma perspectiva de que servem apenas, para trazer à tona uma linguagem usada no antepassado. Seu uso está mais atual que nunca e sua inserção ressignificada e transfigurada em variados gêneros (político, religioso, publicitário, poético, pedagógico e tantos outros) rejeita preconceitos e hierarquias.

Enfim, esperamos que este estudo possa contribuir para fomentar discussões no campo dos estudos literários e culturais, de modo que potencialize diálogos entre essas áreas de dimensões complexas e que se interceptam.

Chegamos à conclusão de que na memória discursiva do herói-criador em *A pedra do reino* emerge como que por uma fenda no terreno, um estrato cultural profundo, tão pouco comum que se torna quase incompreensível. Sua linguagem não é só uma reação filtrada pela página escrita, mas também, um resíduo irreduzível de cultura oral. O mundo denso, de referências culturais díspares, tanto eruditas quanto populares, que configuram essa prosa romanesca, foi mais um desafio para a pesquisa que realizamos. Para nós, a certeza de que os estudos sobre essa obra se evidenciam como os mais diversificados, entre teses e dissertações. Entretanto, o olhar do pesquisador sobre um texto literário é inesgotável. Há sempre algo a mais a ser desvelado, sabendo-se que nenhum discurso está livre do já dito, mas inevitavelmente, é habitado por outros discursos.

REFERÊNCIAS

ACHARD, Pierre et. al. **Papel da Memória**. Tradução: José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999.

ACIOLI, Gustavo. Um Autor sem medo do Adjetivo. In: **Revista Língua Portuguesa**. São Paulo: Ed. Segmento. Ano II. Nº 21, julho/2007, p.14-21.

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Tradução de Maria Luiza Galdim Amarante. São Paulo: Edições Paulinas, 1984.

AMORIM, Marília. **O Pesquisador e seu Outro**. Bakhtin nas Ciências Humanas. São Paulo: Musa Editora, 2001.

_____. Vozes e silêncio no texto de pesquisa em Ciências Humanas. **Cadernos de Pesquisa**, n. 116, p. 7-19, julho/2002.

ARAÚJO, Peterson Martin Alves. **Os sertões infinitos de Rosa e Suassuna: a estética hiper-regional na Literatura Brasileira**. Curitiba: Appris, 2013.

ARCOVERDE, M^a Divanira de Lima. **A incidência do Relativo “Quem” nos Adágios Populares**. Monografia Pós-Graduação *Lato Sensu*. Campina Grande: UEPB, 1990.

_____. **O querer-dizer de Jorge Amado no viés popular**. Anais do Encontro da ABRAEC/UEPB, 2012.

_____. **A linguagem plural e dialógica dos enunciados proverbiais**. Anais Mesa Redonda: Nas tramas da linguagem. Curso de Comunicação Social/UEPB, 2011.

_____. **Os provérbios na tela dialógica do texto literário**. Trabalho de conclusão de disciplina. PPGLI/UEPB, 2011.

_____ **A imagem da mulher nos enunciados proverbiais.** Anais do VII Colóquio Nacional Representação de Gênero e Sexualidade – GT: Identidades de Gênero Excluídas. UEPB, 2011.

AUGÈ, Marc. **Por uma antropologia da mobilidade.** Tradução: Bruno Cesar Cavalcanti e Rachel Rocha de Almeida Barros; Revisão: Maria Stela Torres B. Limeira. Maceió: EDUFAL; UNESP, 2010.

BAKHTIN, Mikhail e VOLOCHINOV, V. N. **Marxismo e Filosofia da linguagem.** São Paulo: Hucitec, 1999[1929].

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais.** 4. ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Ed. da Universidade de Brasília, 1999[1977].

_____ **Questões de literatura e de estética: A Teoria do Romance.** 4. ed. São Paulo: Unesp, 1998[1975].

_____ **Estética da criação verbal.** 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997[1979].

_____ **Problemas da poética de Dostoiévski.** 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BAKHTIN, Mikhail e VOLOCHINOV, V. N. **O discurso na arte e na vida.** Tradução de C. A. Faraco e C. Tezza. Circulação restrita, [1926].

BARBOSA FILHO, Hildeberto. Saudação a Ariano Suassuna em seus oitenta anos. In: **Correio das Artes.** João Pessoa: setembro /2007, p.13-17.

BAUMAN, Zygmunt. **A sociedade individualizada: vidas contadas e histórias vividas.** Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo;** tradução: Luis Antero Reto, Augusto Pinheiro. São Paulo: Editora 70, 2011.

BARONAS, Roberto Lesser. Enunciados de curta extensão: gênero do discurso, aforização, mídia e política. In: **Linguagem em (Dis)curso.** Tubarão, SC: v.11, n. 1, p. 59-70, jan./abr. 2011.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BESSA, Clécida Maria Bezerra e PINHO, Márcia Ozinete de Alcântara. Tecendo mais uma manhã: uma pontinha de prosa sobre dialogismo. In: ALMEIDA, Maria de Fátima. (Org.) **Bakhtin/Volochinov e a filosofia da linguagem: Ressignificações**. Recife: Bagaço, 2011, p. 143-160.

BEZERRA, Paulo. Dialogismo e Polifonia. In: FARACO, Carlos Alberto et al. (Orgs.). **Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2006, p. 38 – 56.

BRAIT, Beth. Perspectiva dialógica, atividades discursivas, atividades humanas. In: FAÏTA, Daniel e SOUZA-e-SILVA, M^a Cecília P. (Orgs.) **Linguagem e trabalho: construção de objetos no Brasil e na França**. São Paulo: Cortez, 2002, p. 31- 44.

_____. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

_____. Análise e teoria do discurso. In: BRAIT, Beth. (org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006, p. 09-31.

_____. (Org.) **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

_____. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto. 2005.

_____. Estilo, dialogismo e autoria: Identidade e alteridade. In: FARACO, Carlos Alberto et al. (Orgs.). **Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006, p. 54 – 66.

BRANDÃO, Luis Alberto. Limiar. In: BRANDÃO, Luis Alberto. (Org.) **Respostas a Bakhtin**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2012, p. 05 – 18.

BRANDIST, Craig. Mikhail Bakhtin e os primórdios da sociolinguística soviética. Tradução de Carlos Alberto Faraco. In: FARACO, Carlos Alberto et al. (Orgs.) **Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin**. Petrópolis, RJ: Vozes. 2006, p. 67 – 87.

BORBA FILHO, Hermilo. O dramaturgo do Nordeste. In: SUASSUNA, Ariano. **Uma Mulher Vestida de Sol**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005, p. 17-20.

CABRAL, Cleber Araújo. Imagens do mundo: Notas sobre o cronotopo no pensamento de Bakhtin. In: BRANDÃO, Luis Alberto. (Org.) **Respostas a Bakhtin**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2012, p. 11– 22.

CABRAL, Tomé. **Novo Dicionário de Termos e Expressões Populares**. Fortaleza: Edições UFC, 1982.

CAMPOS, Maximiano. A Pedra do Reino (Posfácio). In: SUASSUNA, Ariano. **Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta**. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010, p. 745-754.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Diferentes, desiguais e desconectados: Mapas da interculturalidade**. Tradução: Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009.

CANDIDO, Antonio. **O Discurso e a Cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

CASTRO, Gilberto de. Enunciado e discurso: um diálogo entre o círculo de Bakhtin e Michel de Foucault. In: FARACO, Carlos Alberto et al. (Orgs.). **Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin**. Petrópolis, RJ: Vozes. 2006. p. 114 - 124.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

CLARK, Katerina e HOLQUIST, Michael. **Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

CUNHA, Dóris de Arruda. **Dialogismo em Bakhtin e Jakubinsky**. Simpósio Dialogismo Bakhtiniano – Interloquções com a Linguística, a Psicologia e a Educação. Núcleo de Pesquisa e Argumentação. Recife: UFPE, 2005.

_____. Formas da presença do outro na circulação dos discursos. *Bakhtiniana*. São Paulo: v. 1 n. 5, 1º semestre, 2011, p. 117 – 132.

DE GRANDE, Paula Barracat. O pesquisador interpretativo e a postura ética em pesquisa de linguística aplicada. **Eletras**, vol. 23, n. 23, dez. 2011.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis**: Para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. Tradução: Miriam Cnhaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2011.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Editores de Cadernos de Literatura Brasileira. Ao sol da prosa brasileira (Entrevista). In: **Cadernos de Literatura Brasileira**, São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000, p. 23-51.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem e Diálogo**: As ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin. São Paulo: Ática, 2009.

FARACO, Carlos Alberto et al. (Orgs.). **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: Ed. da UFPR, 1999.

FERREIRA, Gil Batista. **Comunicação, Media e Identidade**: Intersubjectividades e dinâmicas de reconhecimento nas sociedades modernas. Lisboa: Editora Colibri, 2009.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ed. Ática, 2008.

FURLANETTO, M^a Marta. **Semântica, esteriótipo e memória discursiva**. UNISUL – Santa Catarina: 2000. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt>>. Acesso em 20 março de 2012.

GATTI, Márcio Antônio. **Humor em Provérbios Alterados**. Dissertação de Mestrado. Campinas, SP: IEL/UNICAMP, 2007, 169 p.

GERALDI, João Wanderley. Apresentação. In: PONZIO, Augusto. **A revolução bakhtiniana: pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea**. São Paulo: Contexto, 2008, p. 7-10.

GHEDIN, Evandro e FRANCO, M^a Amélia Santoro. **Questões de método na construção da pesquisa em educação**. São Paulo: Cortez, 2008.

GILL, Rosalinda. Análise do discurso. In: BAUER, Martin W. e GASKELL, George. (Ed.) **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 2^a ed. Petrópolis: RJ, Vozes, 2003, p. 244-270.

GINZBURG, Carlo. Sinais: Raízes de um paradigma indiciário. In: _____ **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 143-179.

_____ O inquisidor como antropólogo. In: _____ **O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 280-293.

_____ **O queijo e os vermes: o cotidiano as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição**. Tradução: Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**; tradução de Enilce do Carmo Albergaria rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GREGOLIN, Maria do Rosário. Bakhtin, Foucault, Pêcheux. In: BRAIT, Beth. (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006, p. 33-52.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e mediações Culturais**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009.

IBIAPINA, Fontes. **Paremiologia Nordestina**. Teresina: EDUFPI, 2008.

JAMESON, Fredric. **O Inconsciente Político**. São Paulo: Ática, 1992.

JOACHIM, Sébastien. **Poética do Imaginário**: Leitura do Mito. Recife: Ed. Universitária, 2010.

_____. **Cultura e Inclusão Social**: Ariano Suassuna, Paulo Coelho e outros fenômenos atuais. Recife: Ed. Universitária, 2008.

JOLLES, André. **Formas Simples**. São Paulo: Cultrix, 1976.

JÚNIOR, Carlos Newton. (Org.) **Ariano Suassuna**: Almanaque Armorial. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2008.

_____. O Universo Mítico de Ariano Suassuna. Revista Continente Multicultural. Junho/2007, Disponível em: http://www.continente-multicultural.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id3213&itenid=62. Acesso em 24/02/12.

_____. O pasto iluminado. In: **Cadernos de Literatura Brasileira**. Nº 10. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000, p. 129-145.

KACHANI, Morris. No Território da Arte não há Democracia. Entrevista In: **Folha de São Paulo**. São Paulo: 28/07/12. Acesso Internet em 04/10/12.

LANDOWSKI, Eric. Buscas de Identidade, crises de alteridade. In: **Presença do outro**: ensaios de sociosemiótica. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 3-29.

LEITE, Francisco de Freitas e EDMUNDSON, Maria Verônica A. da Silveira. Bakhtin/Volochinov e os problemas da construção do sentido. In: ALMEIDA, Maria de Fátima (Org.). **Bakhtin/Volochinov e a filosofia da linguagem**: Resignificações. Recife: Bagaço, 2011, p. 105-122.

LYSARDO-DIAS, Dylia. **Provérbios que são notícias - uma análise discursiva**. Tese de Doutorado. Faculdade de Letras. UFMG, Belo Horizonte: 2001. 276 p.

MAINGUENEAU, Dominique. Do provérbio à ironia: polifonia, captação e subversão. In: _____. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2001, p. 169-178.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. **Dicionário brasileiro de provérbios, locuções e ditos curiosos**. Rio de Janeiro: Editora Documentário, 1974.

MARCUSCHI, LUIZ ANTÔNIO. Gêneros Textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Angela Paiva et al. **Gêneros textuais e ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002, p. 20-36.

MARINHEIRO, Elizabeth. **A intertextualidade das formas simples**. Rio de Janeiro: Olímpica Editora, 1977.

MINAYO, M^a Cecília de Souza. (Org.) **Pesquisa social: Teoria, método e criatividade**. 28. ed. Petrópolis: RJ: Vozes, 2009.

MACHADO, Irene A. **O romance e a voz: a prosaica dialógica de M. Bakhtin**. Rio de Janeiro: Imago, Ed. São Paulo: FAPESP, 1995.

MARCIANO, Márcio e CARVALHO, Sérgio de. Ariano Suassuna: uma dramaturgia da impureza, da mistura. **Revista Vintém**. Ensaios para um teatro dialético. Ed. Hucitec, Nº 02. Maio/junho/julho, 1998.

MARTINS, Jossefrânia Vieira. **O Reino Encantado do sertão: uma crítica do fechamento da representação do sertão no romance de Ariano Suassuna**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em História. Natal: UFRN, 2011, 207 p.

MARTINS, Wilson. O romanceiro da pedra e do sonho. In: **Cadernos de Literatura Brasileira**. Nº 10. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000, p. 115-128.

MELO, José Laureano. Notas Bibliográficas. In: SUASSUNA, Ariano. **O Santo e a porca**. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio. 2009.

MOREIRA, Herivelto e CALEFFE, Luiz Gonzaga. **Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.

MOTA, Urariano. **Conversando com Ariano Suassuna**. Portal Vermelho, 1990.

NÓBREGA, Geralda Medeiros. Literatura e História: um diálogo possível. In: SILVA, Antonio de Pádua Dias da. (Org.). **Literatura & estudos Culturais**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2004, p. 83-107.

_____. O Nordeste como inventiva simbólica: ensaios sobre o imaginário cultural e literário. Campina Grande: EDUEPB, 2011.

NÊUMANE, José. **A volta de Quaderna, o Quixote da Caatinga**. Disponível em <<http://www.blocosonline.com.br/literatura/prosa/colunistas/jneumane/jn0017.htm>>. Acesso em 17/03/11.

OLINTO, Heidrun Krieger e SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Literatura e cultura: diálogos atuais. In: _____ **Literatura e cultura**. RJ: Ed. PUC/Rio; São Paulo: Loyola, 2003, p. 7-13.

ORLANDI, Eni. P. Maio de 1968. Os silêncios da memória. In: ACHARD, Pierre et al. **Papel da Memória**. Tradução: José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999, p. 59-71.

_____. **As formas do Silêncio**: No movimento dos Sentidos. 4. ed. Campinas, SP: UNICAMP, 1997.

OLIVEIRA, Jocélio. Ariano Nordestino Suassuna - um elogio ao povo brasileiro. **Revista Fome de quê?** Outubro de 2009, nº 01, p. 50-54.

PAULA, Liciane e STAFEZZA, Grenissa. (Orgs). **Círculo de Bakhtin**: Teoria Inclassificável. Prefácio. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2010.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas**: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

PETRILLI, Susan. Uma leitura inclassificável de uma escritura inclassificável: a abordagem bakhtiniana da literatura. Tradução de Adail Sobral. In: PAULA, Luciane de e STAFUZZAN, Grenissa (Orgs). **Círculo de Bakhtin**: Teoria inclassificável. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2010, p. 31 – 52.

PONZIO, Augusto. **A Revolução Bakhtiniana**. São Paulo: Contexto, 2008.

QUEIROZ, Raquel. Prefácio. In: SUASSUNA, Ariano. **Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai e volta**. 11. edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010, p. 15-17.

ROCHA, Regina. **A Enunciação dos Provérbios**. São Paulo: Annablume, 1995.

ROSA, Alberto. Recordar, descrever e explicar o passado: O quê, como e para o futuro de quem? IN: CARRETERO, Mário, ROSA, Alberto e GONZÁLEZ, Maria Fernanda. **Ensino de História e Memória Coletiva**. (Orgs.). Porto Alegre: Artmed, 2007.

SAID, Edward. **Cultura e Resistência**. Tradução: Bárbara Duarte. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

SANTIAGO, Silviano. (Org.) **Ariano Suassuna**: Seleta em Prosa e verso. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2007.

_____ **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

_____ **O Cosmopolitismo do Pobre**. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2008.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. O decifrador de brasilidades. In: **Cadernos de Literatura Brasileira**. Nº 10. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000, p. 94-110.

SANTOS, Mônica Oliveira. **O provérbio é um comprimido que anda de boca em boca**: Os sujeitos e os sentidos no espaço da enunciação proverbial. Tese de Doutorado. Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas/SP: UNICAMP, 2004. 243 p.

SÉ, Elisandra Villela Gaspareto. **Interpretação de provérbios por sujeitos com doença de Alzheimer em fase inicial**. Tese de doutorado. OEL/UNICAMP. Campinas, SP: 2011, 243 p.

SILVA, Antonio de Pádua Dias da. (Org.) Prefácio In: **Literatura & Estudos Culturais**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2004, p. 7-13.

SILVA, Rivaldete Maria Oliveira. O signo ideológico na filosofia da linguagem. In: ALMEIDA, Maria de Fátima. (Org.) **Bakhtin/Volochinov e a filosofia da linguagem**: ressignificações. Recife: Bagaço, 2011, p. 21-35.

SOBRAL, Adail. **Do Diálogo ao Gênero**. As bases do pensamento do círculo de Bakhtin. São Paulo: Mercado de Letras, 2009.

_____. A estética em Bakhtin (Literatura, poética e estética). In: PAULA, Luciana de e STAFUZZA, Grenissa (Orgs.). **Círculo de Bakhtin**: Teoria inclassificável. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2010.

SOUZA, Eneida Maria. **Crítica Cult**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

SUASSUNA, Ariano. **O Santo e a Porca**. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

_____. **Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta**. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

TAVARES, Bráulio. **ABC de Ariano Suassuna**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

TAVARES, Carine. A Obra, A Pedra e o Enigma. In: **Diário da Borborema**. Sessão Cultura. Campina Grande/PB. 18/09/2011, p. 21.

TEZZA, Cristovão. **Entre a prosa e a poesia**: Bakhtin e o formalismo russo. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

_____. Sobre a autoridade poética. In: FARACO et al. (Orgs.). **Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006, p. 235 – 254.

TEIXEIRA, Marlene. O outro no um: reflexões em torno da concepção bakhtiniana de sujeito. In: FARACO et al. (Orgs.). **Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006, p. 227–234.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Lisboa: Moraes Editores, 1997.

URBANO, Hudinilson. Uso e abuso dos Provérbios. In: PRETI, Dino (Org.). **Interação na fala e na escrita**. São Paulo: Humanitas/USP, 2002, p. 253-321.

VASSALO, Lígia. O grande teatro do mundo. In: **Cadernos de Literatura Brasileira**. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2000.

VICTOR, Adriana. **Ariano Suassuna**: um perfil biográfico. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2007.

ZUMTHOR, Paul. **A Letra e a Voz**: A literatura medieval. Trad. Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.