

LÍGIA PASCHOAL BELON

**REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E PODER EM *SÃO BERNARDO*, DE
GRACILIANO RAMOS**

LÍGIA PASCHOAL BELON

**REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E PODER EM *SÃO BERNARDO*, DE
GRACILIANO RAMOS**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, *Campus* de Três Lagoas, como requisito para a obtenção de título de mestre em Letras, no Programa de Pós-Graduação- Mestrado em Letras (Área de Concentração: Estudos Lingüísticos).

Orientadora : Professora Doutora Marlene Durigan.

**TRÊS LAGOAS
2008**

FICHA CATALOGRÁFICA

B452r Belon, Lígia Paschoal.

Representações de gênero e poder em São Bernardo, de Graciliano Ramos /
Lígia Paschoal Belon. Três Lagoas, Ms: [s.n.], 2008.
000 f. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul,
Câmpus de Três Lagoas, 2008.
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Marlene Durigan.

1. Ramos, Graciliano – Estudos. 2. Análise crítica do discurso. 3. Poder. I.
Durigan, Marlene. II. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Câmpus
de Três Lagoas. III. Título.

LÍGIA PASCHOAL BELON

**REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E PODER EM *SÃO BERNARDO*, DE
GRACILIANO RAMOS**

COMISSÃO JULGADORA

Presidente e Orientador: Professora Doutora Marlene Durigan.

2º Examinador : Professor Doutor José Batista de Sales.

3º Examinador : Professora Doutora Renata Coelho Marchezan.

Três Lagoas, fevereiro de 2008

Para Belon, Cida, Eduardo, Vinícius e Luis Francisco.

AGRADECIMENTOS

A Professora Doutora Marlene Durigan, pela disponibilidade no acompanhamento deste trabalho.

BELON, Lígia Paschoal. *Representações de gênero e poder em São Bernardo*, de Graciliano Ramos. Três Lagoas: UFMS. 86 p. (Dissertação de Mestrado)

O objetivo do trabalho é analisar representações de gênero e poder no romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos. Para a construção do referencial teórico e a orientação metodológica da pesquisa, são utilizados os princípios da Análise Crítica do Discurso, particularmente as contribuições de Fairclough (2001) e Meurer (2002). Para a constituição do *corpus*, foram tomados 91 fragmentos, selecionados pelo critério da representatividade dos posicionamentos dos atores sociais em conflito no romance. As análises consideram o uso efetivo da linguagem em face do contexto em que se constroem as representações da experiência humana e, pois, focalizam escolhas léxico-gramaticais e enunciativas, como as modalidades e a transitividade verbais e os modos de representação das falas das personagens, bem como outras categorias daí derivadas. O trabalho estrutura-se em dois capítulos. No primeiro, encontra-se um breve referencial histórico-teórico, que abriga princípios e procedimentos da ACD e questões pertinentes ao conceito de gênero e às relações entre homem e mulher. No segundo, discute-se a invenção do espaço (São Bernardo, fazenda e obra), da perspectiva da construção das imagens, e analisam-se as imagens e representações de gênero e poder que se cruzam nos discursos e na invenção das personagens que transitam nesse espaço. As análises evidenciam um discurso de alteridade enquanto estratégia narrativa de um narrador masculino que não quer ceder o lugar central de enunciação ao sujeito feminino e que põe em cena, dialeticamente, um distanciamento e um diálogo permanente entre posições diferentes de sujeito: homem/mulher; capitalista/socialista; narrador/enunciador; poder/não-poder, ora acentuando, ora silenciando as diferenças. Também se identificam conflitos gerados pela impossibilidade de realização dos sujeitos e de seus projetos pessoais, pondo em cena um sujeito feminino que se confronta com o masculino, numa luta entre posicionamentos políticos que extrapola o âmbito das relações de gênero. Esses atores, ao participarem das práticas discursivas (PD), constroem, como sujeitos sociais, imagens de si mesmos, do outro e da realidade, formando redes de significados e, pois, participando de uma prática social (PS) ativa, materializada no discurso em contextos comunicativos de confronto (oponentes) e de cooperação (como reguladores e até mediadores).

Embora prevaleçam as situações de confronto (visíveis, aparentes), no discurso da obra predomina a naturalização: os fatos sociais e culturais são vistos como inevitáveis ou inquestionáveis, como é o caso da secular superioridade masculina, da resignação feminina, da morte, do casamento, das relações patrão-empregado no regime semi-feudal de São Bernardo-fazenda e no capitalismo mundial. Ao longo das análises, pudemos identificar diversas relações interdiscursivas na convergência/divergência de representações do capitalismo/anticapitalismo, do patriarcalismo/feminismo; (semi)feudalismo/burguesia, local/universal, materializadas nas vozes polêmicas de Paulo Honório e Madalena. Constata-se, pelas análises, que as relações de gênero são produzidas em um universo de valores centrado nas concepções de desintegração ou de fragmentação dos valores culturais até então constituídos, porém a mulher continua submetida ao homem, assim como este, ao capital.

Palavras-chave: gênero; *São Bernardo*; Análise Crítica do Discurso; poder.

BELON, Ligia Paschoal. Representations of Genre and Power in São Bernardo, Graciliano Ramos.

Key Words: São Bernardo, Critical Discourse Analysis, Power.

The aim of this work is to analyse genre and power in São Bernardo novel, written by Graciliano Ramos. To build the theoretical reference and the methodological guidance of the research are used the principles of the Critical Discourse Analysis, from Fairclough (2001) and Meurer (2002). It was taken 91 (ninety-one) fragments from the novel to constitute the *corpus*, selected by criterion of representative positions of the social characters in conflict in the novel. The analysis consider the effective use of language within the context in which the representations of the human experiences are constructed and, so, focus lexical-grammar and enunciative choices, as the verbal forms, transitivities and the representation ways of the characters' discourses, as well as others derivative categories. The work is settled in two chapters. In the first chapter we can find a brief historical-theoretical reference, which gather Critical Discourse Analysis principles, procedures and issues related to genre concepts and also the relations among men and women. In the second one, discuss the invention of the space (São Bernardo, farm and literary work), the perspective of the images constructions, and analyse the images and representation of genre and power which cross the discourses and the invention of the characters that pass through this space. The analyses highlights a discourse of alterity as a narrative strategy of a male narrator who doesn't want to give way to the women his central position of enunciation and brings to the scene, dialectically, a detachment and a constant dialogue between the different position of the subject: man/woman; capitalist/socialist, narrator/speaker, power/no-power, one moment stressed, the next hiding the differences. It is also identified conflicts generated by the impossibility of the subjects' fulfilment and their personal goals, bringing to the scene a feminine subject who confronts itself with the masculine, in a struggle between political positions which goes beyond the place of the relations of genre. These actors, when taking their turns in the discursive practice, they build, as social subjects, images of themselves, the others and the reality, forming nets of meanings and, so, taking part of an active social practice, materialized in the discourse in communicative contexts of confront (as opponent) and of cooperation (as regulators and even mediators). Although prevail the confront situations (visible, apparent), in the discourse of the novel predominates the naturalization: the social and cultural facts are seen as inevitable or unquestionable, as it is the long last case of the superiority of the male, the female resignation, the death, the marriage, the employee/employer relations from the semi-feudal society of São Bernardo farm and in the world capitalism. Through the analyses, we were able to identify many inter-discursive relations in the conversion/diversion of the capitalism/ant capitalism representations, patriarchal/feminism; semi-feudalism/ bourgeoisie, local/universal, materialized in Paulo Honório e Madalena's polemical voices. Through the analyses we can notice that the genre relations are produced in a universe of cultural values until

then constituted, however the woman continues to be subjugated to the man, the same way the man is subjugated to the capital.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO I: FUNDAMENTOS HISTÓRICOS E TEÓRICOS.....	4
1.1 De homens e mulheres.....	4
1.2 Sobre o (s) conceito (s) e gênero.....	10
1.3 Gênero e relações de poder.....	17
1.4 Gênero e representação social.....	19
1.5 A que veio a Análise Crítica do Discurso?.....	20
CAPÍTULO II: DE GRACILIANO A SÃO BERNARDO.....	26
2.1 Graciliano Ramos.....	26
2. 2 Os mundos de São Bernardo: da fazenda ao romance.....	29
2. 2. 1 Realidades e identidades sociais: imagens e representações.....	36
2. 2. 2 Nem só de capital vive a obra: das relações de gênero e poder.....	44
2. 2. 3Além do gênero, as regiões (o local e o universal).....	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	97
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	101

INTRODUÇÃO

O objetivo desta dissertação é analisar representações de gênero (masculino e feminino) e suas imbricações no romance *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos. Para a construção do referencial teórico e a orientação metodológica da pesquisa, são utilizados princípios e procedimentos da Análise Crítica do Discurso (ACD), particularmente as contribuições de Fairclough (2001).

Como nosso propósito é partir do texto para a prática social (PS), selecionamos fragmentos da obra, que são analisados primeiramente como prática discursiva (PD) – quem controla as interações, qual é o ponto crítico do discurso, o que há de recorrente nesse discurso, quais são os interdiscursos –, para chegarmos às forças sociais e aos poderes que investem essa prática: a prática social das relações de gênero, aqui concebido como uma construção social¹ pautada nos discursos e práticas dos indivíduos masculinos ou femininos de uma determinada sociedade. Por ser o gênero uma forma discursiva, simbólica, que se representa na linguagem e que deve ser relacionada ao conjunto de relações econômicas e sociais, envolvidas em um processo de dependência, justifica-se o recorte aqui empreendido. Quanto à opção por uma obra literária, justifica-se pelo fato de que a literatura constitui-se como um campo bastante propício para o estudo dos universos de elaboração que constituem os papéis masculino e feminino: sendo a literatura um gênero hegemônico, dela derivam ideologias e certas práticas sociais (as relações de gênero, os valores sociais, a posição ideológica representada pelas personagens, entre outras categorias de análise). (MEURER, 2002).

O romance *São Bernardo*, como manifestação discursiva, é povoado por imagens, representações múltiplas sobre identidades, papéis e posições de sujeitos masculinos e femininos, seja na esfera das relações familiares, seja na das relações político-sociais, ou no momento histórico de produção da obra e no espaço físico-social-cultural em que se desenvolve o enredo. A obra opera com a construção/desconstrução desses papéis, de modo que, para análise, foram tomados 91 fragmentos, representados

¹ Capacidade que o indivíduo e a coletividade, vivendo em uma dada sociedade, têm de criar os mecanismos de coesão e de agregamento dos grupos sociais, baseando-se muitas vezes em clivagens de comportamentos de constituir o "eu" e os "outros". (GUATTARI, F.; ROLNIK, S., 1999)

no texto em recuo, enumerados e especificados, entre parênteses, a sua fonte, o capítulo e o número da página de que foram extraídos. Todos os fragmentos são concebidos como produção discursiva que envolve relações de poder/saber, instituindo imagens, valores, formando subjetividades e representações sociais dotadas de sentido histórico. Ademais, o poder, rede complexa, constituída de micropoderes, móveis e mutáveis, envolve formas de resistência e contestação, ou seja, ações exercidas **entre** os sujeitos, não se situando, portanto, em apenas um dos pólos. Assim, não é apenas a histórica (e hegemônica) posição dominante do homem em relação à mulher o objeto de discussão, seja no romance, seja em nossa pesquisa. Esse é um fato que tem sido constatado como dado antropológico, no predomínio das sociedades patriarcais, e como dado cultural, na dimensão da sexualidade e na desvalorização da atitude produtiva considerada como "vocação" feminina: o trabalho doméstico, que se realiza fora do processo capitalista de produção e circulação de riquezas. As questões representadas em *São Bernardo* vão além do gênero, atingindo a crítica ao capitalismo e a própria imagem do Nordeste.

Sem desvincular a obra da história social e política sobre a qual se pronuncia (ou procura intervir), sem esquecer o diálogo que mantém com seu contexto de produção e, pois, com seu autor, procura-se analisá-la e interpretá-la segundo o projeto que parece norteá-la: formar consciências quanto aos modos de opressão que constituem o poder. Na obra, o narrador controla, organiza e redistribui os discursos a partir de determinados procedimentos discursivos para que se evidenciem lutas ideológicas contra a permanência do poder instituído, lembrando, sempre, que “o discurso do herói sobre si mesmo é impregnado do discurso do autor sobre o herói” (BAKHTIN, 1993, p. 33).

As análises procuram considerar o uso efetivo da linguagem em face do contexto em que se constroem as representações da experiência humana (uma das funções da literatura) e, pois, focalizar escolhas léxico-gramaticais e enunciativas, como as modalidades e a transitividade verbais e os atos de fala, por exemplo, bem como outras categorias daí derivadas. Como destaca Meurer (2002, p. 24), “Além de criar e recriar representações, formas de conhecimento e crenças, os textos refletem, constituem e podem desafiar e transformar tipos de relações entre indivíduos [...]”.

Para desenvolver a idéia central, dividiu-se este trabalho em dois capítulos. No primeiro, encontra-se um breve referencial histórico-teórico, que abriga princípios e procedimentos da ACD e questões pertinentes ao conceito de gênero e às relações entre homem e mulher. No segundo, parte-se da invenção do espaço São Bernardo (fazenda e obra), da perspectiva de construção e desconstrução das imagens criadas, discute-se essa construção/desconstrução do recorte espacial, a fazenda, e analisam-se as imagens e representações de gênero e poderes que se cruzam nos discursos e na invenção dos personagens que transitam nesse espaço.

CAPÍTULO I: FUNDAMENTOS HISTÓRICOS E TEÓRICOS

1.1 De homens e mulheres

A tônica das discussões relativas às relações de gênero tem repousado no discurso de inferioridade feminina, ainda fortemente enraizado na sociedade atual e consequência da idéia primeira de um determinismo biológico: mulheres são inferiores por natureza. (MORO, 2001, p. 28).

No imaginário coletivo, a mulher já estaria, desde seu nascimento, pré-determinada a ocupar lugares inferiores, subalternos, e esse determinismo parece corresponder a uma construção social estereotipada que estabelece uma diferença “natural” (e, pois, imutável) de sexo, de que decorre a atribuição (cultural) de papéis distintos e a distribuição de permissões e proibições, também distintas, de acordo com o sexo.

Do preconceito à realidade, do imaginário às atitudes e comportamentos, é constituída esta suposta inferioridade da mulher para justificar sua dominação, um discurso que já se encontrava em Aristóteles, em seu *Política* (Livro I, 1254): "O homem, por natureza, é superior; a mulher, inferior; o primeiro governa, o outro é governado. Este princípio se estende para toda a humanidade [...]". Com base nessa representação imaginária, atribui-se o predicado "forte" ao papel masculino e "fraco" ao feminino. Dessas representações, decorreu, por exemplo, durante séculos, a impossibilidade de a mulher de participar ativamente da vida política, sob os argumentos da falta de racionalidade (decorrente da suposta maior emotividade ou afetividade), da fragilidade “natural”, da função de mãe e das atribuições pertinentes à esfera doméstica. Reproduzido por várias instituições sociais, como a escola, a igreja e a família, esse discurso acaba por ser aceito como verdadeiro, impedindo a participação ativa das mulheres em diversos setores sociais e, pois, atentando contra a democratização da nossa sociedade.

A concepção da inferioridade feminina mostrada por Moro (2001) é marcada por um determinismo biológico que advém de uma “teoria” dos cientistas

naturais, para quem as diferenças entre gêneros seriam fisiológicas (de sexo) e definiriam comportamentos. Esse discurso teria como marco fundador os textos bíblicos, em que as diferenças entre os sexos surgem como resultado de uma vontade divina: Deus (um ser macho) criou o mundo e, para desfrutar do que “era bom”, criou Adão (outro ser macho), a partir de cuja costela (inferior, portanto) criou a primeira mulher, Eva, que seria submissa ao companheiro. Uma vez que comeu a “maçã do pecado” e persuadiu o homem a também fazê-lo, Eva veio a ser o objeto de posse masculino, seu elemento essencial para a procriação.

Alguns estudiosos, aqueles que seguiam a teoria da antropometria² chegaram a atribuir à mulher uma inferioridade intelectual, argumento que foi um pretexto para que somente os homens freqüentassem a escola, ou para a existência de uma escola para meninos e outra para meninas.

Os cientistas sociais, por seu turno, negam esse determinismo biológico ou religioso. Para eles, as distinções entre homens e mulheres são consequência de ordem cultural e social, elementos que as ciências naturais, guiadas por Darwin, ignoravam. A temática (diferenças entre homens e mulheres) é conhecida pelos cientistas sociais como “estudos de gênero” (e não de sexo).

A história de opressão e exploração ou marginalização social é desvendada – ou pelo menos “contada”, ainda que por vieses distintos – pela História e pela Antropologia. Pela voz dos antropólogos, tomamos conhecimento da gênese da tese segundo a qual as mulheres não nasceram oprimidas e inferiorizadas, mas assim se tornaram em decorrência das relações culturais, sociais, políticas e econômicas. (TOLEDO, 2005, p.25)

Alguns antropólogos, como Lewis Morgan, nos Estados Unidos, e Edward Taylor, na Inglaterra, estudaram as sociedades primitivas. As pesquisas, realizadas no ano de 1840, tiveram como objeto de estudo uma comunidade indígena americana conhecida como “iroqueses”.³

² Medição do corpo humano, que hoje não é um campo tão em moda, mas já determinou as ciências humanas durante o século XIX e também manteve-se popular até os testes de inteligência terem sido substituídos pela craniometria, ou medição do crânio como método utilizado para comparações entre raças, classes e sexo.

³ A pesquisa terá contribuído, anos mais tarde, para a publicação da obra de Engels, *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*, publicada em 1884.

A pesquisa desenvolveu-se da seguinte maneira: observou-se o parentesco entre os iroqueses, percebendo que era comum, a todos os aborígenes dos Estados Unidos da América, uma forma de matrimônio (existente também na África, Austrália e Ásia): o costume de casar-se com pessoas dos seus próprios clãs, cabendo ao grupo feminino (e não aos homens) o reconhecimento dos filhos. Quanto à atuação nos meios de produção, homens e mulheres apresentavam uma igualdade (não havia divisão de trabalho por sexo). Nessas sociedades primitivas, sem classes, diferentemente da nossa, cada integrante da comunidade recebia o suficiente para seu sustento, havendo assim um plano de igualdade. Não havia divisão em classes, mas havia uma unidade, o gens ou clã materno. (TOLEDO, 2005, p.27)

Com o surgimento da monogamia, as relações de produção proporcionaram, no seio da família, algumas transformações. Desenvolveu-se a propriedade privada, que tinha como chefe o homem. A mulher passou a ter um valor de troca: era trocada por mercadorias em forma de dotes e, assim, deixou de ser membro (propriedade) do clã, para ser uma propriedade da família. O homem proporcionava a alimentação, sendo, portanto, o responsável pela sobrevivência familiar, enquanto a mulher tinha como função a conservação e manutenção dos objetos da casa. Passando a ser mantedor da riqueza, o homem assume um importante papel dentro de sua família e, pois, rompeu com a filiação do direito maternal e como matrimônio por grupo.

Acerca desses fatos, Engels (2006, p.67) destaca:

A derrocada do direito materno foi a grande derrota do sexo feminino. O homem assumiu também o timão da casa; a mulher foi submetida, domesticada, feita escrava de seu prazer e um simples instrumento de reprodução. Esta degradada condição da mulher, tal como se manifestou sobretudo entre os gregos dos tempos heróicos, e mais ainda nos tempos clássicos, foi gradativamente retocada e dissimulada, ou mesmo suavizada em alguns lugares, mas de maneira alguma suprimida.

Assim, ao contrário do que afirmaram vários estudiosos, a submissão feminina foi uma construção social, que teve como marco inicial a própria organização familiar – ao homem cabia um papel de chefia –, de que derivou a divisão sexual do trabalho – à mulher, presa à esfera doméstica, cabia a função de organização e manutenção do lar –. Apesar de Engels receber várias críticas sobre seu posicionamento, sua tese de que a subalternidade feminina não era de ordem natural, mas sim criada dentro de certas condições materiais, nos meios de produção dos seres humanos (historicamente determinada, portanto), ecoa ainda hoje como verdadeira.

A mulher busca sua emancipação desde o início do século XIX. Essa emancipação, segundo Toledo (2005, p.89), passou por três grandes etapas. A primeira ocorreu no início do século XIX, estendendo-se até o início do século XX, quando surgiram os movimentos sufragistas (o do direito ao voto) e também a luta pelos direitos democráticos (como o divórcio, a educação complementar). A segunda ocorreu entre os anos 60 e 70 do século XX, com os movimentos feministas, cujo objetivo primeiro parece ter sido a liberação sexual. A última etapa ocorreu entre os anos 70 e 80, restringindo-se à busca da mulher pela participação ativa em lutas sindicais, o que se processou particularmente com a trabalhadora latino-americana.

Foi durante a Revolução Industrial ocorrida na Inglaterra, entre meados de 1770 e 1830, que a mulher das “classes inferiores” saiu da esfera familiar para tornar-se trabalhadora, operária. Conforme afirma Toledo (2005, p. 37):

A ideologia burguesa do amor maternal mostrou toda a sua hipocrisia ao ser imposta para as mulheres de todas as classes sociais, mas só valeu de fato para as mulheres burguesas, que tinham condições materiais e espirituais para ser mãe. As mulheres que não eram da burguesia foram confiscadas pelo capital e transformadas em força de trabalho. E junto com seus filhos!

O trabalho masculino foi desvalorizado e substituído pelo trabalho feminino, que, na concepção industrial capitalista, aumentaria o rendimento das máquinas: a mulher proporcionaria lucros. Ao confiscar a mulher para o trabalho nas

indústrias, a sociedade burguesa representou claramente a ideologia dominante da época: a trabalho inferior era reservado às mulheres.

Importa lembrar que o ano de 1789, início da Revolução Francesa, é marcado pela participação em massa de mulheres em uma luta operária, ao lado dos homens, já que estas eram proibidas de reivindicar seus direitos sindicais. Esse terá sido o primeiro passo para a emancipação feminina. Olympe de Gournes destacou-se, nesse período, como dirigente política: em 1791, escreveu a Declaração dos Direitos da mulher e da Cidadã, como réplica à Declaração do Homem, no início da Revolução Francesa. (TOLEDO, 2005, p.89). Afirmava a militante que a revolução havia acabado com os privilégios dos feudais e, portanto, deveria também abolir os privilégios do sexo masculino. E é de sua autoria a frase que se tornou conhecida nesta época: “As mulheres devem ter o direito de subir à tribuna, já que têm a obrigação de subir ao cadafalso”. O artigo 6º da Declaração previa igualdade entre homens e mulheres no trabalho, mas Olympe de Gournes não chegou a ver o regulamento em uso, pois foi assassinada em 1793.

A Revolução Francesa contribuiu para outras revoluções no século seguinte. Marx e Engels irão lançar o Manifesto Comunista, que tinha como objetivo invocar as classes trabalhadoras do mundo todo para lutar pelo socialismo, incluindo-se as mulheres. Mas, de todos esses fatos, o que causou maior repercussão foi o movimento sufragista do século XIX e início do século XX. As mulheres almejavam o direito ao voto, até então negado. Foi uma luta de caráter internacional, envolvendo mulheres de vários países, as quais manifestavam sua insatisfação por meio de assembléias, passeatas, greve de fome; suas lutas causaram até mesmo enfrentamento com policiais e resultaram em desgastes. Esses desgastes não eram somente físicos, mas também morais. As mulheres eram alvos de marginalização, decorrente de preconceitos de uma sociedade patriarcal: os homens não aceitariam que as mulheres “abandonassem” o lar para lutar nas ruas por seu “direito democrático”, o voto. O dia 8 de março de 1907 é marcado por uma grande conquista feminina: o seu direito de escolher um governante.

Depois do movimento sufragista, ocorreu, inicialmente nos países ocidentais, a luta pela liberação sexual. As mulheres, cansadas da submissão e da discriminação no trabalho, queriam deixar de ser o “segundo sexo”. Iniciar-se-ia uma

luta internacional que buscava também abolir os conceitos retrógrados da igreja em relação à mulher. Foi nesse período que, na Itália, as mulheres conquistaram o direito ao divórcio, como também o direito ao aborto (Itália, Inglaterra e Estados Unidos). (TOLEDO, 2005, p. 102)

Entre os anos de 1970 e 1980 do século XX, na América Latina, marcada por batalhas sindicais, as lutas feministas tiveram como público-alvo a mulher trabalhadora. As mulheres participaram ativamente em vários setores, o agropecuário, industrial, comercial e outros. Assim, precisavam engajar-se em lutas sindicais, pois reivindicariam seus direitos enquanto trabalhadoras.

Nos anos de 1980, a mulher entra ativamente no cenário político e econômico, desenvolvendo sua participação em todos os setores antes destinados somente aos homens. Todos esses fatos, históricos, mostram o percurso da luta feminina em busca de emancipação, sob os argumentos da liberdade, da igualdade e da competência, buscando desfazer o mito da inferioridade feminina, imposto por uma sociedade que reserva ao homem um lugar superior, representações ainda hoje muito visíveis.

Recentemente, Edila Ferreira (apud TOLEDO, 2005, p. 45) analisou depoimentos de empregadores de empresas de Manaus, em que se vê com clareza o modo como é “aproveitada” a desigualdade de gênero:

Damos preferência ao trabalho feminino por ser a mulher a mais submissa e mais cativa; é mais fácil de se submeter à monotonia do trabalho de montagem do que o homem. (gerente de produção de indústria eletroeletrônica)

Homem nenhum se submete a um trabalho monótono e repetitivo deste, de passar o dia inteiro a soldar pequenas pontas de fios. Isto é um trabalho que só a paciência das mulheres permite fazer (chefe de pessoal de indústria de televisores)

O trabalho é feminino porque é serviço manual. Para a mulher, é mais prático. Elas ficam naquele servicinho mesmo. Os homens procuram logo se tornar operador. (chefe de produção de fábrica de compensados)

Nos depoimentos – proferidos por homens, “educados” numa sociedade machista –, emergem os discursos do sexo frágil, da submissão a ordens, da falta de competência para “serviços”, mascarada sob as representações de delicadeza e paciência, típicas (cristalizadas como tal) do universo feminino.

1.2 Sobre o(s) conceito (s) de gênero

O termo “gênero” é uma atribuição da linguagem para definir masculino e feminino e não macho e fêmea. Como afirma Louro (1997, p. 25), “sexo refere-se à identidade biológica de cada um, gênero está ligado a sua construção social como sujeitos masculinos e femininos”, de modo que a mulher e o homem passam a ser concebidos como sujeitos da história. Na esteira do pensamento de Lopes (2001), as abordagens de gênero focalizam “os processos de formação da feminilidade e da masculinidade, ou os sujeitos femininos e masculinos” e pressupõem o reconhecimento da pluralidade de significado do conceito, que, por sua vez, pressupõe aceitar a existência de concepções diferentes em sociedades diferentes e o fato de que os conceitos de masculino e feminino transformam-se ao longo do tempo, como já afirmamos, por exemplo, ao discutir a dicotomia entre a concepção essencialista e aquela que reconhece o gênero como construção social e histórica.

O processo de construção de códigos e práticas sociais passa pela construção da subjetividade expressa nos corpos, determinando posturas, gestos, comportamentos masculinos e/ou femininos, ou ainda posições de dominação e submissão. Bourdieu (1995, p. 104) afirma: “o mundo social exerce uma espécie de” golpe de força “sobre os sujeitos e imprime em seus corpos não apenas um modo de estar, mas todo um programa de percepção”, construindo-se, pois, uma lógica de dominação, em que a divisão de papéis masculinos e femininos nasce dos esquemas de percepção do mundo.

Estes, por sua vez, estão de acordo com a ordem objetiva na natureza das coisas (e com a ordem do discurso).

Do ponto de vista gramatical, gênero é uma categoria que distribui os nomes em masculinos e femininos⁴, sem que haja, necessariamente, correspondência entre gênero masculino e sexo masculino, como também entre gênero feminino e sexo feminino, conforme se verifica em “lápis” e “mesa”, por exemplo, ou, mais especificamente, nos assim chamados “epícenos”, em que a distinção de sexo é realizada não por desinências ou heteronímia, mas pelos adjetivos “macho” e “fêmea”.

Em dicionários de língua, podemos encontrar definições (mais, ou menos) diversas entre si. *O Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (FERREIRA, 1986, p.844), por exemplo, assim descreve “gênero”:

[...] classe cuja extensão se divide em outras classes, as quais, em relação à primeira, são chamadas espécies. Conjunto de espécies que apresentam certos números de caracteres comuns convencionalmente estabelecidos. Qualquer agrupamento de indivíduos, objetos, fatos idéias, que tenham caracteres comuns; espécies, classe, casta, variedade, ordem qualidade.[...]

No *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa* (HOUAISS; VILLAR, 2001), gênero apresenta-se como:

[...] conceito geral que engloba todas as propriedades comuns que caracterizam um dado grupo ou classe de seres ou de objetos. Conjunto de seres ou objetos que possuem a mesma origem ou que se acham ligados pela similitude de uma ou mais particularidades [...]

O dicionário *Teoria Cultural de A a Z: conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo* aborda o termo gênero da seguinte forma:

⁴ Importa lembrar que, nas regras de concordância, predomina o masculino, no caso de substantivos de gêneros diferentes.

O conceito de gênero é caracteristicamente colocado em oposição ao conceito de sexo. Enquanto nosso sexo (fêmea e macho) é uma questão de biologia , nosso gênero (feminino e masculino) é uma questão de cultura . O gênero pode, portanto, ser tomado como referência para padrões adquiridos de comportamento e ação, em oposição ao que é biologicamente determinado. Decididamente, a biologia não precisa ser aceita para determinar o gênero. Isso para sugerir que, enquanto o que torna uma pessoa macho ou fêmea é universalmente conhecido e baseado em leis da natureza, os modos precisos pelos quais as mulheres expressam sua feminilidade e os homens expressam sua masculinidade variará de cultura para cultura .Portanto, as qualidades atribuídas de forma estereotipada às mulheres e aos homens na cultura ocidental contemporânea (como uma maior expressão emocional). (EDGAR & SEDGWICK, 2003, p. 146)

Segundo Scott (apud MORO, 2001, p. 17), “o gênero tornou-se, assim, uma forma de indicar ‘construções sociais’, sendo o corpo sexuado e biológico uma justificativa para as identidades subjetivas dos homens e mulheres dentro de cada cultura”. Pedro (apud MORO, 1994, p. 17), por sua vez, destaca que “A categoria gênero surgiu para ampliar o conceito funcionalista de papéis sociais, ao precisar a idéia de assimetria e de hierarquia nas relações entre homens e mulheres, incorporando a dimensão das relações de poder.”

Todas as definições expostas evidenciam que o termo “gênero” envolve, primeiramente, um enquadramento por semelhanças, no interior do qual se estabelecem diferenças, deslizando do “biológico” para o “social”, *locus* em que homens e mulheres se diferenciam conforme os papéis sociais assumidos por eles (estereótipos produzidos nas relações sociais).

Gênero é, portanto, uma forma discursiva, simbólica, que se representa na linguagem e que deve ser relacionada ao conjunto de relações econômicas e sociais, envolvidas em um processo de dependência. Tanto o estudo de gênero como também os estudos da linguagem não possuem um caráter autônomo, mas devem ser abordados dentro de uma relação social, econômica e cultural. Assim , o conceito de gênero está vinculado à maneira como homens e mulheres são vistos e se vêem, às imagens que

constroem e que determinam as relações sociais (e são determinadas por estas), uma vez que o social é constitutivo do homem e de sua história.

Na sociedade atual, a opressão e a exploração feminina constituem-se como um problema de gênero, um problema secular, que, em meados dos anos 60 e 70 do século XX – cerca de 30 anos após a publicação de *São Bernardo* –, com o surgimento dos movimentos feministas, passou a ser objeto de estudo em diferentes campos do saber, inicialmente abordados como “estudos da mulher”. Segundo Rubin (apud MORO, p. 14):

Homens e mulheres são, certamente, diferentes; mas não são diferentes como o dia e a noite, a terra e o céu, ying e yang, vida e morte. De fato, do ponto de vista da natureza, homens e mulheres estão mais próximos uns aos outros do que qualquer outra coisa – por exemplo, montanhas, cangurus ou coqueiros. A idéia de que homens e mulheres são diferentes entre si mais do que qualquer outra coisa deve vir de algum lugar fora da natureza.

Olhar para a história para atribuir significados à relação homem *versus* mulher implica compreender as concepções teóricas que dão sustentação político-ideológica ao conceito de gênero, categoria recente de análise na historiografia brasileira, datada do início dos anos de 1980. Até então, as referências teóricas à história das mulheres dividiam-se entre dois campos de atuação: as feministas e as não-feministas.

As primeiras, militantes do movimento específico de mulheres, propunham um rompimento com a história positivista e com as fronteiras do espaço político-administrativo – privilégio masculino – para afirmarem sua capacidade e força revolucionária. Nesse momento, o movimento de mulheres denuncia a discriminação sexual e as profundas diferenças sócio-econômicas, aliando-se, no caso do Brasil, à luta contra a ditadura militar.

A concepção que pareceu sustentar o movimento de mulheres, nesse período, marcado por um constante conflito entre os sexos (homem *versus* mulher) e por

uma visão do feminino separado do masculino, supõe as mulheres “como uma categoria homogênea” (os homens também o seriam): “eram pessoas biologicamente femininas que se moviam em contextos e papéis diferentes, mas cuja essência, enquanto mulher, não se alterava”. (SCOTT, apud SOHIET, 1997, p. 277). Assim, existiria uma essência feminina (todas as mulheres seriam iguais em essência) e uma essência masculina (todos os homens também seriam iguais em essência), representadas em dois pólos de identidades universais e antagônicas. Essa visão é ancorada por outra lógica dicotômica: vítima *versus* dominador, sempre em posição de combate (um ser contra o outro ser), com uma histórica e visível vantagem do homem *versus* a marginalização da mulher.

As não-feministas, por seu turno, debatiam no campo das ciências sociais, nas universidades ou em manifestações informais representativas de diferentes formas de intervenção e atuação feminina.

A igualdade buscada pelas feministas atribuía ao universo feminino os mesmos direitos e deveres, próprios e instituídos do universo masculino, homogeneizando a pluralidade própria do humano e a alteridade de gênero. Essa corrente de pensamento fundamentava-se no marxismo, que considerava secundária a problemática homem/mulher, que seria resolvida com “a instauração da sociedade sem classes com a mudança do modo de produção”. (SOHIET, 1997, p. 276).

A emergência da história das mulheres ocorreu nos anos 60, nos Estados Unidos, principiando pelo interesse em responder a questões inerentes ao que seria “ser mulher” e deslocando-se para a constituição de um campo de estudo, em que vêm à tona papéis (extremos) assumidos pelas mulheres – vítimas ou rebeldes – e já bastante discutidos na historiografia brasileira. A luta pela libertação feminina da década de 60, marcada pelo início da rebeldia e contestação política contra as bases solidificadas pela sociedade, envolveu intelectuais, estudantes, negros, mulheres, jovens, diferentes grupos que expressavam seu descontentamento em relação a um *status quo* de tradicionalismo social e político. De certo modo, é como se a mulher se insurgisse contra sua condição de invisibilidade enquanto sujeito, produzida por múltiplos discursos que constituem o universo privado, segundo os quais o “verdadeiro” ambiente feminino seria o mundo doméstico.

Até 1970, a maioria das discussões concentrava-se na passividade da mulher diante da opressão ou dos valores patriarcais da sociedade, chegando a questionamentos acerca das escassas referências à mulher nas obras de historiadores do sexo masculino: sendo homens, ignorariam sistematicamente as mulheres. Com o movimento feminista no século XX, o papel do homem começou a ser questionado, como também os papéis sexuais na sociedade. Assim, o homem, ocupando a posição superior durante séculos, passou a ser questionado como sujeito: novos discursos surgiram, novos dizeres, novos sujeitos, entrelaçados ao poder e às relações sociais.

No outro extremo, encontra-se, nos estudos sobre mulheres, a referência a comportamentos “rebeldes”: histórias de mulheres que “transgrediram” a dominação masculina e assumiram comportamentos ou posicionamentos não comuns para a época. No Brasil, são citadas, por exemplo, Chiquinha Gonzaga, Anayde Beiriz (a Paraíba mulher macho), Pagu (Patrícia Galvão), entre outras.

Ambas as concepções reforçam as posturas dominantes (positivistas), apenas invertendo as posições: romper com a dominação masculina para construir uma dominação feminina. Se o feminismo clássico se assentava na proposta da igualdade ou na denúncia da desigualdade e da discriminação e se suas propostas e “verdades” pretendiam-se universais, o pós-feminismo se pergunta sobre as diferenças e as relações não só entre homens e mulheres, mas também entre mulheres, baseando-se especialmente nas diferenças entre culturas relativamente aos modelos de gênero e, portanto, na inexistência de um “modelo universal” (COSTA; BRUSCHINI, 1992, p. 9).

No final da década 70 do século XX, as tensões se estabeleceram no interior dos segmentos – as feministas e as não-feministas. Segundo SOHIET (1977, p. 277),

A fragmentação de uma idéia universal de “mulheres” por classe, raça, etnia e sexualidade associava-se às diferenças políticas sérias no seio do movimento feminista. Assim de uma postura inicial em que se acreditava na possível identidade única entre mulheres, passou-se a uma outra em que se firmou a certeza na existência de múltiplas identidades.

Insinua-se, nesse momento histórico, a ruptura em relação a certos estereótipos criados pelas próprias feministas ao assumirem posturas e comportamentos masculinos (mulheres não-femininas, feias, mal amadas, ou não-mulheres), de que vai derivar a valorização do feminino como diferente do masculino (não inferior ao) e um “feminismo da diferença”, cujos focos virão a ser a beleza, a moda, a descoberta de novos conceitos de sexualidade e de novas concepções sobre poder. A discussão “sexual” passará à discussão de gênero, que chega ao Brasil na década de 80 do século XX.

Assim, não se trata mais de superar as dicotomias homem *versus* mulher ou feminista *versus* não-feminista, mas sim de discutir a questão do poder como estratégia, como “rede de dispositivos ou mecanismos a que nada ou ninguém escapa, a que não existe exterior possível, limites ou fronteiras” (FOUCAULT, 1998, p. 14), ou de desarticular o caráter fixo e permanente dessas oposições binárias, de desconstruir a lógica dos sistemas tradicionais de pensamento e de pôr em relevo o fato de que as oposições são históricas e lingüisticamente construídas. Trata-se, pois, de refletir sobre práticas discursivas atravessadas por relações de poder e de sentido, usadas a favor ou contra um determinado objeto, numa determinada situação (estrategicamente, portanto). (cf. BURITI, 2000, p. 11).

1.3 Gênero e relações de poder

O problema da opressão feminina existente neste século é um problema de classe, que encontra suas origens no capitalismo, um sistema econômico que visa à prevalência do capital sobre os demais meios de produção. Segundo Toledo (2005, p.13): “O capitalismo e a sociedade burguesa, que tantas esperanças trouxeram à mulher no sentido e emancipá-la da servidão doméstica e do papel subalterno que a sociedade feudal lhe reservou, não conseguiram cumprir a promessa.” As falsas promessas foram, no entanto, revertidas em um estado cada vez maior de opressão e exploração feminina: a mulher passou a ser desvalorizada também como trabalhadora.

O sistema capitalista surgiu com a evolução tecnológica e assentava-se nas divisões sociais e sexuais de trabalho. A teoria social marxista aborda o capitalismo como uma organização social da produção que acabou dividindo a sociedade em dois pólos: enquanto a burguesia oferece mecanismos para que se desenvolva o trabalho, a classe proletária oferece ao burguês a mão de obra, o trabalho; portanto uma forma de exploração do proletariado e, pois, um jogo de relações de poder que se estendem às relações de domínio patriarcal.

Esse domínio patriarcal manifesta-se não só nas práticas sociais, mas também na materialidade da língua, razão de nossa opção teórica, posto que, segundo Fairclough (2001), o caráter interdisciplinar da ACD permite que nossas análises estabeleçam-se na relação entre a prática social e a estrutura social, favorecendo a verificação das transformações das práticas sociais e discursivas, bem como o modo como se estabelecem as relações de poder.

Os significados de um discurso estão sempre determinados pelas “condições de produção”. Analisar essas condições é perceber quais são as “circunstâncias” em que os discursos de gênero, por exemplo, são produzidos; é analisar o contexto, sem perder de vista que a língua não é neutra, nem transparente, mas sim uma “ferramenta imperfeita”, por meio da qual desvendamos representações e ideologias e produzimos sentidos.

Andrew & Sedgwick (2003, p. 88), comentando Foucault, destacam:

Na visão de Foucault, diversas práticas e instituições sociais (por exemplo, as da educação e da política, da religião e da lei) são constituídas por formas de discurso e situadas dentro delas (isto é, formas de falar sobre o mundo da experiência social). Um discurso, nessa visão, é meio tanto de produzir quanto de organizar o significado dentro do contexto social. A linguagem é, então, uma idéia chave, pois é ela que se incorporam os discursos. Dessa forma, um discurso constitui uma “formação discursiva”, isto é, discursos são concebidos como modos significativos de organizar sistematicamente a experiência humana do mundo social em linguagem e, conseqüentemente, constituir modos de conhecimento.

No caso do estudo do gênero, que remete à hierarquização dos papéis sexuais, o masculino constitui a fonte controladora e, pois, a oposição homem/mulher é uma construção que se processa dentro da estrutura social. Para Foucault (1979), essa construção de significados está presente na relação entre o saber e as formas de poder. O saber, para o filósofo, é o modo de apreender o mundo, uma maneira de significá-lo, e não um saber científico.

Os vários significados existentes em nossa sociedade, para o pensador, chegam até os indivíduos por meio da linguagem, pois a linguagem é que constitui os indivíduos enquanto sujeitos e, assim, constituem-se também novas identidades, até mesmo a sexual. Os significados, por sua vez, instituem poder, que, na visão de Foucault, é uma forma de dominação; no caso de nossa sociedade patriarcal, é o poder que justifica a dominação do homem sobre a mulher.

Dentro de nossa estrutura social, existem várias formas de poder. Na visão de Andrew & Sedgwick (2003, p. 246), o termo “poder” é usualmente tomado “para significar o exercício da força ou do controle sobre indivíduos ou grupos sociais específicos por outros indivíduos ou grupos” e, portanto, “é algo extrínseco à constituição tanto dos indivíduos quanto da sociedade”. Já na concepção de Michel Foucault (1979), o poder é visto como constitutivo das relações entre grupos e da própria identidade do sujeito ou do grupo.

1.4 Gênero e representação social

As relações entre o masculino e o feminino são construções culturais e históricas, herdadas de uma ordem patriarcal, cuja representação manifesta-se no discurso. Também a linguagem é um meio de representação, que projeta posições e perspectivas.

Conhecido como “representação coletiva”, o conceito de “representação social” foi desenvolvido inicialmente na Sociologia e reelaborado no campo da Psicologia Social por Serge Moscovici, no ano de 1972, como um “instrumento” de

desvendamento de crenças, valores, que, somados, constroem a identidade de um ser ou de todo um grupo social.

Segundo o filósofo e semiólogo Marin (apud CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2004, p. 433), a representação tem três funções sociais: a representação coletiva, a exibição do ser e a presentificação, que concorrem para organizar ações de um ser social, enquanto representante de uma determinada identidade coletiva, como também integrante de um grupo social. Todas as representações manifestam-se no e pelo discurso, pois, neste, o sujeito, interpelado pela ideologia, manifesta sua visão de mundo, seu conhecimento, sua identidade.

Assim, as representações constituem formas de conhecimento socialmente elaboradas, produzidas pelos grupos de indivíduos para poderem se comunicar e entender aquilo que não lhes é familiar; são, pois, um conjunto de conceitos, afirmações e explicações originadas no discurso do cotidiano e nas comunicações interindividuais, em práticas discursivas. As nossas identidades são construídas por meio de nossas práticas discursivas. O discurso é, pois, uma construção social, que envolve sujeitos que agem no mundo por meio da linguagem e, portanto, constroem significados e sua identidade social.

A representação de gênero codifica a assimetria de gênero (masculino e feminino) que constitui as práticas discursivas. Bakhtin (1988) nos ensina que não é possível representar o mundo ideológico do outro sem lhe dar sua própria ressonância, sem deixar fluírem suas palavras. No caso de nosso objeto de análise, o romancista não apenas dá ao seu herói um discurso direto e descreve suas ações, mas, na representação que faz, faz ressoar o discurso das personagens: Graciliano Ramos faz de *São Bernardo* o lugar em que a mulher se insinua como sujeito e em que o privilégio do masculino é derrubado na linguagem.

Mais uma vez se justifica nossa opção teórica: uma abordagem crítica do discurso exige, além da teorização e descrição dos processos e estruturas sociais que levam à produção de um texto, a descrição das estruturas e processos sociais em cujo interior indivíduos ou grupos, na condição de sujeitos sócio-históricos, geram significados em suas interações com os textos.

1.5 A que veio a Análise Crítica do Discurso?

Como afirma Bakhtin (2002, p. 94), “o elemento que torna a forma lingüística um signo” é “sua mobilidade específica”, do mesmo modo que a apreensão do sentido particular de uma palavra emerge de um contexto e uma situação precisos. O signo é, pois, um fragmento material da realidade que, além de refratá-la, representa-a e a constitui, de modo a instaurar, sustentar ou superar formas de dominação na esfera social. E essa esfera social, lugar em que os enunciados são gerados, é representada ou refletida em “tipos de enunciados relativamente estáveis” (gêneros discursivos), quer quanto à temática, quer quanto ao estilo, quer quanto ao todo composicional (BAKHTIN, 2002). Neles, articulam-se diferentes vozes que debatem entre si, evidenciando contradições sociais e lutas pelo poder, enfim, pondo em relevo a linguagem como espaço de luta hegemônica. O que decisivamente determina a forma como as contradições se refletem em eventos específicos é a relação desses eventos com as lutas que se desenvolvem ao redor das contradições. Das alterações em busca da solução das contradições, surgem as mudanças nas ordens do discurso, “novas hegemonias discursivas”. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 127).

O discurso, por seu turno, “contribui para a constituição de todas as dimensões da estrutura social” e é “moldado e restringido [...] pela classe e por outras relações sociais em um nível societário” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 91). Assim, é uma prática de representação do mundo e, ao mesmo tempo, de significação desse mundo: contribui para a construção de identidades sociais, de relações sociais e de sistemas de conhecimento e crença, cuja reprodução e cujas transformações (possíveis) cabem às práticas discursivas. Disso decorre que “a constituição discursiva da sociedade emana “[...]de uma prática social [...]firmemente enraizada em estruturas sociais materiais, concretas, orientando-se para elas” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 92-3).

Se a prática discursiva pode orientar-se econômica, política, cultural e ideologicamente, o discurso deve ser abordado como modo de prática política e ideológica. Como prática política, pode estabelecer, manter ou transformar as relações de poder e as próprias entidades coletivas entre as quais essas relações se estabelecem; como prática ideológica, cabe ao discurso constituir, naturalizar, manter ou também

transformar os diversos significados do mundo em relações de poder. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 94)

Importa considerar que as ideologias, localizadas tanto nas estruturas ou ordens do discurso “como nas condições para os eventos atuais e nos próprios eventos quando reproduzem e transformam as estruturas condicionadoras” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 119),

[...]são significações/construções da realidade (o mundo físico, as relações sociais, as identidades sociais), que são construídas em várias dimensões das formas/sentidos das práticas discursivas e que contribuem para a produção, a reprodução ou a transformação das relações de dominação. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 117).

Para a ACD, não basta questionar criticamente a vida social; é necessário buscar conexões e intervir socialmente para produzir mudanças, o que implica um questionamento crítico, que se estenda da perspectiva política e moral à justiça social e ao poder. E se é a linguagem como prática que constitui o social, os objetos e os sujeitos sociais, analisar discursos corresponde a especificar formações discursivas, sistemas de regras que permitam a ocorrência de enunciados em determinados tempos, lugares e instituições (a ordem do discurso).

Além disso, se o poder é exercido por meio de práticas discursivas institucionalizadas, se a luta pelo poder (oculta em todo signo ideológico) está inscrita nas práticas sociais e nos textos que integram essas práticas e se as mudanças nas práticas discursivas são um indicativo de mudança social, a análise lingüística torna-se imprescindível numa proposta de análise de discurso que se pretende “crítica”.

Como afirmam Resende e Ramalho (2006, p. 26), entender o uso da linguagem como prática social implica compreendê-lo como um modo de ação historicamente situado, socialmente constituído e constitutivo de identidades e relações sociais bem como de sistemas de conhecimento e crença, numa relação interna e dialética, em que a estrutura social é, ao mesmo tempo, condição e efeito da prática social.

Segundo Fairclough (2001, p. 123-4),

[...]a prática discursiva, a produção, a distribuição e o consumo (como também a interpretação) de textos são uma faceta da luta hegemônica que contribui em graus variados para a reprodução ou transformação não apenas da ordem do discurso existente (por exemplo, mediante a maneira como os textos e as convenções prévias são articulados na produção textual), mas também das relações sociais e assimétricas existentes.

Toda análise em ACD parte da identificação de um problema, geralmente baseado na distribuição assimétrica de recursos materiais e simbólicos em práticas sociais, “na naturalização de discursos particulares como sendo universais” (RESENDE; RAMALHO, 2006, p. 36). No caso deste trabalho, parte-se das relações assimétricas de poder entre os gêneros, o (aparente) grande problema da história.

O segundo passo pressupõe, primeiramente, a identificação de obstáculos para a superação do problema, ou seja, as práticas sociais de que este decorre. Trata-se da “análise da conjuntura”, que diz respeito, aqui, às práticas patriarcais e capitalistas, ao contexto histórico de produção da obra *São Bernardo*. Nessa etapa, verifica-se também a relação entre o discurso e a prática em foco e entre o discurso e os tipos particulares de atividades, ligados a condições materiais, temporais e específicas, a “pessoas” particulares, com experiências, conhecimentos e relações sociais também particulares, bem como a usos particulares da linguagem. Em seguida, passa-se à análise da relação da instância analisada com ordens do discurso, gêneros discursivos, vozes, para chegar à análise lingüística, à análise de “amostras discursivas historicamente situadas”, e suas relações com a prática social.

O terceiro passo consiste na identificação da função do problema na prática para, finalmente, sugerir, por meio das contradições das conjunturas, possíveis modos de ultrapassar os obstáculos, ponto a que talvez tenhamos conseguido chegar, especialmente pela natureza do *corpus*.

Importa acrescentar que a ACD de Fairclough, diferentemente da Análise de Discurso francesa, elege categorias de análise. No âmbito do texto, analisa-se o vocabulário, a gramática, a coesão e a estrutura textual. No que tange à prática discursiva, cuja natureza varia segundo os fatores sociais envolvidos, focalizam-se os processos sócio-cognitivos de produção, distribuição e consumo do texto (contexto, coerência, intertextualidade). A análise da prática social, por seu turno, enfatiza a ideologia (sentidos, pressuposições, metáforas) e a hegemonia (orientações econômicas, políticas, culturais e ideológicas). Reitere-se que, da perspectiva da ACD, a ideologia é hegemônica por natureza, à medida que “necessariamente serve para estabelecer e sustentar relações de dominação e, por isso, serve para reproduzir a ordem social que favorece indivíduos e grupos dominantes” (RESENDE; RAMALHO, 2006, p. 39). Para Fairclough (2001, p. 122ss), ancorado nas concepções de Gramsci,

hegemonia é a construção de alianças e a integração muito mais do que simplesmente a dominação de classes subalternas, mediante concessões ou meios ideológicos para ganhar seu consentimento. [...] Hegemonia é um foco de constante luta sobre pontos de maior instabilidade entre classes e blocos para construir, manter ou romper alianças e relações de dominação/subordinação, que assume formas econômicas, políticas e ideológicas.

Assim, a análise pode mostrar características, padrões e estruturas típicos de certos discursos, a reestruturação de tendências na ordem dos discursos e seus efeitos sobre as práticas. A análise das PS busca os diferentes tipos de discurso existentes na amostra (a interdiscursividade) e a identificação das cadeias intertextuais manifestas que constituem o texto analisado, além das vozes convergentes e divergentes ali representadas.

Quanto ao texto propriamente dito, importa ao analista quem controla as interações, quais as relações funcionais existentes entre as orações e os períodos, os lexemas, os marcadores ou articuladores mais utilizados, as relações entre orações passivas e ativas, as nominalizações e os processos verbais, especialmente as

modalidades e os tempos. A partir dessa análise, pode-se chegar às PS, aos processos hegemônicos

No âmbito da prática social, cabe ao analista identificar a natureza da prática social da qual a prática discursiva é uma parte, por que a PD é como é e quais seus efeitos sobre a PS. Além disso, investiga-se o que afeta a ordem dos discursos e quais os efeitos ideológicos sobre as identidades sociais, os conhecimentos, crenças e relações sociais, bem como quais as forças sociais ou as ideologias e relações de poder que moldam e investem as práticas descritas.

Segundo Fairclough (2001), o empreendimento interdisciplinar da ADC exige que os dados sejam vistos pela relação entre prática social e estrutura social, de modo que o nosso *corpus* contém amostras “representativas” de discursos que indiquem como se transformam as práticas sociais/discursivas e como se estabelecem as relações de poder.

CAPÍTULO II: DE GRACILIANO A SÃO BERNARDO

2.1 Graciliano Ramos

Graciliano Ramos, filho de Sebastião Ramos de Oliveira e Maria Amélia Ferro Ramos, nasceu a 27 de outubro de 1892, na cidade de Quebrângulo, em Alagoas.

Em 1894, juntamente com a família mudou-se para Buíque, cidade interiorana de Pernambuco. Seis anos depois, com 8 anos, voltou para Alagoas, sendo morador da cidade de Viçosa, e lá, em parceria com seu primo, dirigiu o jornalzinho *O Dilúculo*, onde publicou o conto “Pequeno Mendigo”, sua primeira contribuição para com as letras.

Graciliano Ramos estudou com afinco línguas estrangeiras (o inglês, o francês e o italiano) durante sua permanência no Internato de Maceió. Logo após sua saída o autor seguiu até Palmeira dos Índios (AL). Em 1914, mudou-se para a cidade do Rio de Janeiro, onde começaria a trabalhar como revisor do *Correio de manhã* e de *A tarde*. Graciliano Ramos não cursou nenhum curso superior e seus trabalhos eram sempre assinados com o pseudônimo de Ramos de Oliveira (R.O.). Em 1915, volta para Palmeira dos Índios.

Participante ativo na política, foi eleito prefeito em 1927 e assumiu a prefeitura de Palmeira dos Índios. No setor educacional desenvolveu um trabalho de abertura de três escolas. Três anos passados, Graciliano Ramos renunciou ao cargo de prefeito e foi nomeado diretor da Imprensa Oficial do Estado; um ano depois ocorre a sua demissão. No ano seguinte, em Palmeira dos Índios, iniciou a obra *São Bernardo*, escrita, em grande parte, na sacristia da igreja matriz da cidade, embora fosse um ateu convicto.

O livro teve que ser interrompido por motivos de saúde. Graciliano Ramos adoeceu e, em Maceió, passou por um processo cirúrgico. No hospital, escreveu o conto “O relógio de hospital” e o livro *Insônia*, retomando a escrita de *São Bernardo* logo após sua saída.

Graciliano Ramos mudou-se para Alagoas, onde passou a exercer a função de diretor de Instrução Pública de Alagoas, equivalente, na sociedade atual, a Secretário de Estado da Educação.

Em 1934, publicou *São Bernardo*, considerado por muitos críticos como sua obra prima. Dois anos depois, lançou *Angústia*, romance que revela a complexidade de Graciliano Ramos e retrata fielmente a cidade de Maceió.

Permaneceu como Secretário e também revolucionou o sistema educacional, pois criou uma escola profissional feminina (concurso obrigatório para as professoras do ensino primário), a merenda escolar e saneamentos.

Todas essas mudanças eram novidades e o concurso público para as professoras gerou um conflito ameaçador. Mudança primordial foi a distribuição da merenda escolar, segundo afirma seu filho Ricardo Ramos (1992, p.46) no livro *Graciliano: retrato fragmentado*:

Hoje, quando a merenda escolar é iniciativa de tantos, penso em Graciliano, Alagoas, 1935. Naturalmente a comida era pouca, irregular, não atendia as suas aspirações. Isso reforça o pioneirismo, sempre um esboço a preencher. E nós, desinformados ou deslembados quanto às datas, aceitamos qualquer política emergente que se aproveite da mídia e retumbe.

Por suas idéias revolucionárias, acabou sendo demitido em 1936 e “deportado” para o Rio de Janeiro, onde permaneceria até 1937. Após sua demissão, Graciliano Ramos é preso⁵, sob a acusação de pertencer ao Partido Comunista, ao qual se filiaria somente em 1945, ao final da ditadura Vargas. No dia 30 de março de 1953, na cidade do Rio de Janeiro, morreu de câncer no pulmão.

Importa acrescentar a essa breve biografia que Graciliano Ramos cultivava os valores culturais da região em que vivia, o que vai legitimá-lo em seu discurso ficcional, em que se evidenciam, além das imagens do ser masculino e do ser feminino construídas nas relações sociais, das representações das redes de poder presentes na sociedade, representações de uma região estigmatizada pela seca e pelo sistema (quase) feudal que caracterizava as relações humanas e políticas.

Assim, tanto a fazenda São Bernardo quanto o livro *São Bernardo* “localizam-se” no Nordeste, região cujas referências culturais contribuíram,

⁵ *Memórias de Cárcere* é o resultado desse período em que permaneceu preso: “Resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos”.

historicamente, para a construção das imagens e das diversas concepções do masculino e do feminino ou mesmo da construção das relações de poder na historiografia brasileira.

Na literatura, Graciliano Ramos é considerado o precursor da Geração de 30, produtora de obras de denúncia social e para relações humanas conduzidas em um alto grau de tensão entre o “eu” do escritor e a sociedade que o formou. Seus “heróis” (mais propriamente anti-heróis, como comentamos adiante) são sujeitos “problemáticos”, que resistem contra as determinações da natureza e da sociedade. Segundo Alfredo Bosi (1994, p.393), na obra do escritor “os fatos assumem uma significação menos ‘ingênua’ e servem para revelar as graves lesões que a vida em sociedade produz no tecido da pessoa humana: logram por isso alcançar uma densidade moral e uma verdade histórica muito mais profunda”.

Não se pode ignorar que a fecundidade da criação literária está geralmente relacionada com os momentos históricos mais intensos e que a radicalização político-ideológica impregna a atividade cultural, o que, segundo Benjamin (1985, p. 187-88), obriga o escritor a “decidir a serviço de quem ele quer colocar a sua atividade”, mesmo que isso comprometa sua autonomia como criador. Assim, entre História e a Literatura há uma aliança: ou a Literatura é, ela própria, um fenômeno histórico (“o valor de uma obra é o seu lugar na História”⁶), ou o fato histórico pode ser captado dentro da Literatura, imanente ao texto. Além disso, as obras literárias representam um poder intelectual e “moral” obtido por meio do consenso social (hegemônico, portanto): o poder da literatura é legitimado pela sociedade que consome as obras, pela crítica, que se manifesta (no caso de *São Bernardo*, não economizando elogios).

O romance em questão foi produzido sob o signo da Revolução de 30, um movimento militar e político que destituiu a República Velha e conduziu ao poder Getúlio Vargas. O fato detonador da revolução foi o assassinato de João Pessoa, mobilizando a oposição e acentuando os conflitos gerados pelo rompimento do acordo de revezamento no poder pertinente à “política do café com leite”.

⁶ PICON, Gaëtan. *O escritor e sua sombra*. Trad. Antônio Lázaro de Almeida Prado. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1979.

O sentido produz-se a partir de mudanças sociais, novas ações humanas, novos conteúdos. Já a ideologia só existe na prática social, em que pontos de vista e representações, condicionantes das ações dos homens, procuram adequar-se ao (ou confrontar-se com o) sistema dos valores vigentes. (ENEDINO, 2005, p. 43)

A ideologia subjacente ao discurso das personagens ganha dimensão por meio da linguagem porque, como afirma Lagazzi (1988, p. 26), "A linguagem é lugar de poder e de tensão, mas ela também nos oferece recursos para jogar com esse poder e essa tensão. O poder procura, no entanto, eliminar as possibilidades que a linguagem nos dá para fugir ao controle que ele quer absoluto".

2. 2 Os mundos de São Bernardo: da fazenda ao romance

Graciliano Ramos parece buscar, no romance, uma valorização moral e intelectual do sujeito feminino e lança-o na tarefa de mudar o pequeno mundo do sujeito personagem masculino. A personagem feminina, identificada ironicamente na narrativa como Madalena, nome que remete ao discurso bíblico da pecadora que se arrepende, é uma professora atenta às injustiças sociais e que surge empunhando uma bandeira humanista. Ela assume o papel de líder político e solidário, que defende homens, mulheres e crianças marcados pelo estigma da despersonalização. Enquanto a personagem bíblica é exaltada por sua submissão e arrependimento, Madalena busca, por meio de suas atitudes, abolir as injustiças sociais e a diferenciação de papéis entre homens e mulheres, mas não consegue solucionar as desigualdades proporcionadas pela sociedade, historicamente constituídas e constitutivas. A saída de Madalena é, então, o suicídio. Ela se confronta com a preocupação com a honra – outra ironia proporcionada por Graciliano Ramos, que é marcada pelo nome que este atribui à personagem masculina – e, enquanto suporta, resiste contras as formas de opressão instaladas na fazenda São Bernardo.

É significativa a força dramática que o narrador atribui à presença de Madalena, pois chega a tornar secundário (na segunda parte do romance) aquele que, antes mesmo do início da história propriamente dita – “Começo declarando que me chamo Paulo Honório” –, está investido de efeitos de um personagem principal, posto

que o “ator” mais atuante, que se vale “dos próprios recursos” e quase nunca indaga se algo lhe traz “qualquer vantagem, direta ou indireta.” (RAMOS, 1997, p.9)

Paulo Honório, o fazendeiro que quer escrever um livro, narrador-personagem, é o titular do discurso; ele manipula e cria a imagem da personagem Madalena no decorrer da diegese⁷. Na condição de narrador, embora onisciente e centralizador, orchestra a polifonia, reconhecendo, assim, no discurso dialógico, as personagens e suas (dele) limitações em chegar aos “silêncios” do outro oprimido. Falando pelo oprimido e articulando, de sua perspectiva (masculina) desejos femininos, humanitários e de classe, Paulo Honório produz um texto em que a função interpessoal da linguagem praticamente desaparece, para ceder lugar à ideacional: a obra é eminentemente reflexiva.

Segundo Alfredo Bosi (1994, p. 403)

é em *São Bernardo* que o foco narrativo em primeira pessoa mostrará a sua verdadeira força na medida em que seria capaz de configurar o nível da consciência de um homem que, tendo conquistado a duras penas um lugar ao sol, absorveu na sua longa jornada toda a agressividade latente em um sistema de competição.

Em uma carta endereçada a sua esposa, Heloísa Ramos, Graciliano descreve seu trabalho minucioso com a linguagem na tentativa de construção de *São Bernardo*.

O *S. Bernardo* está pronto, mas foi escrito quase todo em português, como você viu. Agora está sendo traduzido para brasileiro, um brasileiro encrascado, muito diferente desse que aparece nos livros da gente da cidade, um brasileiro de matuto, com uma quantidade enorme de expressões inéditas, belezas que eu mesmo nem suspeitava que existissem. Além do que eu conhecia, andei a procurar muitas locuções que vou passando para o papel. O velho Sebastião, Otávio, Chico e José Leite me servem de dicionários. O

⁷ Reis e Lopes (1988, p.26) concebem a diegese como o universo do significado, o “mundo possível” que enquadra, valida e confere inteligibilidade à história.

resultado é que a coisa tem períodos absolutamente incomprensíveis para a gente letrada do asfalto e dos cafés. Sendo publicada, servirá muito para a formação, ou antes para a fixação, da língua nacional. Quem sabe se daqui a trezentos anos eu não serei um clássico? (MIRANDA, 2004, p. 25)

Se a fazenda São Bernardo e a obra *São Bernardo* são lugares significantes, com seus preconceitos e suas simbologias, elas o são também porque situadas no Nordeste do Brasil, um recorte político-administrativo que responde a algum interesse, estreitamente vinculado à biografia do autor. Marca-se um território de domínio político-social resultante da contenda das elites brasileiras e, portanto, um território de poder/saber, demarcado, mas nunca homogêneo.

Como afirma Albuquerque Júnior (2000), historicamente a noção de Nordeste começou a ser construída no início do século XX, por Gilberto Freyre e outros intelectuais entre o final dos anos dez e começo dos anos vinte (época que precede a construção do romance), produzindo-se uma identidade estereotipada, que ultrapassa a territorialidade e parece buscar uma homogeneidade cultural e histórica, com a finalidade de legitimar esse espaço e de afirmá-lo perante o outro, representado pelo Sudeste, a quem a região teria sido subordinada em fins do século XIX: a região teria condições para o desenvolvimento industrial. Acrescente-se que, no imaginário brasileiro, as divergências econômicas e político-sociais, os conflitos interregionais, as questões sociais do Nordeste, como a seca e a miséria, (ainda) são elementos primordiais para a elaboração imagético-discursiva da Região: um lugar da periferia, de discriminação nas relações econômicas e políticas do país.

É nesse momento que surge uma literatura regionalista que reflete sobre o futuro e revê o passado, fundada numa lógica discursiva que busca defender a região da “supremacia do centro - sul e as suas influências sobre os valores morais do Nordeste” (BURITI, 1997, p. 84) e legitimar a lógica de pertencimento do ser nordestino, ainda que o discurso oficial⁸ tivesse produzido, segundo Albuquerque Júnior (1999, p. 68), a

⁸ A partir da criação da Inspetoria Federal de Obras Contra a Seca (IFOCS), em 1919, o Nordeste foi sendo identificado como a região que sofria a seca na parte Norte do país. (cf. ALBUQUERQUE JÚNIOR, op. cit.).

primeira imagem do termo “nordeste”: a imagem de seca, da calamidade, do chão tórrido, que iria servir como argumento do discurso que a elite nordestina (inicialmente) usará para conseguir recursos e a atenção dos políticos. A imagem da seca ganha força e expressa-se na literatura e em outras artes, como produto discursivo em "defesa" desse recorte chamado Nordeste.

No romance em questão, a seca já não surgirá como o grande problema do protagonista (e, por extensão, do autor)⁹, porque o seu espaço extrapola o espaço nordestino. Seus problemas são mais de ordem humana e seu diálogo parece ser com o homem e com o Estado. Ele não vai tornar visíveis os problemas do nordeste; estes são ali suprimidos, assim como falas e tipos regionais, em favor de uma representação do mundo capitalista (que desconhece regiões ou o local), que luta por manter seus territórios tradicionais, os quais sobrevivem em seu imaginário, mesmo necessitando construir novos territórios (interiores) (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 159).

Trata-se, pois, de um romance social, político e psicológico que mostra a tensão entre o narrador-protagonista, um herói problemático, que não aceita o outro, o mundo, nem a si mesmo: “Creio que nem sempre fui egoísta e brutal . A profissão é que me deu qualidades tão ruins. E a desconfiança que me aponta inimigos em toda parte! A desconfiança é também consequência da profissão”. Ou: “A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste que me deu uma alma agreste.”(19,100/36,190)) Há, nesses fragmentos, um processo de naturalização e legitimação da culpa do outro, fazendo ecoar o discurso do senso comum: “a vida é assim mesmo”.

O enredo da obra concentra-se na trajetória de Paulo Honório, narrador-personagem que vê a vida e o mundo apenas da perspectiva do lucro, “lugar” central do sistema capitalista. Sua ambição de (re)conquistar a fazenda São Bernardo – a propriedade privada, e não social – sobrepõe-se aos valores humanos. Em busca de seu

⁹ Como afirma Bakhtin, “o autor se realiza e realiza o seu ponto de vista não só no narrador, no seu discurso e na sua linguagem [...], mas também no objeto de narração e também realiza o ponto de vista do narrador. Por trás do relato do narrador nós lemos [...] o relato do autor sobre o que narra o narrador, e [...] sobre o próprio narrador. Percebemos nitidamente cada momento da narração em dois planos: o plano do narrador, na sua perspectiva expressiva e semântico-objetual, e no plano do autor que fala de modo refratado nessa narração e através dela.” [...] (BAKHTIN, 1993, p 118-9)

objetivo, Paulo Honório desenvolve as ações em torno da fazenda, cuja posse (motivo de sua realização) acaba se tornando sua própria destruição como ser humano. Movido pelo ideal de posse e lucro, vê tudo como negócio, até mesmo quando se trata de casamento. Conquista a fazenda e casa-se com Madalena apenas para “preparar um herdeiro para as terras de São Bernardo”. A mulher recusa-se a ser mais uma propriedade e suicida-se, conduzindo o protagonista à ruína.

Há, no romance, um “eu” protagonista que, por meio da escrita de um livro, busca recompor sua vida, sua existência, em forma de um ato memorialista, centrado no interior-subjetivo. Antônio Candido (2006, p.131) define como característica marcante de Paulo Honório sua “humanidade singular”, que vai determinar alguns fatores do enredo, como meio social, paisagem, problema político. É como se esse tipo de romance fosse uma espécie de pesquisa da alma humana e social. Assim, o homem Paulo Honório é um ser complexo, que age de maneira impulsiva e contraditória, um homem dominado pelo desejo do lucro, do negócio, que é, ao mesmo tempo, dominador: ele tem o domínio da narrativa, dos personagens (representados através de seus olhos) e de suas ações. A narrativa desenvolve-se sobre questões existenciais e políticas, questionamentos de natureza humana no confronto do homem com o meio social. Centrada na discussão da exploração capitalista, a obra traz para a "arena da luta de classes" personagens que lutam pela superação de situações extremas.

Estruturado em 36 capítulos, o livro *São Bernardo* apresenta duas histórias, com dois começos e dois finais. A primeira é a da elaboração de um livro; a segunda, a da trajetória de um “anti-herói”, inutilizado pelo “modo de vida”: ele não era mau, mas foi corrompido pela sociedade, como declara, fazendo ecoar o discurso determinista e positivista ou a voz de Rousseau, na “teoria” do bom selvagem. É como se Graciliano Ramos desculpasse Paulo Honório, atribuindo sua decadência à ignorância e às garras do “capitalismo selvagem”. As histórias não são, todavia, contadas de forma linear: a primeira inicia-se no primeiro capítulo, passa pelo segundo, é retomada no décimo-terceiro e abrange alguns fragmentos do décimo-nono, terminando no capítulo final, o trigésimo-sexto. Já a segunda tem início no terceiro capítulo, onde perceberemos uma narrativa de caráter autobiográfico, que será dividida em duas etapas: do terceiro

capítulo ao décimo-oitavo e do vigésimo ao trigésimo-quinto, quando a obra termina enquanto história.

Assim, a obra apresenta duas temporalidades: tempo do enunciado e o tempo da enunciação, um tempo da história e um tempo da elaboração da história, que, unidos, compõem um entrecruzamento de temporalidades: a do universo representado e a do que instaura essa representação (DURIGAN, 1995). A seqüência dos acontecimentos é marcada por um tempo cronológico, pois o narrador começa a contar sua história dois anos após a morte de Madalena, sua antagonista na narrativa. Mas há um tempo psicológico que marca a dualidade desse narrador-personagem, um ator sincrético que se constrói como um “eu” agente e um “eu” narrante, de cuja tensão emerge a dramaticidade do romance.

A narrativa tem como tema a ascensão e decadência de Paulo Honório, representante do capitalismo, marcado por um posicionamento político de reificação e de ser-para-ter. O romance é, pois, marcado por um movimento centrípeto: ações, tempos e espaços são praticamente os mesmos, exceto em raros momentos em que o mundo “aqui” é afetado pelo mundo “lá fora” (o outro). Não há dramas paralelos; o cenário em si não se altera. Também o narrador não pode intervir no curso presente da história porque o tempo do narrado não coincide com o tempo da narração. Enquanto na primeira parte opta-se pela ação em detrimento da psicologia, na segunda, a introspecção predomina. Na primeira parte, o econômico ofusca dramas pessoais; na segunda, o drama humano sobressai-se, aliado a uma certa finalidade sócio-política de fazer sobressair o processo de transformação que caracteriza a contemporaneidade: aqui e ali cintila o discurso de gênero e o político.

Quanto ao título da obra, corresponde ao nome da fazenda (São Bernardo), seu primeiro objeto de desejo. É nesse espaço que acontecem as ações e fatos mais importantes. Mas a fazenda não é o eixo central do romance, e sim a personagem movida pelo desejo de posse, um "anti-herói" que se constitui como a realidade fundamental, pois tudo em São Bernardo (e em *São Bernardo*) é subordinado a ele. Antônio Candido (1956, p. 25- 30) afirma: “é a modalidade de uma força que o transcende e em função da qual vive: o sentimento de propriedade. (...) *São Bernardo* é centralizado pela interrupção duma personagem forte, e esta, a seu turno, pela tirania de

um sentimento dominante.[...]” Não se pode ignorar que, ao fundo, subjaz a “barbárie do latifúndio”: a riqueza construída à custa da miséria e do estado de servidão dos empregados.

A referência a Paulo Honório como “anti-herói” exige uma explicação. Segundo Foucault (1986, p. 108), o sujeito é uma função fundadora do discurso; é o espaço em que há possibilidade de realização discursiva ou a "posição" que deve e pode ocupar todo indivíduo para ser sujeito de um determinado discurso. Como destaca Enedino (2003, p. 12):

O investimento ideológico costuma levar-nos a ver o herói como representante da ideologia no poder [...], e o anti-herói como parte de um grupo que faz oposição à ideologia da sociedade em questão. Essa classificação depende, no entanto, da obediência ou desobediência às regras ditadas pelo código ideológico dominante. [...]

Desse modo, no romance em questão, investimos ideologicamente Paulo Honório como “anti-herói” por suas relações disfóricas com sua antagonista e com a ideologia capitalista (simulacros das relações do homem com o mundo representadas por Graciliano Ramos). Ademais, em face da feudalização do universo de Paulo Honório no romance, ele é representante do atraso rural brasileiro que caracterizava a época.

A obra representa, também, a opressão contra a mulher a partir da representação das relações sociais desiguais, marcadas pela submissão e pela presumida “perda de identidade”, como também explora os conflitos gerados pela impossibilidade de realização dos sujeitos e de seus projetos pessoais, colocando em cena um sujeito feminino que busca afirmar-se e marcar seus posicionamentos ideológicos no processo de construção de sua identidade e fazendo aparecer um outro, que vai em confronto com o masculino.

Não há, porém, exatamente (ou não só) uma luta entre sexos, mas um confronto de posicionamentos políticos e ideológicos que se inscrevem no romance. Madalena representa o repúdio às injustiças sociais e ao atraso econômico do país, bem como a fraqueza organizacional dos trabalhadores. Podemos arriscar-nos a afirmar que se insinuam, na obra, ainda que timidamente, pela voz feminina, os levantes do Partido Comunista contra o (quase) feudalismo das oligarquias rurais e contra o capitalismo industrial.

Importa evocar a memória do país: na década de 1930, discutiam-se, no plano político, o voto secreto, o voto feminino, a liberdade de organização e expressão, a reforma do ensino, direitos dos trabalhadores.

2. 2. 1 Realidades e identidades sociais: imagens e representações

Ao declarar o seu propósito de escrever um livro “pela divisão do trabalho”, Paulo Honório já evoca o discurso do capital, e a narrativa caracteriza-se pelo acréscimo e deslocamento de ações e personagens, apresentados de forma rápida e caracterizados ou retratados exclusivamente conforme a colaboração de cada um na execução do projeto. O final do capítulo, que já anuncia o desfecho da obra, encerra o fracasso do projeto, causado pela falta de comunicação entre os envolvidos, insinuando o fracasso do princípio positivista “cada um faz a sua parte”. Os dois capítulos iniciais do romance - que, basicamente, tratam da história da composição -, já denunciam algumas virtualidades da ação contida na linha principal da segunda história.

A partir do primeiro parágrafo da obra, já se esboçam alguns traços identitários do personagem principal: o autoritarismo, a determinação, a pressa de conquista, o desejo de poder. Da primeira idéia do narrador-personagem - construir um livro pela divisão do trabalho - até o início da composição, o percurso é curto, prejudicado por problemas de comunicação, rapidamente solucionados (LAFETÁ, 1978):

(1) Afastei-o da combinação e concentrei as minhas esperanças em Lúcio Gomes de Azevedo Gondim, periodista de boa índole e que escreve o que lhe mandam. (1, 6)

Nesse fragmento, todas as formas verbais (de modo indicativo, mas revestidas de valor imperativo) já denunciavam a autoridade e o poder que a personagem exercerá sobre os outros, sempre em conformidade com seus objetivos: a “escolha” de Gondim é determinada pela submissão deste (“Azevedo Gondim [...], sentindo-se necessário, comandava com submissão”) àquele que “manda”, como atesta o lexema da forma verbal encaixada na oração adjetiva que encerra o fragmento.

Embora submisso, Gondim é, em questões de “arte”, superior a Paulo Honório:

(2) - Foi assim que sempre se fez. A literatura é a literatura, seu Paulo. A gente discute, briga, trata de negócios naturalmente, mas arranjar palavras com tinta é outra coisa. [...]. (1, 7)

Destaque-se que essa inferioridade vai reaparecer no texto em distintos momentos:

(3) Ora vejam. Se eu possuísse metade da instrução de Madalena, encoivarava isto brincando. Reconheço finalmente que aquela papelada tinha préstimo.

O que é certo é que, a respeito de letras, sou versado em estatística, pecuária, agricultura, escrituração mercantil, conhecimentos inúteis neste gênero. [...] Saindo daí minha ignorância é completa. (2,9)

Pode-se verificar que Paulo Honório passa a descrever-se, como se se visse em espelho, um símbolo que, subjacente ao texto escrito, vem anunciar a noção de múltiplo, a ilusão e o engano e, também, a metamorfose que é o próprio homem.

No segundo capítulo, ressurgue o empenho do "herói" que não se deixa vencer pelo fracasso de tentativas anteriores:

(4) Abandonei a empresa, mas um dia destes ouvi novo pio de coruja - e iniciei a composição de repente, valendo-me dos meus próprios recursos e sem indagar se isto me traz qualquer vantagem, direta ou indireta. (2, 8)

Ordenados seqüencialmente, por coordenação, o abandono da tarefa, o ouvir o pio da coruja e o iniciar a composição surgem com rapidez e refletem a determinação egocêntrica do protagonista, que o adjunto adverbial "de repente" e a oração "sem indagar [...]" acentuam. O efeito de determinação é produzido não só pelo uso do modo indicativo ou pela transitividade das formas verbais, mas também pelo fato de que o articulador "mas" não se liga à idéia de fracasso configurada na primeira oração e sim à decisão de fazer, assegurando a competência e o poder.

Sob o domínio de uma voz, as ações são encadeadas e narradas, de forma rápida e em discurso indireto, sem interrupções, exceto quando um pio de coruja faz surgir o nome "Madalena", este em indireto-livre. O ritmo que se impõe aos dois capítulos iniciais interliga-se ao ser e fazer, que ordenam a narrativa.

Marcando a intervenção da história na vida cotidiana (para lembrar Lukács), Graciliano Ramos sintetiza, na trajetória (e no destino) de Paulo Honório, todas as fases do processo histórico vivido no processo de avanço do capitalismo: o trabalhador que quer elevar-se materialmente, que, de "alugado" passa a proprietário, porque "ganha" a terra. A crise histórica de 1929¹⁰, que afeta a economia mundial (do país e da região), é metaforizada pela crise pessoal, em que os acontecimentos "externos" abatem-se sobre o protagonista, que é lançado de volta ao ponto de partida, esboçando lampejos de reconhecimento de que a ética capitalista do trabalho como origem da riqueza é uma mentira, uma ilusão, deixando-se marcar pela historicidade que exclui qualquer idealização humana. Ao sucesso da primeira parte, seguem o fracasso pessoal e a decadência econômica, que vão constituir o núcleo dramático da segunda. O princípio

¹⁰ A Crise de 1929 ou Grande Depressão foi uma grande recessão econômica que se estendeu até a Segunda Guerra Mundial.

de movimento que narra o apogeu do fazendeiro cede lugar ao princípio de lentidão que percorre as ações e falas do narrador-protagonista. A queda do proprietário (como ser humano, social, econômico e político) é representada no próprio ritmo da narração, como já observou Durigan (1991, 1995). Mas há também o suicídio de Madalena, que é, sobretudo, político: ela não consegue vencer a força do patriarcalismo e do capitalismo e submete-se (a hegemonia), evidenciando os insucessos da utopia socialista e a fraqueza organizacional dos trabalhadores e oprimidos. Mas também se pode pensar que, ao suicidar-se, por um lado, ela derrota seu oponente, que não tem mais a quem oprimir; por outro, põe à mostra a “pedagogia da insubmissão”, um dos temas da literatura produzida à época.

A partir das atribuições expressas no primeiro parágrafo do terceiro capítulo, começa a ser elaborada, explicitamente, a figura do narrador-protagonista, que apresenta, com orgulho, traços de sua aparência exterior:

(5) Começo declarando que me chamo Paulo Honório, peso oitenta e nove quilos e completei cinquenta anos pelo São Pedro. A idade, o peso, as sobancelhas cerradas e grisalhas, este rosto vermelho e cabeludo, têm-me rendido muita consideração. Quando me faltavam estas qualidades, a consideração era menor. (3,10)

A despeito das ambigüidades (mas por meio delas), o parágrafo que inicia a narração da história propriamente dita é responsável pela continuidade dos sentidos, além de caracterizar-se como uma espécie de orientação ao leitor: ali estão inscritas estruturas que se encontrarão no romance. A partir dali, o leitor tende a perceber a unidade de sentido, permitindo-se estabelecer relações entre os componentes do mundo em que o texto se insere. Parágrafo coesivo, à medida que remete, anafórica ou cataforicamente, aos elementos do universo textual: a escritura será tecida a partir de uma matéria aparentemente amorfa; a narrativa vai desenvolver-se em diferentes planos temporais, segmentos avulsos de narração, recuperação pela memória, evocações, antecipações.

Em "começo declarando" temos a concretização da ação enunciada no capítulo anterior ("e iniciei a composição de repente"): coerentemente com o que afirma e com a maneira como afirma, o narrador impulsiona-nos à ação que começa a narrar tão repentinamente como anunciara: o presente do indicativo, a primeira pessoa e o performativo, além de efetuarem, por si próprios e de imediato, o processo que indicam, relacionam diretamente o que se diz com o ato da locução. A partir desse início repentino, a história desenvolve-se com acentuada rapidez até o sexto capítulo, interrompe-se no sétimo, para retornar, em ritmo acelerado, no oitavo, e o texto reproduz, pelo modo como se constrói, o dinamismo, a objetividade, a determinação do protagonista, “movendo o discurso para a frente” (HOPPER, 1979):

(6) A princípio o capital se desviava de mim, e persegui-o sem descanso, viajando pelo sertão, negociando [...], ganhando aqui, perdendo ali, marchando no fiado, assinando letras, realizando operações embrulhadíssimas. Sofri sede e fome, dormi na areia dos rios secos, briguei [...] e efetuei transações comerciais de armas engatilhadas. (3,12)

(7) Na pedreira perdi um [...] Deixou viúva e órfãos miúdos. Sumiram-se: um dos meninos caiu no fogo, as lombrigas comeram o segundo, o último teve angina e a mulher enforcou-se. (8,38)

(8) Para diminuir a mortalidade e aumentar a produção, proibi a aguardente. (8,38)

Na primeira parte do fragmento, o imperfeito, além de sugerir duração, aponta para a noção de iteração, que contamina todo o texto. Em "persegui-o", a flexão temporal permite-nos localizar, no passado, os processos descritos, enquanto o sentido do lexema e a natureza do adjunto adverbial remetem à noção de duração e fortalecem o caráter persistente do "herói". Já o conectivo "e", em "e persegui-o [...]", de valor adversativo, atenua as dimensões do obstáculo e produz efeito de sentido de poder. Na

seqüência, as quatro formas do modo indicativo em voz ativa¹¹ (“sofri”, “dormi”, “briguei”, “efetuei”), encadeadas por coordenação, reiteram o efeito de poder e rapidez, insinuando a preocupação de converter tempo em dinheiro, uma das formações características do discurso do capital.

O relato frio dos acontecimentos em (7) evidencia a falta de emoção com que Paulo Honório, sob o signo do capital, assiste à desgraça alheia e encara o elemento humano, naturalizando as relações, o que se vai acentuar na construção com pronome reflexivo (“sumiram-se”). Atribuindo aos próprios “pacientes” o seu destino, o personagem não se apresenta como responsável pela falta de assistência aos empregados.

Em (8), mantém-se a mesma noção: a responsabilidade pelas mortes recai sobre a aguardente. No lexema de “proibi”, prevalece a noção modal de ordem, que revela o poder do patrão sobre o empregado; no sentido e na anteposição das orações finais, entrevê-se a preocupação do personagem em privilegiar os fins em detrimento dos meios, legitimando a prática social capitalista.

Como afirma Durigan (1995), com a mesma segurança com que proíbe a aguardente, a fim de afastar o problema da diminuição dos lucros (gerado pela mortalidade), o narrador-personagem elimina vários anos de sua vida:

(9) Aqui existe um salto de cinco anos, e em cinco anos, o mundo dá um bando de voltas. [...] Tive abatimentos, desejo de recuar; contornei dificuldades: muitas curvas.

[...] Vieram-me as rugas [...], mas o crédito, que a princípio se esquivava, agarrou-se comigo, as taxas desceram. E os negócios desdobraram-se automaticamente. Automaticamente.

Fui feliz nas primeiras tentativas e obriguei a fortuna a ser-me favorável nas seguintes. (8, 38-39)

¹¹ Ver Ignácio (1989).

No último enunciado, sobrepõe-se a noção modal de ordem: o performativo explícito "obriguei", por si, remete ao poder do protagonista, efeito que se vai reforçar na relação "obrigar" x "fortuna".

O processo de conquista prossegue rapidamente, pondo em evidência o fato de que cada momento de tempo é concebido como uma unidade de produção, um instrumento a serviço da produtividade e do lucro.

Como afirmam Resende e Ramalho (2006, p. 26), o uso da linguagem como prática social é um "modo de ação historicamente situado", socialmente constituído e constitutivo de identidades e relações sociais bem como "de sistemas de conhecimento e crença", numa relação interna e dialética, em que a estrutura social é, ao mesmo tempo, condição e efeito da prática social. Segundo Fairclough (2001, p. 123-4), a interpretação de textos pode evidenciar a reprodução ou transformação da ordem do discurso e das relações sociais e assimétricas existentes.

No fragmento que segue, sobressai-se o efeito de violência, marcado pela morte (encomendada) de um dos oponentes e, linguisticamente, pela forma verbal "invadi":

(10) Depois da morte do Mendonça, derrubei a cerca, naturalmente, e levei-a para além do ponto em que estava no tempo de Salustiano Padilha. [...] E eu, o caminho aplainado, invadi a terra do Fidélis [...] e a dos Gama [...]. (8,39)

Completa-se o plano da ascensão financeira do protagonista, marcada pelo prestígio da cronologia da ordem do relato, pela sucessão de formas verbais de modo indicativo (convicção), verbos na voz ativa, modalidades imperativas e orações coordenadas, a que se pode acrescentar a mínima ocorrência de discurso direto: Paulo Honório age e narra; as pessoas que o rodeiam pouco falam, e o discurso indireto revela-se um instrumento de valor incontestável no processo de manipulação do saber e de legitimação do poder.

O "jeito capitalista e interesseiro de ser" não se limita, porém, à posse das terras. Paulo Honório, para agradar ao governador, reflete:

(11) A escola seria um capital. Os alicerces da igreja eram também capital.
(8, 43)

É o espírito capitalista movendo um universo de ações a que Alfredo Bosi (1994, p.403) chamará de “universo do ter”, que se aplica a cada atitude de Paulo Honório na primeira parte da narrativa. A cultura, a instrução e educação são, para ele, nesse momento, coisas secundárias, diante da prioridade: a posse; porém a construção da escola e da igreja constitui uma forma de ser um homem de prestígio político e, pois, poderoso.

Esse discurso, além de representar o mundo concreto, também projeta possibilidades diferentes de uma dada realidade, relacionando-o a projetos de mudança do mundo de acordo com suas expectativas particulares.

2. 2. 2 Nem só de capital vive a obra: das relações de gênero e poder

Graciliano Ramos faz de *São Bernardo* um lugar em que a mulher se insinua como sujeito e em que o privilégio do masculino é derrubado na linguagem. Com a criação de uma personagem feminina – mulher de características incomuns para a época –, oferece-nos, no romance, a possibilidade de análise da representação feminina na literatura contemporânea. Analisar um perfil feminino que constrói (ou procura construir) sua identidade num regime machista/patriarcal, insinuando alterações das antigas convenções sociais, permite-nos, no entanto, ir além da representação. Considerando-se o confronto da mulher com o protagonista masculino, o romance elabora um discurso de alteridade, enquanto estratégia narrativa de um narrador masculino que não quer ceder o lugar central da enunciação ao sujeito feminino.

Esse narrador põe em cena, contraditoriamente, um distanciamento e um diálogo permanente entre posições diferentes de sujeito: homem/mulher; masculino/feminino; poder/não poder; local/universal, ora acentuando, ora silenciando as diferenças.

(Des) Articulando posicionamentos machistas/feministas e questões éticas, Graciliano Ramos produz um imbricamento entre autor/narrador/homem e o discurso/personagem/masculino, de um lado, e discurso/personagem/feminino, de outro, nos poucos momentos em que o personagem-mulher deixa de ser apenas representado para assumir a condição de sujeito da enunciação.

É possível visualizar imagens que identificam ou rotulam as mulheres que transitam na obra, “espaço” diferente daquele vivido pelas mulheres “do lar”:

(12) No outro dia, de volta do campo, encontrei no alpendre João Nogueira, Padilha e Azevedo Gondim elogiando umas pernas e uns peitos. Elevaram a conversa. (9,44)

(13)- Mulher educada, afirmou João Nogueira. Instruída.

- E sisuda, acrescentou Azevedo Gondim.

Padilha não achou qualidade que se comparasse aos peitos e as pernas. (9,44)

- De quem são essas pernas?(9,45)

Os sujeitos masculinos (João Nogueira, Padilha e Azevedo Gondim) envolvidos na conversa apresentam características inerentes à figura feminina. Para isso, utilizam, na visão de Paulo Honório, a gradação: do baixo corporal, “as pernas”, para “os peitos” e, dali, segundo o narrador, para características mais “elevadas”: as caracterizações morais e intelectuais: a mulher sisuda (ajuizada, perfeita para o casamento), a mulher educada, refinada, cuja construção se vai completar no uso do substantivo “professora”:

(14) – Uma professora. Não conhece? Bonita.

- Educada, atalhou João Nogueira.

- Bonita, disse outra vez Gondim. Uma lourinha ...
- Quantos? Perguntou João Nogueira.
- Uns trinta, pouco mais ou menos (9,46)

Assim, deixam transparecer que o objeto do discurso é o feminino e representam Madalena de forma estereotipada; representação construída socialmente, sob um olhar masculino: a mulher educada, sisuda, imbuída de atributos de natureza física e moral, correspondendo aos ideais masculinos estabelecidos dentro de um sistema patriarcal. A Paulo Honório, a qualidade de “intelectual” não interessa, de modo que interrompe o diálogo perguntando: “De quem são essas pernas?” (9, 45)

Os valores “sisuda” e “educada” atribuídos a Madalena são, nesse momento da história, qualidades de exclusão das outras, ou seja, daquelas mulheres com comportamentos diferentes do padrão “normal” existente na sociedade da época.

No décimo-primeiro capítulo, inicia-se, repentinamente, a segunda fase do plano da conquista: a fase da conquista "amorosa":

(15) Amanheci um dia pensando em casar. Foi uma idéia que me veio sem que nenhum rabo de saia a provocasse. [...] o que sentia era desejo de preparar um herdeiro para as terras de São Bernardo. (11,57)

A forma verbal "amanheci" revela-se duplamente expressiva. “Amanhecer” é, em princípio, uma forma impessoal, porém, ao flexionar-se em primeira pessoa, admitindo, pois, um sujeito, metaforiza-se e o agente sobressai-se. No fragmento, o texto evoca fios do pensamento marxista, segundo o qual o homem, com o intuito de preservação da propriedade, foi capaz de desejar a sua função paternal, pois só assim transformaria a sociedade em um sistema patriarcal, onde os homens exerceriam papéis

importantes e acabariam sendo os chefes ou mantenedores das famílias, como também da propriedade. À mulher, caberia cuidar dos filhos, o que Madalena não faz:

(16) O pequeno berrava como bezerro desmamado. Não me contive: voltei e gritei para d. Glória e Madalena : Vão ver aquele infeliz. Isso tem jeito? Aí na prosa, e pode o mundo vir abaixo. A criança esgoelando-se ! [...] Madalena tinha tido menino. (23, 124)

Esses discursos registram, porém, outra característica das relações de gênero, muito bem apreendida por Albuquerque Júnior: "O desejo masculino, de fecundar, de penetrar, de conquistar... de dominar, parece ser o princípio ordenador do próprio social", enquanto o desejo feminino parece estar sempre negado, silenciado ou transferido para um outro plano. "O desejo feminino deve ser constantemente policiado, [pois] sob pena de pôr abaixo a ordem social dominada pelos homens, é visto como caos". (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1998, p. 13).

O “estilo” capitalista-machista-feudal que permeia todas as ações do narrador-masculino também vai atingir outras “regiões. Em sua busca de um herdeiro, sai à procura de mulheres cujo perfil se encaixe em suas exigências:

(17) A que eu conhecia era a Rosa do Marciano, muito ordinária. Havia conhecido também a Germana e outras dessa laia. Por elas eu julgava todas. Não me sentia, pois, inclinado para nenhuma: o que sentia era desejo de preparar um herdeiro para as terras de São Bernardo. (11,57)

(18) Tentei fantasiar uma criatura alta, sadia, com trinta anos, cabelos pretos – mas parei aí. Sou incapaz de imaginação, e as coisas boas que mencionei vinham destacadas, nunca se juntando para formar um ser completo. Lembrei-me de senhoras minhas conhecidas :d. Emília Mendonça, uma Gama, a irmã de Azevedo Gondim, d. Marcela, Filha do dr. Magalhães, juiz de direito. (11,57-58)

(19) E recomecei a elaborar mentalmente a mulher a que me referi no princípio deste capítulo. Revistei a Mendonça, a Gama, a irmã do Gondim (eu nem sabia como se chamava a Gondim) e d. Marcela do dr. Magalhães. D. Marcela era um pancadão. Cada olho! O que tinha de ruim era usar muita tinta no rosto e muitos ss na conversa. Paciência. Perfeito só Deus. (11,60)

(20)Recalquei as idéias violentas e esforcei-me por trazer de novo ao espírito as tintas e os ss de d. Marcela. Vieram. Mas afastavam-se de quando em quando- e nos intervalos apareciam Marciano, a Rosa com os meninos, Luís Padilha e Costa Brito. (11,62)

Os enunciados mostram que as personagens femininas são representadas como seres inferiores, pois, no primeiro enunciado, ao se referir a Rosa, faz uso do adjetivo “ordinária”, uma mulher sem caráter, de pouca inteligência; no mesmo fragmento, faz alusão a Germana, também um ser sem qualidades, sentido representado em “da mesma laia” e que faz emergir seu posicionamento machista e preconceituoso.

Perpassa esse conjunto discursivo tradicionalista a noção de definição de direitos e deveres e com eles os valores morais: o espaço da família, do lar, onde a mulher desenvolve docilidade, obediência, submissão e realiza o mito do amor materno.

Importa acrescentar a crítica à prática social da “diferenciação” de gênero que compunha a sociedade da época, fundada no discurso do senso comum, que Paulo Honório manifestar:

(21) Necessitando pensar, pensei que é esquisito este costume de viverem os machos apartados as fêmeas. Quando se entendem, quase sempre são levados por motivos que se referem ao sexo. Vem daí talvez a malícia excessiva que há em torno de coisas feitas inocentemente. Dirijo-me a uma senhora, e ela se encolhe e se arrepia toda. Se não se encolhe nem se arrepia, um sujeito que está de fora jura que há safadeza no caso. (12,64)

Segundo Lagazzi (1988, p. 46):

[...] o senso comum rege a vida cotidiana e as relações interpessoais. Opiniões e crenças, usos e costumes. O senso comum tenta afastar o perigo do novo, do diferente, para que as relações de poder se mantenham inalteradas. A ilusão do sujeito, que se coloca como centro de decisão, camufla a força coercitiva do senso comum e sustenta as relações de poder entre as pessoas, fazendo o sujeito acreditar na autonomia da sua vontade.

Quando começa a fantasiar uma companheira, não age por si, nem movido por sentimentos:

(22) [...] decidi procurar João Nogueira, informar-me do nome, posição, família, as particularidades necessárias a quem pretende dar uma cabeçada séria. (12,69)

(23) – É que a mulher, indiretamente, tocou-me numa pretensão: a transferência da sobrinha (14, 83)

Algum tempo depois, Paulo Honório conhece pessoalmente Madalena, professora primária, a quem oferece “solidariedade”: para buscá-la (juntamente com a tia) para conhecer sua fazenda, poderia “mandar o automóvel.” (p.81), objeto que, à época representa poder e posse. O convite é recusado, o interesse por Madalena aumenta e mais uma vez ele fala pela voz da sabedoria popular e da enunciação quase proverbial:

(24)- Por que é que sua sobrinha não procura marido?

Melindrou-se :

- Minha sobrinha não é feijão bichado para se andar oferecendo.

- Nem eu digo isso, minha senhora. Deus me livre. É um conselho de amigo. Garantir o futuro...(15,86)

Na resposta de d. Glória (uma voz feminina), contesta-se a “verdade” de que as mulheres devem ser criadas para o matrimônio, “lugar” em que o marido é o provedor. Mas também o casamento, na visão de Paulo Honório, é um negócio propício à reprodução dos "bons espécimes", já que, para ele, reproduzir filhos não é diferente de reproduzir animais:

(25) [...] - Está visto que o casamento para as mulheres é uma situação...

[...] Se o casal for bom, os filhos saem bons; se for ruim, os filhos não prestam. A vontade dos pais não tira nem pão. Conheço o meu manual de zootecnia. (15, 86-87)

A frieza do conquistador ressurge no texto e, pela primeira vez, Paulo Honório permitirá que as personagens se expressem livremente. O predomínio dos diálogos (embora Paulo Honório fale mais) sobre o discurso indireto faz emergirem das situações os personagens, tornando-os "vivos" para o leitor:

(26) -Está aí. Resolvi escolher uma companheira. E como a senhora me quadra... [...]

-D. Glória, comunico-lhe que eu e sua sobrinha dentro de uma semana estaremos embirados: Para usar a linguagem mais correta, vamos casar. A senhora, está claro, acompanha a gente.(15,81)

A noção aspectual de pontualidade, que se depreende em "resolvi" e "comunico-[lhe]", nasce, basicamente, da flexão temporal. Na primeira forma, o pretérito perfeito mostra um processo completo, momentâneo e concluído, de que se abstrai a noção de duração; na segunda, a flexão de presente e o sentido do lexema determinam o caráter momentâneo do processo que se completa no próprio instante da fala.

As noções modais permitem que se configure, uma vez mais no texto, o caráter dominador e manipulador do "herói". A recorrência à modalidade obrigativa, imperativa, confere ao discurso do personagem Paulo Honório um tom autoritário, que conduz os seus interlocutores "reais" (D. Glória e Madalena) a aderirem a ele. Sua intenção de impor argumentos evidencia-se, no primeiro enunciado de (26), pelo emprego do operador argumentativo "está aí", com o qual é introduzida a pressuposição de que, se ele resolveu escolhê-la, se ela lhe "quadra", não há o que discutir, pois é ele quem manda. Reproduz-se, ali, a subordinação da mulher ao jogo de um poder ideológico e, sob certos aspectos, à confirmação dos "aparelhos" desse poder.

O desejo de posse institui o objeto de uma posse virtual como um valor: Madalena representa, para Paulo Honório, o conhecimento. Apossar-se dela significa apossar-se do saber, um atributo que ainda lhe falta, a sua carência de base.

No segundo enunciado, além daquele "está claro", que não deixa a D. Glória a possibilidade de rejeitar a "proposta", o emprego do presente demonstra-se também uma manobra discursiva. Em "comunico-lhe", enuncia-se uma decisão que não admite recusa ou discussão. Dentro da mesma linha de idéias, surge o presente-futuro em "vamos casar" e "acompanha". Não se trata, evidentemente, daquele presente momentâneo de "comunico-lhe". Revela-se, ali, um ato modal que envolve convicção e que confirma a determinação do protagonista, assegurando-lhe a pretensa superioridade.

Nas palavras iniciais do décimo-sétimo capítulo, parece completar-se o plano da conquista:

Ali se consolida o casamento como prática social legítima, institucionalizada, circundada pelos valores da ascensão social e de uma possível realização. A forma sintética, a anteposição do verbo, a flexão temporal vêm atestar a objetividade e a frieza de Paulo Honório, bem como a rapidez com que tudo se processa. A anteposição do verbo chama a atenção para o processo em si, deixando os sujeitos envolvidos para segundo plano e confirmando a posse.

A partir desse ponto, as alterações no curso da narrativa começam a acentuar-se, encontrando manifestações em vários recursos, dentre os quais a alteração aspectual e modal das formas verbais que, antes predominantemente perfectivas e imperativas ou veredictórias, vão-se caracterizando mais pela imperfectividade e pela modalidade dubitativa. Com as primeiras palavras de Madalena após o casamento, a narrativa ganha outro impulso:

(28) - Vamos começar vida nova, hem? (17,95)

Toda a problemática da história parece situar-se neste ponto da narrativa. O ator homem que, até então, dominara, passa a disputar lugar com Madalena, mulher, como se pode inferir da perífrase modal sobre a qual se estrutura a fala dela. Em "vamos começar", entra em jogo outra determinação, outra autoridade, outro poder. Observa-se que Madalena pergunta afirmando, fazendo sobressair de seu discurso, por um lado, o seu interesse em evitar o autoritarismo do marido e, por outro, a sua convicção de que as coisas vão mudar.

O operador "hem", além de criar a expectativa de confirmação, pode fazer predominar uma argumentação baseada no crer (eu acho; portanto é possível que se comece uma vida nova), fazendo emergir um “nós” inclusivo, representativo de um pensar coletivo (home e mulher), ou, então, caracterizar o enunciado como uma advertência, como uma questão provocante, com reservas reveladoras, em que o “nós” é exclusivo, marca de uma nova autoridade e um novo poder. E é exatamente nessa ambigüidade que a figura feminina, historicamente marcada pela equivocidade, assume um (outro) lugar de “poder”. É a primeira vez que o “eu” cede lugar ao “nós”, (des)construindo o servilismo feminino.

Ali se confundem enunciados, modos de falar, linguagens, perspectivas semânticas e axiológicas entre os quais as fronteiras formais desaparecem, e as palavras da mulher instalam em Paulo Honório, as sementes do conflito:

(29) Desde então comecei a fazer nela algumas descobertas que me surpreenderam.(17,95)

As “descobertas” do protagonista – que agora, da perspectiva da transitividade, vai disputar espaço com um antagonista – concentrar-se-ão nos conhecimentos (o saber) e no caráter humanitário da esposa (que se apieda dos empregados e lhe questiona os métodos), o que o faz sentir uma ameaça à hierarquia fundamental da propriedade e deflagra as primeiras rupturas, marcadas pelos articuladores de disjunção "mas" e “e”.

A expectativa do leitor - que espera as "revelações" - frustra-se, porque o narrador-personagem passa a formular asserções, comentários e reflexões que sustam a objetividade e a seqüência dos eventos relatados, afrouxando o ritmo de desenvolvimento da narrativa e incrementando uma atmosfera de suspense.

A partir dali, passa a desenhar-se um novo espaço, o novo território no imaginário-discursivo, rompendo, assim, com a lógica de uma região oligárquico-conservadora, para ser identificada, construída discursivamente numa nova lógica, a lógica da incerteza, da instabilidade, valores fundantes da modernidade. Os valores culturais, sejam familiares ou não, são fragmentados, superficiais. No entanto, no que diz respeito ao objeto de gênero, percebe-se que há variações culturais na essência: a lógica discursiva de formação das imagens do ser feminino e do ser masculino são inerentes ao processo de construção dos códigos e práticas sociais, formadoras assim da própria subjetividade dos indivíduos em cada momento histórico. E, se a força física é o suporte para a dominação masculina, a astúcia e a equivocidade são as armas do feminino... “Verdade” também naturalizada e legitimada (ao menos no senso comum). Começa por atribuir a si a culpa pelo fato de Madalena não se haver revelado

inteiramente e, em seguida, questiona a validade de sua história e, pela primeira vez, admite haver falhado, submetendo-se a uma força ainda indefinida:

(30) Com efeito, se me escapa o retrato moral de minha mulher, para que serve esta narrativa? Para nada, mas sou forçado a escrever. (19,100)

O personagem declara seu desejo reprimido de influir nos rumos da história e reduz-se “a mera figura de papel, personagem de personagem”, insinuando-se como “desdobramento metafórico dos outros personagens” (DURIGAN, 1995). A modalidade dubitativa, que perpassa o enunciado, aliada à construção em voz passiva, opõe o personagem decidido e objetivo ao personagem cheio de incertezas, cujo querer transfere-se para o plano das modalidades deônticas (ser obrigado a). O servilismo feminino já universalizado começa a ser posto em xeque

A partir daí, o texto do capítulo dará uma visão do interior do narrador-personagem, com constantes incidências do passado no presente, em que os processos mentais e existenciais (MEURER, 2002) suplantam os materiais e relacionais:

(31) - Madalena!

A voz dela me chega aos ouvidos. Não, não é aos ouvidos. Também não a vejo com os olhos.

- Madalena...

A voz de Madalena continua a acariciar-me. [...]

Uma coruja pia na torre da igreja. Terá realmente piado a coruja? Será a mesma que piava há dois anos? Talvez seja até o mesmo pio daquele tempo. (19,102)

(32) Agitam-se em mim sentimentos inconciliáveis: encolerizo-me e enternoço-me; bato na mesa e tenho vontade de chorar. [...]Se eu convencesse Madalena de que ela não tem razão... Se lhe explicasse que é necessário

vivermos em paz... Não me entende. Não nos entendemos. O que vai acontecer será muito diferente do que esperamos. Absurdo. (19,103)

O primeiro dado relevante que se pode observar nos fragmentos é que o narrador, partindo de momentos objetivos do "real" circundante, amplia suas observações para além do circunstancialismo efêmero, atingindo problemas centrais e angustiantes: a "realidade" interior.

Paulo Honório evoca Madalena como pertencendo ao passado. Em seguida, repentinamente, passa ao presente em que escreve, registrando dados acerca do ambiente exterior que o circunda, para regressar depois à "realidade" e, como personagem, enunciar os fatos. As formas verbais, transpostas para o passado, registram a perspectiva temporal do narrador, situado em época posterior à dos fatos reproduzidos; a participação concreta do personagem na enunciação dos fatos contamina o conteúdo e, conseqüentemente, acrescenta ao valor pretérito das formas verbais um sentido de atualidade correspondente à sua vivência temporal, num processo de escamoteação do tempo.

Em (32), além de se misturarem presente e passado, observa-se uma ação prospectiva, em que o futuro é, simultaneamente, profético e convicto: lança a ação prospectivamente, antecipando informações inscritas no corpo da narrativa e, ao mesmo tempo, aponta para a certeza da realização dos fatos. A noção temporal de futuridade existe em ambas as formas ("vai acontecer" e "será"), predominando na primeira; a noção modal de convicção repousa essencialmente em "vai acontecer" e, por seqüência sintagmática, transmite-se ao "será". A forma verbal "esperamos" também abriga dois valores relevantes, duas modalidades: a desiderativa e a de possibilidade. Pela flexão de pessoa, o narrador-personagem junta-se ao interlocutário, gerando o efeito de desejo, a que se alia o sentido de possibilidade (que se pode esperar).

Em todos os fragmentos transcritos observa-se aquela "asserção complementar" incidindo sobre os enunciados. Em todos se verifica a intenção do enunciator; em todos se pode entrever o íntimo perturbado do personagem, contaminando a enunciação e deixando marcas nos enunciados que constrói, como o

sentido dos lexemas, as exclamações, as reticências, o processo de superposição temporal e o indireto-livre.

Assim o discurso, enquanto elaboração interessada do ser humano, contribui para que novos valores culturais e sociais sejam absorvidos ou mantidos, enquanto outros desaparecem. Vemos itens de elaboração discursiva que ora criticam o tradicional, ora evidenciam a influência do moderno, dependendo do produtor do discurso e de sua realidade social. A dominação masculina ganha, no entanto, nova simbologia, assumindo sutilmente um outro discurso, a partir de outro ponto de referência, de flexão, como afirma SAMARA (1997, p. 72),

[...] ela nasce no interior do consentimento, quando a incorporação da linguagem da dominação é reempregada para marcar uma resistência. Assim, definir os poderes femininos permitidos por uma situação de sujeição e de inferioridade significa entendê-los como uma reapropriação e um desvio dos instrumentos simbólicos que instituem a dominação masculina, contra o seu próprio dominador.

Madalena ganha voz no texto, uma voz feminina que se faz ouvir de modo pouco comum à época:

(33)- Deve haver muitas diferenças entre nós. (15,89)

Madalena acentua as diferenças, mas, para Paulo Honório, estas são normais:

(34) Diferenças? E então? Se não houvesse diferenças, nós seríamos uma pessoa só. Deve haver muitas. [...] A senhora aprendeu várias embrulhadas na escola, eu aprendi outras quebrando a cabeça por este mundo. Tenho quarenta e cinco anos. A senhora tem uns vinte. (15,89)

A imagem histórica do homem mais velho (visão patriarcal/machista) também emerge aqui como verdade naturalizada e legitimada, tanto que Paulo Honório, depois de apresentar as vantagens, consegue convencer Madalena a “aceitar” o seu pedido:

(35) – O seu oferecimento é vantajoso para mim, seu Paulo Honório, murmurou Madalena. Muito vantajoso. Mas é preciso refletir. De qualquer maneira, estou agradecida ao senhor, ouviu? A verdade é que sou pobre como job, entende?

_ Não fale assim, menina, E a instrução, a sua pessoa, isso não vale nada? Quer que lhe diga? Se chegarmos a acordo, quem faz um negócio supimpa sou eu. [...] Naturalmente a senhora já refletiu . Madalena soltou o bordado. (15, 89)

(36) - Parece que nos entendemos. Sempre desejei viver no campo, acordar cedo, cuidar de um jardim. Há lá um jardim, não? Mas por que não espera mais um pouco? Para ser franca, não sinto amor.

- Ora essa! Se a senhora dissesse que sentia isso, eu não acreditava. E não gosto de gente que se apaixona e toma resoluções às cegas. Especialmente uma resolução como esta. Vamos marcar o dia. [...] Madalena sorriu, irresoluta.

- Está bem. (16, 93)

(37) Tive, durante uma semana, o cuidado de procurar afinar minha sintaxe pela dela, mas não consegui evitar numerosos solecismos. Mudei de rumo. Tolice. Madalena não se incomodava com essas coisas. Imaginei-a uma boneca da escola normal. Engano. (17, 95)

Os posicionamentos de Madalena nesse momento da obra condizem com os padrões comportamentais da época, naturalizando e generalizando a “crença”: o casamento surge, também para ela, como um negócio. O amor não era mais importante na escolha de um marido ideal; vinha em primeiro lugar a estabilidade financeira e a

segurança produzida pelo homem provedor. Portanto, ambas as personagens representam o mundo capitalista do qual faziam parte, um mundo em que o trabalhador ganha pouco, no caso de Madalena, uma professora, que ganhava apenas cento e oitenta mil-réis (moeda corrente da época). Há, pois, o reconhecimento do poder do outro, reforçando-se práticas sociais burguesas.

Assim como Paulo Honório, Madalena age de acordo com o seu meio, com a lei da sobrevivência no mundo capitalista e machista; age conforme os paradigmas estabelecidos pelo modelo ideal de mulher, o que, no entanto, vai ser alterado:

(38) Conheci que Madalena era boa em demasia, mas não conheci tudo de uma vez. Ela se revelou pouco a pouco, e nunca se revelou inteiramente. A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste. (19, 100)

O poder hegemônico (temporário), aquele equilíbrio instável (FAIRCLOUGH, 2001) vai trazer, para o confronto com Paulo Honório, uma mulher não serviçal do lar, do marido e do filho; uma mulher cuja identidade (político-feminina) vai começar a projetar-se como (outra) autoridade, dismantando as identidades femininas coletivas, que negavam a transformação e formação da condição humana, particularmente da mulher. A “identidade” de Madalena não era comum às mulheres da época, na visão de Paulo Honório, pois, de início, ele a imaginou como uma menina frágil, fácil de dominar. Enganou-se: Madalena tem iniciativa, quer trabalhar, ajuda aos outros sem pedir autorização e é instruída, gerando a primeira forma de ciúme.

A sequência de fragmentos a seguir permite-nos explorar os temas da submissão e do feminino:

(39) As amabilidades de Madalena surpreenderam –me. Esmola grande. Percebi depois que eram apenas vestígios da bondade que havia nela para todos os vivos. Paciência. Eu não devia esperar esses sobejos – e o que viesse era lucro. Vivemos algum tempo muito bem.

[...]Lembram –se de que deixei a mesa aborrecido com D. Glória. Pois, passados minutos, Madalena me trouxe uma xícara de café e deu a entender que estava arrependida de haver provocado o incidente.

- Foi uma leviandade.

- Foi ,balbuciou Madalena vermelhinha, foi inconsideração.

- Antes de falar, a gente pensa.

- Com certeza, disse ela bastante perturbada. Esqueci que os dois eram empregados e deixei escapar aquela inconveniência. Ah! Foi uma inconveniência e grande. [...] Aí eu peguei a xícara de café e amoleci:

- Não, assim também não. Para que exagerar? Houve apenas incompreensão. Obrigado, pouco açúcar. Incompreensão, é o termo. Eu explico. Aqui não é como lá fora. O cinema, o bar, os convites, a loteria, o bilhar, o diabo, não temos nada disso, e às vezes nem sabemos em que gastar dinheiro. Quer que lhe diga? Comecei a vida com cem mil réis alheios. Cem mil réis, sim senhora. Pois estiraram como borracha. Tudo quanto possuímos vem desses mil-réis que o ladrão do Pereira me emprestou. Usura de judeu, cinco por cento ao mês. (20, 105)

(40) [...] Madalena ouviu atenta, aprovando, com modos de menina bem-educada :

- Acredito, acredito. O que há é que ainda não conheço o meio. Preciso acostumar-me.

- Nunca me arrependo de nada. O que está feito está feito. Mas enfim cara feia não bota ninguém para diante. E aquilo que eu azuni a d. Glória...

- Coitada! Ela nem estava prestando atenção à conversa. Falou por falar. (20,105)

[...]

(41) - Foi uma dos diabos. Pois faça – me um favor: mostre a ela, por alto, que não tive intenção de magoá-la. Uma pessoa idosa e respeitável... Que não tive intenção, ouviu? Eu sou mesmo um sujeito meio azuretado. [...] Vêem estávamos brandos como duas bananas. E assim passamos um mês. Por insistência dela, dei-lhe ocupação:

- Faça a correspondência. Quer ordenado? Perfeitamente, depois combinaremos isso. Seu Ribeiro que lhe abra uma conta. (20, 106)

Nesses fragmentos, notamos que a bondade humanitária de Madalena já não é vista por Paulo Honório como um bom atributo, mas sim como uma “esmola grande”, expressão que remete ao dito popular “Quando a esmola é demais, o santo desconfia”, antecipando imagens que se vão produzir no desenvolvimento do romance. Ele a vê, agora, “com modos de menina bem educada”, capaz de obedecer e de reconhecer a superioridade masculina, embora esta surja minimizada, pois estão “brandos como duas bananas”: reduz-se o papel dos agentes; perde-se o sentido social.

Em “O que há é que ainda não conheço o meio. Preciso acostumar-me”, o item lexical “meio”, ambíguo, tanto pode evocar o discurso segundo o qual “os fins justificam os meios” (contra o qual ela se posta), como também remeter ao discurso determinista: “o homem nasce bom; a sociedade corrompe-o”.

Ocorre, neste ponto do romance, aquilo que, em ACD, se chama de “mitigação” ou “ocultamento”, meios pelos quais também se exerce algum grau de dominação (ABRIL, 2007, p. 122). Produz-se, no fragmento, a ilusão de que os atores sociais saem do contexto comunicativo de confronto para o de cooperação: de combatentes, passam a reguladores e mediadores.

Na escolha do item lexical “ocupação” – e não “profissão” –, ressurgem, porém, o mito da inferioridade feminina e o discurso da superioridade masculina: é ele quem lhe dá uma “ocupação” – o que evoca “desocupada” – para evitar o ócio. Não se trata de oferecer-lhe um emprego (pelo qual ela teria direito a um salário), porque ele não a reconhece (não quer fazê-lo) como profissional; não se trata de pagar-lhe um salário, mas de “combinar” um “ordenado”, cujo valor será decidido e ordenado por ele, garantindo-lhe a soberania. Uma concessão do homem à mulher.

No conjunto discursivo que segue, é visível que a preservação dos costumes, da divisão de tarefas e com eles a definição dos papéis para os homens e mulheres nos afazeres domésticos sofre mudanças, transformações de comportamentos. Parece haver uma queda da imagem do ser masculino como o provedor, o racional. O homem passa a

sofrer uma crise de identidade; a família é fragmentada; a economia familiar não é mais sustentada apenas pelo homem, pois a mulher também é provedora economicamente, alterando assim as relações de poder/saber, compondo um quadro imagético-discursivo no qual novas imagens e enunciados são construídos. Por alguns instantes, ele concede o espaço de enunciação à mulher, permitindo-lhe questionar os padrões estabelecidos e normatizantes:

(42)Pois, apesar das preocupações que tomamos,do asbesto que usamos para amortecer os atritos,veio nova desinteligência. Depois vieram muitas.

Pela manhã Madalena trabalhava no escritório, mas á tarde saía a passear, percorria as casas dos moradores. Garotos empalamados e beçudos agarravam-se às saias dela.

[...]Foi à escola, criticou o método de ensino do Padilha e entrou a amolar – me reclamando um globo, mapas outros arreios que não menciono porque não quero tomar o incômodo de examinar ali o arquivo. Um dia, distraidamente, ordenei a encomenda. Quando a fatura chegou, tremi. Um buraco: seis contos de réis. Seis contos de folhetos cartões e pedacinhos de tábua para os filhos dos trabalhadores. Calculem. Uma dinheirama tão grande gasta por um homem que aprendeu leitura na cadeia, em carta de ABC, em almanaques, numa bíblia de capa preta, dos bodes. Mas contive-me. Contive-me porque tinha feito tenção de evitar dissidências com minha mulher e porque imaginei mostrar aquelas complicações ao governador quando ele aparecesse aqui. Em todo o caso era despesa supérflua. (20, 106, 107)

Ocultando o ator, pela estratégia discursiva do discurso indireto, Paulo Honório mostra, da perspectiva do narrador, o ponto de vista da personagem sobre as “coisas” da educação: despesas supérfluas, conflitantes com o ideal de lucro. E novamente surge a imagem do homem capaz de fazer concessões em favor da “harmonia”, legitimando seu poder. Na estratégia narrativa do diálogo com o narratário, evidencia-se a busca de cumplicidade (“Calculem”), num jogo de manipulação e de “naturalização” de sua crença.

Acrescente-se que ele procura justificar e legitimar seu discurso pelo argumento de que a falta de formação intelectual não lhe compromete o saber e o poder. Esse saber-poder que ele “possui”, prático, imediatista, provém das experiências vividas, deslocando-se a questão da aprendizagem para o universo das classes populares, afastadas da educação convencional.

Merece relevo, ainda, a menção aos almanaques, à Bíblia e aos ABC. Os primeiros, produtos vazios, fúteis, representam a “democratização” da literatura e põem à mostra a falta de instrução formal do protagonista; a Bíblia surge como fonte da visão da mulher como submissa ao marido; os ABC, por seu turno, insinuem as ambíguas relações de poder e dominação que se constroem no romance, pois se trata de “epopéias caboclas” cujos personagens são homens insubmissos ao mandonismo nordestino que, quase sempre, ocultavam sua vinculação às próprias oligarquias.

Na seqüência, a voz feminina emerge no confronto com o proceder de Paulo Honório:

(43)- É horrível! Bradou Madalena.

- Como?

- Horrível! Insistiu.

- Que é?

- O seu procedimento. Que barbaridade! Despropósito.

- Que diabo de história...

-Não entendo. Explique – se.

Indignada, a voz trêmula :

- Como tem coragem de espancar uma criatura daquela forma?

-Ah !sim! por causa do Marciano. Pensei que fosse coisa séria. Assustou-me.

-Bater assim num homem ! Que horror!

- Ninharia, filha. Está você aí se afogando em pouca água. Essa gente faz o que se manda, mas não vai sem pancada. E Marciano não é propriamente um homem.

- Por quê?

- Eu sei lá. Foi vontade de Deus. É um molambo.

- Claro. Você vive a humilhá-lo.

- Protesto! Exclamei alterando-me. Quando o conheci, já ele era molambo.
- Provavelmente porque sempre foi tratado a pontapés.
- Qual nada! É molambo porque nasceu molambo. (21,109-110))

(44) Madalena calou-se, deu as costas e começou a subir a ladeira. Acompanhei-a, embuchado. De repente voltou-se e, com voz rouca, uma chama nos olhos azuis, que estavam quase pretos :

- Mas é uma crueldade. Para que fez aquilo?

Perdi os estribos :

- Fiz aquilo porque achei que devia fazer aquilo. E não estou habituado a justificar-me, está ouvindo? Era o que faltava. Grande acontecimento, três ou quatro muxicões num cabra. Que diabo tem você com o Marciano para estar tão parida por ele?(21,110)

(45)– Ora por que apanhando flores, homem! Olhe o relógio.

- Foi a d. Madalena que mandou tirar umas rosas.

- Você é jardineiro? A d. Madalena não dá ordens. Você anda gastando o tempo com falatórios!(24,125)

(46) O pequeno berrava como bezerro desmamado. Não me contive : voltei e gritei para d. Glória e Madalena :

- Vão ver aquele infeliz. Isso tem jeito? Aí na prosa, e pode o mundo vir abaixo. A criança esgoelando-se !

Madalena tinha tido menino.(23,124)

Em (43) e (44), representa-se a assunção, por Madalena, de um lugar no discurso e de uma voz (ele recua quando a vê), de um novo *ethos*, de que decorre seu “esquecimento” do papel de mãe, confrontando-se com a “ordem”. Além disso, verifica-se que a mulher conquista o território da fala, da expressão, o que ainda não significa, todavia, romper com a dominação masculina; pelo contrário esta acontece pelo convencimento, pelo argumento e pela auto-permissão por parte das mulheres, que, mesmo tendo conquistado uma independência financeira, continuam dependentes emocionalmente dos homens. A formação discursiva presente no fragmento evidencia que os elementos constitutivos dos papéis masculino e feminino não se alteraram

enquanto processo culturalmente constituído. Como afirma Louro (1996, p. 26): "Há um investimento continuado e produtivo dos próprios sujeitos na determinação de sua forma de ser ou 'jeitos de viver', sua sexualidade e seu gênero".

Por outro lado, evidencia-se o sistema capitalista (questionado e não legitimado por ela), que, à medida que aperfeiçoa o processo de obtenção de lucro, estabelece novos valores sociais – mas não humanos.

O princípio que rege o capitalismo, do modo como se representa em *São Bernardo*, é a exploração do homem no sentido mais amplo do termo, visando ao acúmulo de bens por um pequeno grupo social, que detém o poder, em detrimento da maioria da população, acirrando, dessa forma, a exclusão e a exploração sociais. Na visão do personagem masculino, identificam-se claramente papéis masculinos *versus* papéis femininos (poderes).

Nas falas de Paulo Honório, é possível constatar os mitos da identificação, da “quantificação da qualidade” e da constatação mencionados por Barthes (2003, p. 243-8). Ali, o pequeno-burguês (figurativizado, no romance, por Paulo Honório e, sob certos aspectos, por Madalena) é incapaz de imaginar o outro e, quando este se lhe apresenta, aquele o ignora ou o nega: o outro é sempre reduzido ao mesmo. Além disso, se o mito é econômico, toda qualidade é reduzida a uma quantidade, culminando na recusa de explicações.

Em (45), emerge no texto a formação ideológico-discursiva da divisão do trabalho que, na perspectiva das “teorias feministas”, corresponderia à divisão sexual do trabalho:

Uma divisão “horizontal” existe no sentido de que certas tarefas e ocupações na economia pública quanto na economia doméstica da manutenção da casa. Uma economia pública (que tende a refletir as atividades domésticas, como limpeza e cuidado com as crianças) são predominantemente designadas para mulheres, e, da mesma maneira, as mulheres são excluídas de determinadas ocupações supostamente masculinas (como a engenharia). Desse modo, uma divisão “vertical” existe, no fato de que as próprias ocupações femininas de forma característica gozam de menor **status** (grifo do autor), menor remuneração e menos poder do que as ocupações masculinas, e de que as

mulheres são desproporcionalmente empregadas nos escalões mais baixos de qualquer profissão ou ocupação. (EDGAR & SEDGWICK, 2003, p. 91)

Nas últimas linhas, apresenta-se a violência como marca de masculinidade. O imaginário discursivo que une masculinidade e violência indica também que esse componente de violência, mesmo simbólica, das relações entre os gêneros, vem se modificando historicamente, à medida que as relações sociais e de poder se alteram, enquanto surgem novos padrões de sociabilidade e sensibilidade, tornando a figura do macho uma figura em crise de identidade, exatamente por não ser um processo natural, mas historicamente construído, podendo, por conseguinte, ser desconstruído. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1998, p.15). À mulher, além da responsabilidade doméstica e da educação dos filhos, é atribuída mais uma “obrigação”: calar-se. Ecoa, aqui, o pensamento marxista, segundo o qual a opressão surgiu com o sistema da propriedade privada, em que se instaura a relação patrão e empregado, senhor e escravo, aquele que tem e aquele que não tem. Segundo Toledo (2005), a opressão feminina estaria diretamente ligada a relações sociais: a mulher não nasceu oprimida ou marginalizada, mas passou a exercer esse papel inferior em decorrência das grandes transformações no sistema econômico. O capitalismo determina os papéis sociais e mantém uma divisão sexual do trabalho, reservando à mulher uma suposta inferioridade.

Importa acrescentar que, nunca presa ao doméstico, a “nova” mulher ocupa o espaço público, saindo “de casa” para lutar por condições diferentes. Não é mais o masculino/exterior/ligado à inteligência e à tecnologia que tem o acesso simbólico à filosofia e à sabedoria, antes exclusivamente do homem, e sim o feminino/essência/interioridade, pondo a público as relações de gênero. É como se, em uma pirâmide marxista invertida, os fatores econômicos, que implicam a formação das diferenças de classes, compusessem a superestrutura, no vértice. Sendo estruturais, as diferenças entre sexos permanecem no romance como a única relação de poder que se perpetua em um mundo em que as hierarquias foram derrubadas pela tragédia pessoal e humana do personagem masculino. A ação da personagem é sempre sublinhada por sua

ideologia: ela vive e age em seu mundo ideológico e dialoga com o discurso também ideológico do narrador. O dialogismo integra a composição da personagem feminina, porque esta só se constrói como tal a partir do confronto com o sujeito masculino, naquela relação de alteridade já apontada neste trabalho. No jogo de acusação *versus* justificação, manifesta-se o fenômeno sociodiscursivo da legitimação e da naturalização das “crenças”.

Após permitir que a personagem se expresse livremente, o narrador retoma as rédeas da enunciação, porém desvestindo o discurso daquele tom excessivo de autoritarismo e segurança. E o discurso indireto-livre toma lugar no texto:

(46) [...] mas suspeitei que estivessem falando mal de mim. Provavelmente. [...] E Madalena escutando o Padilha. [...] Para o inferno. Tão bem era um como o outro. Entretidos, animados. Conspiração. Talvez não fosse nada. Mas para quem, como eu, andava com a pulga atrás da orelha! Aborrecia. (23,121)

(47)E mestre Caetano [...] recebia todas as semanas um dinheirão de Madalena. Sim senhor, uma panqueca. Visitas, remédios de farmácia, galinhas.

[...]

Necessitava, é claro, mas se eu fosse sustentar os necessitados, arrasava-me.

[...]

Além de tudo vestido de seda para a Rosa, sapatos e lençóis para Margarida. Sem me consultar. Já viram descaramento assim? Um abuso, um roubo, positivamente um roubo. (23,122)

(48)Por que era que eu não punha o Padilha fora de casa, aquele parasita que me levava cento e cinquenta mil-réis por mês com a tapeação da escola e estava fuxicando, visivelmente fuxicando? (23,123)

2. 2. 3 *Além do gênero, as regiões (o local e o universal)*

Discutir as relações de gênero numa região onde "ser macho" é um imperativo, pressupõe exercitar a desconstrução da lógica da história de homens que, construindo-se com os atributos citados, vivenciam a concepção binária homem *versus* mulher e constituem uma história da produção de subjetividade masculina e feminina, em suas diversas formas. As imagens femininas encontradas na obra explicitam práticas cotidianas dos homens e mulheres que, no dia-a-dia criam e/ou reproduzem os códigos e valores de uma região que resiste às mudanças "impostas" pela sociedade moderna.

No romance, há imagens da mulher, do sentimento feminino, que surgem relacionadas à natureza e à passividade, especialmente nos momentos que antecedem o suicídio de Madalena, representadas pelos paus d'arco floridos e pela efemeridade de suas flores, enquanto o homem é sempre relacionado à bravura, ao possuidor da "terra fértil", ao dominador. Tal constatação remete às palavras de BOURDIEU (2000, p.23): a "ordem masculina está, portanto, inscrita tanto nas instituições quanto nos agentes, tanto nas posições quanto nos dispositivos, nas coisas (e palavras), por um lado, e nos corpos, por outro lado". Essas imagens evidenciam as oposições binárias entre masculino e feminino, que ecoam na própria natureza das coisas, como naturais, não questionadas, formação que irá comparecer ao texto em diversas outras passagens.

No vigésimo-quarto capítulo concentra-se um outro ponto nevrálgico da narrativa:

(49) Mais tarde, no escritório, uma idéia indeterminada saltou-me na cabeça, esteve por lá um instante quebrando louça e deu o fora. Quando tentei agarrá-la ia longe. Interrompi a leitura da carta que tinha diante de mim, e sem saber por que, olhei para Madalena desconfiado.(24,126)

A tensão que se vai instaurando em Paulo Honório conhece, em seguida, uma atenuação, que o texto passa a traduzir pela caracterização modal de alguns adjetivos e formas verbais e pelas cenas em que o narrador reproduz diálogos entre Paulo Honório, Madalena e alguns amigos. Essa estabilidade exterior contrapõe-se, porém, àquilo que há no íntimo de Paulo Honório e que se revela no discurso do narrador-personagem, intercalado aos diálogos e presente na narração de fatos exteriores:

(50)Madalena falava com Seu Ribeiro. [...]

Madalena procurava convencê-lo, mas não percebi o que dizia. De repente invadiu-me uma espécie de desconfiança. Já havia experimentado um sentimento assim desagradável. Quando? (24,131)

[...]

(51) - Não há. O Nogueira tem razão; não há. Conheço homens que defendem a religião nos jornais e nunca viram a Bíblia.

Quando? Num momento esclareceu-se tudo: Tinha sido naquele mesmo dia, no escritório, enquanto Madalena me entregava as cartas para assinar. (24,131-132)

O que se observa, num primeiro momento, é a alternância das três técnicas de representação da fala dos personagens (discursos direto, indireto e indireto-livre) que contrastam, com muita expressividade, situações diferentes ligadas às variações do estado de espírito do personagem. O emprego do discurso direto desfaz temporariamente a tensão criada pelo indireto-livre, enquanto o indireto, além de atenuar a tensão, arrasta o discurso.

Os trechos intercalados entre as duas manifestações daquilo que surge "de repente" e se esclarece "num momento" caracterizam-se pela imperfectividade das formas verbais. As formas "falava", "procurava", "conheço" e "defendem" revelam a estabilidade exterior que, morosa, cansativa, contrapõe-se à perturbação interior do

protagonista, que se manifesta abruptamente. Os processos projetados para o passado (como fatos consumados, sem detalhes, através de formas perfectivas), aliados ao elemento "tudo", traduzem o caráter momentâneo que assumem os processos expressos ("invadiu-me" e "esclareceu-se") e o caráter generalizador de um personagem incapaz de reflexão.

Digna de nota, neste trecho, é também a repetição do conectivo "quando", um procedimento de coesão que vai desembocar na coerência do texto: a estabilidade é apenas exterior.

O "tudo" que se esclarece "num momento" (para ele) e que se liga, pelo conector "já", àquela "idéia indeterminada" referida anteriormente, é imediatamente apresentado ao leitor, pelo indireto-livre:

(52) Sim senhor! Conluiada com Padilha e tentando afastar os empregados sérios do bom caminho. Sim senhor, comunista! Eu construindo e ela desmanchando.(24,132)

A "idéia indeterminada" que ele não conseguira "agarrar" tinha ligação com o fato de Madalena ser uma ameaça à hierarquia fundamental da propriedade, formações que encontram eco na voz dos amigos, a que intercala seus pensamentos:

(53)- É a corrupção, a dissolução da família, teimava Padre Silvestre.

[...]

Qual seria a opinião de Madalena?

- Aí Padre Silvestre tem razão, concordou Gondim. A religião é um freio.

[...]

Qual seria a religião de Madalena? Materialista.

[...]

Que significava materialismo histórico?

[...]

Mas mulher sem religião é horrível. Comunista, materialista. Bonito casamento! Amizade com Padilha, aquele imbecil. Palestras amenas e

variadas. Que haveria nas palestras? Reformas sociais, ou coisa pior. Sei lá! mulher sem religião é capaz de tudo. (24,132)

O espaço público daquele momento histórico é, pela visão de Paulo Honório, vivido por mulheres transgressoras de determinados valores, que desafiam os dispositivos de poder dos homens. Enquanto estereótipo, o feminino é visto e dito como um ser capaz de trair ou adular, que divide, separa, desestrutura, provoca o caos, desordena, enquanto o homem, o masculino, seria a força ordenadora, estável, construtiva. (ALBUQUERQUE JR. 1998, p. 12). Não se pode ignorar que, além de uma questão de gênero, há, subjacente aos atributos formadores da identidade masculina, aspectos intrinsecamente ligados ao processo de construção/invenção do ser nordestino.

Misturam-se, ali, elementos temáticos, sócio-culturais e ideológicos. O emprego modal do futuro do pretérito, exprimindo dúvida, vem denunciar um Paulo Honório completamente diferente daquele que enfrentava com segurança todos os empecilhos, dados que se vão acentuar gradativamente no desenvolvimento do texto:

(54) Confio em mim. Mas exagerei os olhos bonitos do Nogueira, a roupa bem feita, a voz insinuante. Pensei nos meus oitenta e nove quilos, neste rosto vermelho de sobrelhas espessas. Cruzei descontente as mãos enormes, cabeludas, endurecidas em muitos anos de lavoura. Misturei tudo ao materialismo e ao comunismo de Madalena - e comecei a sentir ciúmes. (24,133)

Nesse ponto da história há, explicitamente, um conjunto de motivos dinâmicos que destroem o equilíbrio da situação inicial e provocam a ação em direção ao clímax, determinando o desenrolar da história. Implicitamente, ocorre uma relação de causalidade.

A “visualidade” presente no texto tem mais o propósito de tornar palpáveis as imagens, do que de apresentar uma proposta descritiva. O recurso à modalidade

veredictória, na primeira oração, demonstra, num primeiro momento, uma convicção em relação ao enunciado produzido. Num segundo momento, localizando seu discurso no campo da convicção (pela oração absoluta, pelo emprego do presente do modo Indicativo e pelo próprio sentido do lexema do verbo "confiar"), o narrador-personagem procura traduzir sua autoconfiança, sua determinação, desconstruída nas orações seguintes, por meio das estruturas adversativas.. Embora o conectivo "mas" seja explícito apenas na primeira delas, todas as formas verbais das demais orações “subordinam-se” a ele. Os processos de natureza distinta que se interpõem entre "Confio em mim" e "comecei a sentir ciúmes" apenas fornecem elementos para a síntese em "e comecei a sentir ciúmes". Observe-se que há um confronto físico inicial entre ele e Nogueira, a partir do que Paulo Honório minimiza-se, pois põe em evidência, em excesso ("exagerei"), elementos que o contrariam e contrariam seu ponto de vista sobre si mesmo. Do confronto físico passa à reflexão ("pensei"), que vem explicar o "exagerei"; da reflexão passa a uma atitude que revela sua inquietação de espírito ("cruzei descontente as mãos") e, ao mesmo tempo, um confronto com Nogueira ("mãos enormes, cabeludas, endurecidas em muitos anos de lavoura"). Finalmente mistura tudo e, nesta generalização, põe em relevo sua ignorância e sua incapacidade de separar as coisas. (cf. DURIGAN, 1995)

A partir daí, intensifica-se o problema, até atingir o ponto mais alto de tensão no trigésimo-primeiro capítulo.

A relevância desse começo do sentimento e a noção do caráter ininterrupto do "sentir ciúmes" vão refletir-se no discurso do narrador, que inicia o vigésimo-quinto capítulo com a frase que encerra o anterior:

(55) Comecei a sentir ciúmes. (25,134)

Esse encadeamento, assinalado pela repetição da frase, além de determinar a coesão seqüencial do texto, garante a manutenção do tema. O “ciúme” progredirá acentuadamente, enquanto a monotonia das coisas exteriores fará o "pano de fundo". A narração dos fatos que constroem, pelo imperfeito (durativo), o quadro monótono, é

interrompida por uma frase exclamativa, a que seguem construções com verbos no presente:

(56) Eu narrava o sertão. Madalena contava fatos da escola normal. [...] A escola normal! Na opinião do Silveira, as normalistas pintam o bode [...]. As moças aprendem muito na escola normal.

Não gosto de mulheres sabidas. [...] Tenho visto algumas que [...] conduzem um marido ou coisa que o valha. (25,135)

Ao registro dos acontecimentos, como um passado, sob forma de discurso indireto (desenvolvido pelo narrador), segue-se, sem qualquer mediação, a enunciação de fatos pelo próprio personagem, como um presente e sob a forma de indireto livre.

O sentimento de posse malogrado agora se volta para o passado de Madalena, o qual permitira a ela ser intelectualmente superior a ele (Paulo Honório), instalando o receio de que a mulher o conduza e, conseqüentemente, inverta a posição de mando, “idéia” a que reage:

(57) Madalena, propriamente, não era uma intelectual. Mas descuidava-se da religião, lia os telegramas estrangeiros. (25,135)

Evidencia-se, neste fragmento, a luta de Paulo Honório contra o mundo exterior, a tentativa de convencer a si e aos interlocutores de que não corre o risco de ser conduzido pela mulher, já que ela "propriamente, não era uma intelectual"; entretanto o "mas", que introduz o período seguinte, vem quebrar a expectativa e derrubar seu argumento tão frágil.

No segundo enunciado do fragmento (de natureza adversativa), estão implícitas algumas pressuposições e generalizações anteriormente expressas: se ela se descuidava da religião, seria capaz de tudo ("mulher sem religião é capaz de tudo"); se lia os telegramas estrangeiros, seria intelectual; se era intelectual, poderia dominá-lo (mulheres intelectuais "conduzem um marido"). Observe-se que o efeito de naturalização das crenças retorna ao texto, e a identidade social de Paulo Honório

imbrica-se com as representações da realidade criadas por ele e com as relações sociais que os indivíduos articulam.

As formas verbais imperfectivas, a modalidade dubitativa e o discurso indireto-livre vão imitar a maneira como a mulher lhe surge aos olhos e às representações:

(58)Requebrando-se para o Nogueira, [...], sorrindo! [...] e, com dois anos de casada, num vão de janela, desmanchava-se toda para ele.

[...]

Até com o Padilha! [...] A questão social.

Depois a colaboração no jornal do Gondim. Continuava a colaborar. [...] Lembram-se da tarde em que ele me deu parabéns, estupidamente? Eu tinha razão para confiar em semelhante mulher? Mulher intelectual.

Se eu soubesse... Soubesse o quê? Há lá marido que saiba nada? (25, 136-137)

O discurso indireto livre e as frases exclamativas; o uso do subjuntivo e das reticências; as orações interrogativas que ora apontam para as dúvidas, ora para a busca de um aliado num interlocutor, a quem o narrador se dirige expressamente, em (58), vão construindo a desconfiança de Paulo Honório em relação à mulher, o que se acentua e provoca sua decadência:

(59) Fui indo sempre de mal a pior. [...]

Os fatos mais insignificantes avultaram em demasia. Um gesto, uma palavra à toa logo me despertavam suspeitas.

Mulher de escola normal!

[...] Atormentava-me a idéia de surpreendê-la. Comecei a mexer-lhe nas malas, nos livros e a abrir-lhe a correspondência. Madalena chorou, gritou teve um ataque de nervos. Depois vieram outros choros, outros gritos, choveram descomposturas e a minha vida se tornou um inferno. (26,138-139)

O mal-estar que causa em Paulo Honório a superioridade intelectual de Madalena é uma constante que lhe assalta o espírito, anunciada lá no segundo capítulo “Ora vejam. Se eu possuísse metade da instrução de Madalena, encoivarava isto brincando. Reconheço finalmente que aquela papelada tinha préstimo.” (2,10)

A frase exclamativa e irônica “Mulher de escola normal” introduz mais um “motivo”, ancorado no senso comum, que justificaria suas suspeitas e intensificaria aquele “comecei a sentir ciúmes”, acentuado na sequência “chorou”, “gritou”, “teve um ataque de nervos”, que vai culminar em “choveram” (descomposturas). Importa destacar que, pela primeira vez, Madalena tem reações, confronta-se com ele no mesmo “nível”, pondo à mostra outros traços identitários: a não-submissão, o poder de luta, resistência e enfrentamento, uma tentativa de simetria de poderes.

O efeito de mudança de estado anunciado em “tornou-se” amplia-se no articulador (seqüenciador) “e” e estampa-se no conjunto de relações sintagmáticas, que nos permite ver o “tornar-se um inferno” como produto de todas as reações (interiorizadas e exteriorizadas) de Paulo Honório, e das reações de Madalena ao procedimento do marido, que irá ponderar sobre a preferência dela pelo Dr. Magalhães (por um homem idoso, embora ele também o seja) e auto-avaliar-se:

(60) Que mãos enormes! [...] (26,140)

(61)Acariciar uma fêmea com semelhantes mãos! As do Dr. Magalhães, homem de pena, eram macias como pelica [...]. Se ele só pegava em autos! [...] Que sobancelhas! [...] Sem me barbear! Que desleixo! (26,140)

Nesse trecho, povoado de frases exclamativas, Dr. Magalhães aparece sublimado em contraste com a autodepreciação de Paulo Honório e novamente ele se vê em espelho, centralizando sua preocupação em detalhes que lhe desvalorizam os caracteres físicos apresentados com orgulho no início do romance. A fixação do

protagonista no objeto "mãos" adquire uma relevância até impressionante no contexto. O pormenor carrega sobre si a totalidade da significação física e também a da significação moral dela derivada: as mãos enormes e grosseiras são uma espécie de substituto de Paulo Honório, para quem o fazer e o ter eram os valores essenciais. Também o rosto é objeto de análise, pois que elemento de identificação do ser por si mesmo e pelo outro. (DURIGAN, 1995)

Logo após essas digressões, Paulo Honório relata o desentendimento mais sério entre si e Madalena (ela o chama de “assassino”), ocasionado por uma carta que a mulher não lhe permite ler:

(62) Assassino! Como achara ela uma ofensa tão inesperada? Ou teria lido o jornal do Brito? O mais provável era Padilha haver referido alguns mexericos que por aí circulam. [...] O Padilha! Recordei-me do caso do Jaqueira [...].

Uma noite sem dormir! Depois estremei e olhei as mãos. [...]

O Jaqueira... Ah! sim! [...]

Assassino! Que sabia ela da minha vida? [...] Podia eu conhecer o passado dela?

[...] Que trapalhada! que confusão! [...] O Padilha! [...] Quem havia de supor que o Jaqueira...

Outra vez o Jaqueira. Aqui vai, resumido, o caso do Jaqueira.

[...]

Toda a gente dormia com a mulher do Jaqueira. Era só empurrar a porta. Se a mulher não abria logo, Jaqueira ia abrir, bocejando e ameaçando:

- Um dia eu mato um peste. E matou. [...] No júri, cortaram a cabeça por seis votos (patifaria). Saiu da cadeia e tornou-se um cidadão respeitado. Nunca mais ninguém buliu com o Jaqueira. (26,143)

Nesse longo fragmento transcrito, há uma superposição de segmentos temporais diversos e um acumular de motivos associados: ciúme, assassinato, morte, perda de domínio. Há símbolos que, ao serem assumidos pelo narrador-protagonista,

desvirilizam-no, pondo em evidência um sistema de referência que historicamente reforçou as divisões de gênero. Também é possível visualizar, novamente, imagens que identificam ou rotulam as mulheres que transitam na obra, “espaço” diferente daquele vivido pelas mulheres “do lar”, como se verificou em passagens anteriores.

As relações que se estabelecem entre a palavra "assassino", a referência às mãos e ao caso do Jaqueira, a princípio incompreensíveis para o leitor, parecem explicar-se na história que o narrador resume: a mulher do Jaqueira traía-o, Jaqueira fez "justiça" com as próprias mãos e foi considerado assassino (segundo Paulo Honório, injustamente, como se pode deduzir do efeito evocativo da palavra "patifaria"). É a vez a naturalização da violência como justificativa para lavar a honra, “verdade” fortemente enraizada no imaginário social.

Paulo Honório, por suas características etnográfico-culturais, define-se como um tipo tradicional, em defesa de um passado também tradicional, patriarcal, *versus* o moderno, numa sociedade em que a mulher já começava a insinuar-se como sujeito. Em todo o processo de construção da fazenda e do indivíduo (ambos situados no Nordeste) que habita esse espaço, identificamos imagens e valores que caracterizam um universo sempre rural, tradicional-masculino, opondo-se à imposição do urbano, moderno-industrial e feminino. Essa elaboração discursiva sugere forma e dá contorno ao romance.

Outro aspecto a ser observado na construção da figura de Paulo Honório, na primeira parte do romance, é sua já mencionada identificação naturalista, determinista, masculina, com o recorte São Bernardo: só homem de verdade, forte, viril para sobreviver numa natureza árida, agressiva. A segunda parte do romance traz, no entanto, uma nova construção discursiva: trata-se da lógica da instabilidade, de um (novo) mundo, pautado pelos valores da modernidade: desfazem-se princípios, regras, valores, práticas, realidades, identidades. A imagem do nordeste aparece em meio às influências externas, aos valores da modernidade, aos cruzamentos das relações de poder e saber que se produzem e se reproduzem a cada momento histórico e para dar visibilidade (e dizibilidade) às relações de gênero. Na obra, isso se insinua no momento em que Paulo Honório, procurando “agradar” à esposa, sugere:

(63) – Depois da safra. Deixo Seu Ribeiro tomando conta da fazenda. Vamos a Bahia. Ou ao Rio. O Rio é melhor. [...] É bom a gente arejar. [...] E damos um salto a São Paulo. Valeu? (31, 165)

Os elementos típicos da masculinidade, como a racionalidade, a coragem, a virilidade, presentes no texto do romance, sugerem um discurso da identidade regional, que segundo Albuquerque Júnior (2000, p. 7), "opera com a lógica da semelhança, unificando experiências, constituindo uma idéia de essência regional... que convergem para a criação de uma imagem homogênea do que seria característica da região" (homem valente, trabalhador, macho, conservador, rústico, áspero, masculino).

O vigésimo-oitavo capítulo é construído, integralmente, por manifestações interiores de Paulo Honório, estruturadas em discurso indireto livre, revelando todas as desconfianças, todas as dúvidas, toda a inquietação, que se instalam nele. Atormentado por uma frase pronunciada pelo Padilha - reproduzida no capítulo anterior e repetida neste -, Paulo Honório perde-se em imaginações:

(64) O senhor conhece a mulher que possui'. Conhecia nada! [...] será? não será? [...] será? não será? E se eu soubesse que ela me traía? Ah! Se eu soubesse que ela me traía, matava-a, abria-lhe a veia do pescoço, devagar, para o sangue correr um dia inteiro. [...] Seria? não seria? (28,149)

A incidência de questões sobre o mesmo ponto (a desconfiança) - acusada pela repetição dos sintagmas que o destacam - corresponde à idéia fixa de Paulo Honório e denuncia o motivo central de sua preocupação: a suposta infidelidade da mulher. Como reforço da expressão subjetiva do conflito que monopoliza seus pensamentos, evidencia-se o emprego modal do futuro, exprimindo dúvida, sem qualquer implicação temporal de futuridade. Embora a construção hipotética "se eu soubesse" projete a forma para o campo da irrealidade, o emprego do imperfeito ("matava", "abria") pelo futuro do pretérito conduz à impressão de veracidade, de convicção.

Por trás dos vários choques que vêm suscitando tensão, interagem os vários motivos (comunismo, materialismo, intelectualidade), por meio dos quais se filtram elementos sócio-culturais e ideológicos estabelecidos ao longo da narrativa e associados por uma relação de causalidade interna.

Nesses momentos intermediários da história, o padrão estrutural de períodos tensos acarreta, no nível lingüístico, o contraste com a narração rápida dos primeiros capítulos, particularizados por uma linguagem mais estável, sem variação afetiva e de maior objetividade informativa, representando o nítido contraste entre o Paulo Honório dos capítulos iniciais e o que ora se apresenta ao leitor.

No vigésimo-nono e no trigésimo capítulo, acentuam-se a tensão e a inquietação do personagem-narrador: ações e sensações se misturam e se repetem. No plano da narração, entrecortado pelo discurso indireto livre, alternam-se os aspectos, numa perfeita integração entre expressão e conteúdo:

(65) Quando as dúvidas se tornavam insuportáveis, vinha-me a necessidade de afirmar. Madalena tinha manha encoberta, indubitavelmente.- Indubitavelmente, indubitavelmente, compreendem? Indubitavelmente.

As repetições continuadas traziam-me uma espécie de certeza.

Esfregava as mãos. Indubitavelmente. Antes isso que oscilar de um lado para outro. (29,151)

Observe-se que o operador modal (adjunto adverbial) "indubitavelmente" aparece cinco vezes, apontando para as "repetições continuadas". Sua reiteração, à medida que representa uma idéia fixa que volta com insistência à memória de Paulo Honório, permite uma percepção mais viva da dimensão da inquietação, da tensão e da angústia do personagem. Já o discurso indireto livre, pela forma como se manifesta, especialmente no período introduzido pelo travessão, concorre para acentuar as noções de inquietação e desespero. A chamada a um interlocutor (marcada graficamente pelo

travessão) nada mais é do que a reprodução de uma fala exteriorizada, por meio da qual o narrador-personagem busca o apoio de um ouvinte que a ele se junte para confirmar sua "espécie de certeza" e legitimando a sua "verdade". A incompatibilidade combinatória que existe, no plano sintagmático, entre os sentidos de "dúvida" e "indubitavelmente", determinaria, em princípio, uma relação de exclusão entre ambos os sintagmas. Ao se combinarem, numa unidade de sentido, essas duas declarações antagônicas geram uma contradição, espelhando, concretamente, a perda do saber.

No trigésimo capítulo, a desconfiança e a inquietação de Paulo Honório acentuam-se:

(66)Quando ia adormecendo, percebia o ranger de chave em fechadura e o rumor de telhas arrastadas. [...] Aproximava-me de Madalena, observava-lhe o rosto. Teria ouvido? Ou estaria a fingir que dormia? (30,155)

A flexão de imperfeito, além de traduzir repetição, confere um certo tom de lentidão aos processos descritos, que se mantém no capítulo seguinte:

(67)E, pelas quatro janelinhas [...] contemplava a paisagem. Por uma delas via embaixo um pedaço do escritório, uma banca e, sentada à banca, minha mulher escrevendo. (31,157)

(68)- Em que estará pensando aquela burra? Escrevendo. Que estupidez! Rosa do Marciano atravessa o riacho. [...] A distância arredondava e o sol dourava cocorutos de montes. Se aquela mosca-morta prestasse e tivesse juízo, estaria aqui aproveitando esta catervagem de belezas. (31,157-158)

Esses quadros dinâmicos, onde os elementos da paisagem exterior adquirem vida, e esses cortes na seqüência narrativa, que traduzem a interferência do íntimo do

protagonista no relato, instauram no texto um aspecto modalizante da descrição: a descrição dinâmica e entrecortada é reflexo da projeção do interior perturbado do narrador-personagem sobre os enunciados produzidos.

O texto realça a distância entre o observador e o "objeto" observado; o narrador-personagem exagera na paisagem e na grandiosidade dele próprio e faz de Madalena um detalhe, emoldurado por tudo isso. Ele se posta no alto, como um deus, e se projeta como dono de tudo. O seu olhar como que faz às vezes de correlato da voz narrativa, impregnando o texto de sua sensação de domínio, da recuperação do poder, ratificada em:

(69) Ali pelos cafus desci as escadas bastante satisfeito. [...] Quinze metros acima do solo, experimentamos a vaga sensação de ter crescido quinze metros. E quando, assim agigantados, vemos rebanhos numerosos nossos pés, plantações estirando-se por terras largas, tudo nosso, e avistamos a fumaça que se eleva de casas nossas, onde vive gente que nos teme, respeita e talvez até nos ame, porque depende de nós, uma grande serenidade nos envolve.

[...] E se há ali perto inimigos morrendo, sejam embora inimigos de pouca monta [...], a convicção que temos da nossa fortaleza torna-se estável e aumenta. Diante disto, uma boneca traçando linhas invisíveis num papel apenas visível merece pequena consideração. Desci, pois, as escadas em paz com Deus e com os homens, e esperava que aqueles pios infames me deixassem enfim tranqüilo. (31,158)

O fragmento encerra uma série de elementos modalizadores que adquirem valor eminentemente argumentativo: entramos em contato com um discurso autoritário, destinado a convencer-nos da calma e da superioridade do personagem, abaladas desde que começara a sentir ciúmes. Adjetivos, substantivos, advérbios, formas verbais, pronomes possessivos - alguns pospostos, o que lhes acentua o valor de posse -, enfim, todos os elementos lingüísticos, unidos no conjunto de relações sintagmáticas, vêm apontar para a pretensa superioridade e para o domínio que Paulo Honório voltaria a exercer sobre tudo e sobre todos. Observe-se, porém, que tudo é apenas aparente porque as impressões que vai tendo, enquanto contempla a paisagem, decorrem, única e

exclusivamente, da perspectiva em que se coloca: ele só se vê "agigantado" porque se posta "a quinze metros do solo"; Madalena só é minimizada porque, evidentemente, ela é menor (em termos físicos) do que o mundo que a cerca.

A partir dali, a narrativa ora avança rapidamente, ora se retém, acompanhando os movimentos do protagonista masculino:

(70) Matutando, penetrei no jardim e encaminhei-me ao pomar, fazendo tenção de ver se a poda estava em regra. De frente do escritório descobri no chão uma folha de prosa [...]. Apanhei-a e corri a vista, sem interesse, pela bonita letra redonda de Madalena.

Francamente, não entendi.

[...] Aquilo era trecho de carta, e de carta a homem. [...]

Li a folha pela terceira vez, atordoado, detendo-me nas expressões claras e procurando adivinhar a significação dos termos obscuros. As suspeitas voaram para cima de João Nogueira, do Dr. Magalhães, de Azevedo Gondim, do Silveira da escola normal.

Reli a carta um pelotão de vezes, enquanto lia praguejava como um condenado, e as fontes me latejavam. [...]

Sim senhor! Carta a homem! (31,159-160)

Configura-se, na seqüência, a montagem do processo de concretização das dúvidas sobre a infidelidade da mulher, iniciado no vigésimo-nono capítulo e retomado em (88), pelo discurso indireto livre, e manifesto pela gradação semântica dos lexemas das formas verbais, nos adjuntos adverbiais que as determinam. A gradação conduz-nos a que vejamos o desinteresse demonstrado pela folha de prosa, como apenas aparente. O aparente desinteresse oculta a verdadeira função que desempenha a carta (a de um "leit motiv") que, como o pio da coruja, participa da trama. Ambos esses "objetos intradiegticos" - a carta e o pio da coruja - são elementos nucleares que asseguram a

integridade da fábula, a sucessão cronológica e causal dos elementos narrados (cf. RISSI, 1978).

O Paulo Honório violento retorna, mais uma vez ao texto:

(71)Ferviam dentro de mim violências desmedidas. As minhas mãos tremiam, agitavam-se em direção a Madalena. [...] Nem sei quanto tempo estive ali em pé. A minha raiva se transformava em angústia, a angústia se transformava em cansaço. (31,161)

O círculo vicioso que se estabelece na alternância angústia/cansaço encontra representação na repetição do verbo e na flexão temporal. O imperfeito permite que não se vejam as transformações como uma ocorrência única e, além disso, ressalta a duração dos processos e imprime-lhes um certo sentido de progressão.

Ao pensar na "folha de prosa", o protagonista põe à mostra sua frustração diante das palavras e atitudes vagas e imprecisas de Madalena, que lhe impedem a posse do saber.

Na seqüência, como que se interrompe o relato e o narrador compõe um quadro narrativo-descritivo em que se superpõem vários elementos exteriores: a vela, o luar, a porta, o vento, as folhas secas, os ladrilhos, o relógio parado, os galos, as imagens do oratório, bem como detalhes das ações de Paulo Honório. Na verdade, a paisagem aparece como um meio de dissolver a linearidade do tempo diegético, retardando a ocorrência do momento culminante e enfatizando o exterior-objetivo:

(72) Quando dei acordo de mim, a vela estava apagada e o luar, que eu não tinha visto nascer, entrava pela janela. A porta continuava a ranger, o nordeste atirava para dentro da sacristia folhas secas, que farfalhavam no chão de ladrilhos brancos e pretos. O relógio tinha parado, mas julgo que dormi horas. Galos cantaram, a lua deitou-se, o vento se cansou de gritar à toa e a luz da madrugada veio brincar com as imagens do oratório (31,167)

A tensão é, aparentemente, mínima. Repentinamente, por meio de uma sequência de formas perfectivas, surge o ponto culminante (do capítulo e da história):

(73) Subindo os degraus da escada, ouvi os gritos horríveis lá dentro. [...] Entrei apressado, atravessei o corredor [...] e dei com algumas pessoas soltando exclamações. Arredei-as e estaquei. Madalena estava estirada na cama [...]. Aproximei-me, tomei-lhe as mãos, duras e frias, toquei-lhe o coração, parado. Parado. (31,167-168)

O relato que encerra o capítulo e esclarece ao leitor o teor da carta é um relato frio. E os reais motivos do suicídio são silenciados ou interditados:

(74) Sobre a banca de Madalena estava o envelope de que ela me havia falado. Abri-o. Era uma carta extensa em que se despedia de mim. Li-a, saltando pedaços e naturalmente compreendendo pela metade, porque topava a cada passo aqueles palavrões que a minha ignorância evita. Faltava uma página: exatamente a que eu trazia na carteira, entre faturas de cimento [...]. (31,169)

O aspecto cursivo, que reflete a repercussão da surpresa de Paulo Honório, vem expresso basicamente por formas de imperfeito, que apontam, numa primeira instância, para a noção de calma, de tranquilidade; mas o imperfeito, na qualidade de imperfeito narrativo, abriga, também, uma duplicidade temporal: por um lado, evidencia a época "atual" em que se posta o narrador, a partir da qual ele relata os fatos como um passado; por outro, põe em relevo a realidade vivida pelo personagem, definindo o seu momento presente, em que perde o saber.

No primeiro caso, ao representar eventos relativamente distantes, fazendo-os passar pelo filtro do relato, o imperfeito faz que os processos descritos percam muito de sua força. Não há aquela característica de atitude tensa - justificável diante das dimensões do problema - não há um discurso dramático. Isto se reflete no segundo caso, onde o parecer do personagem leva-nos a crer que os fatos relatados não o afetam diretamente; antes deixa transparecer uma espécie de indiferença - ou até de decepção - diante da confirmação do infundado de suas dúvidas.

Esse efeito de indiferença, que acaba por naturalizar o suicídio, vem corroborar o posicionamento segundo o qual o homem assujeita-se às determinações do capital. Também pode significar a desimportância da mulher e o enterro simbólico das pretensões socialistas e humanitárias. Esse modo de narrar e seus efeitos vão ter continuidade nos períodos iniciais do capítulo seguinte:

(75) Enterrou-se debaixo do mosaico da capela-mor. Vesti-me de preto; encomendei uma lápida [...]. Deixei a cama de casal e mudei-me para um quarto pequeno. (32,169)

A opção pela passiva pronominal (sintética) e a flexão de perfeito - recursos que reforçam o sintetismo do relato e põem em evidência o processo e não os seres, denunciando a ênfase ao exterior e à objetividade do protagonista, naturalizando a morte - causa-nos, por instantes, a impressão de que o personagem vai retomar o mesmo ritmo de vida que os primeiros capítulos da obra caracterizaram: um ritmo veloz, que dirigia o leitor para o meio dos acontecimentos; uma vida voltada, exclusivamente, para a obtenção de bens materiais. Ele ainda tenta fazê-lo, mas fracassa. E seu fracasso é efeito da autonomia da mulher, de sua capacidade de escolher o “fim” (ou começo?) de sua história: ao constituir-se, ao longo do romance, como não condicionada aos modelos patriarcais (morais ou simbólicos) de feminilidade, desmitifica-os; ao suicidar-se, posta-se como “dona” de sua vida, como artífice de seu destino, libertando-se do jugo masculino e desmontando o poder do outro.

Observe-se que, enquanto Paulo Honório detinha em suas mãos o poder total e o saber (ainda que suposto), a história avançava linearmente; quando seu poder se torna parcial (não conquista a mulher e, metonimicamente, o saber) e seu pretense saber

revela-se um não-saber, a história passa a arrastar-se, porque a vida do personagem passa a girar em torno de um único fato. A morte de Madalena vai, porém, conduzir o personagem-narrador a questionamentos sobre o saber-fazer: a morte da mulher (enquanto objeto, exterior) metaforiza a morte do saber do outro, de que ele queria, indevidamente, apossar-se.

As ações não se alinham mais com a regularidade característica dos oito primeiros capítulos.

O narrador-personagem passa, então, a relatar seu declínio, tão vertiginoso quanto foi vertiginosa a ascensão. O aspecto pontual, meio pelo qual foi expressa, nos capítulos iniciais, a maneira como tudo e todos se curvaram à vontade de Paulo Honório, bem como o acúmulo de ações e a segurança com que o protagonista enfrentava e afastava todos os obstáculos, este tipo de aspecto assumirá, nesses capítulos finais, a função de representar a rapidez do declínio do personagem e, metonimicamente, a derrota do exterior-objetivo.

A pontualidade passa a caracterizar os momentos decisivos da decadência rápida. O primeiro fato que se desencadeia é o abandono de Paulo Honório pelas pessoas que o cercavam. Primeiro, D. Glória:

(76)- E o senhor me prende? [...] Vou. [...] (32,171)

Depois, Seu Ribeiro:

(77) Passados alguns dias, Seu Ribeiro demitiu-se. (32,174)

Finalmente, Padilha e Padre Silvestre:

(78) [...] Enfim, quando a onda vermelha inundou o Estado, [Padilha] desapareceu subitamente. João Nogueira elucidou o caso: Padilha e Padre Silvestre incorporaram-se às tropas revolucionárias. (33,176)

Quanto a D. Glória, Paulo Honório procura manter sua superioridade, alegando, antes de se resignar, uma série de razões para que ela fique (que ela não vai

ter onde morar, nem com que se sustentar, que ela não é capaz de "pegar no pesado"). No diálogo entre eles, as formas verbais empregadas por Paulo Honório revelam a sua determinação e fazem sobressair a relação sujeito (ele) X objeto passivo (ela). O segmento (76) é enunciado depois que Paulo Honório vê desabarem todos os seus argumentos no sentido de convencê-la a ficar. Incapaz de fazer valer sua superioridade e seu poder de mando, só lhe resta aceitar a determinação dela e tomar as providências.

Nos casos de Seu Ribeiro, Padilha e Padre Silvestre, ele não consegue esboçar sequer uma reação, pois não participa dos processos; apenas recebe as notícias, como fatos já consumados. O pronome reflexivo, em “demitiu-se” e “incorporaram-se”, acentua a espontaneidade dos atos, à medida que centraliza a ação unicamente no sujeito (que não é mais Paulo Honório), alijando, assim, a participação que o protagonista sempre tivera no decorrer da história.

No trigésimo-quarto capítulo, o homem que vivera em função de executar, rápida e objetivamente, projetos definidos, com propósitos também definidos, (res)surge derrotado, passivo, levando uma vida sem objetivo:

(79) O mundo que me cercava ia-se tornando um horrível estrupício. E o outro, grande, uma balbúrdia, uma confusão dos demônios, estrupício muito maior.(34,177)

Observa-se uma comparação implícita entre o pequeno mundo dele e o restante da sociedade. Nesses dois mundos - o dele, limitado; o outro, grande - operam-se transformações que o afetam, mas contra as quais não tem capacidade para reagir. Ali, o narrador-personagem deixa claro que seu declínio não se liga apenas à situação dele, à solidão que impregna o mundo em que se enclausurou, mas também à situação de crise social provocada pela Revolução. Assim, os problemas da Revolução¹² atingem o mundo exterior e esse mundo exterior, desgovernado (em seu entender), vem afetar o seu mundo interior e a sua realidade exterior. Em outras palavras: a crise sócio-econômica do mundo que está além de sua propriedade vem repercutir sobre a sua

¹² Revolução de 1930.

propriedade, sobre os seus bens, num momento em que atravessa uma situação interior muito difícil, que o impede de esboçar qualquer reação.

No trigésimo-quinto capítulo, apresenta-se, sintética e rapidamente, a decadência financeira do personagem, anunciada já na primeira frase:

(80)Entrei nesse ano com o pé esquerdo. Vários fregueses que sempre tinham procedido bem quebraram de repente. (35,181)

(81)As fábricas de tecidos que adiantavam dinheiro para a compra de algodão abandonaram de chofre esse bom costume.

[...]

Ainda por cima os bancos me fecharam as portas. Não sei porque, mas fecharam.(35,181-182)

Ele não sabe o porquê de tudo, já que a Revolução não fazia parte de suas preocupações. Ou melhor: ele não tinha visão para a crise social; antes esmagava os subalternos. Por outro lado, nele não existe a mesma determinação de antes. A crise pessoal e o contexto social adverso vêm, juntos, impedir sua reação à realidade que ora se lhe apresenta.

A junção da crise social com a sua crise particular vai conduzir Paulo Honório a abandonar a ação, conforme se pode verificar no enunciado carregado de nuances aspectuais cessativas¹³:

(82) E cruzei os braços. (35,182)

O lema "trabalho", que simbolizava o seu vínculo com a vida - porque não extrovertia sentimentos -, desaparece. A falta de estímulo interior (provocada pela perda do poder e do saber) e a convulsão social (provocada pela Revolução) não lhe permitem

¹³O aspecto cessativo veicula a noção de interrupção de um processo durativo ou de cessação de um hábito. (DURIGAN, 1991)

mais apegar-se à vida pelo trabalho. A modalidade dubitativa ganha relevo no texto, esboçando significados que apontam para a rotina, a inquietação, o desgoverno e a solidão:

(83)E recomecei os meus passeios mecânicos pelo interior da casa.[...].E os meus passos me levaram para os quartos, como se procurassem alguém.
(35,182-183)

Merecem destaque, neste último fragmento, o sentido metonímico do sujeito "meus passos" e a oração subordinada (no Subjuntivo), onde a modalidade se sobrepõe a qualquer outra noção (temporal ou aspectual). Ratifica-se, pois, a idéia expressa, no segmento anterior, pelos "passeios mecânicos". Na comparação hipotética ele põe à mostra a origem de sua crise pessoal (que vira obsessão) e expressa toda a incerteza, toda a falta de empenho do protagonista, oscilando entre o querer e o não poder, entre o ser e o não-ser, metaforizados por "alguém" e "passos", respectivamente.

No último capítulo, podemos perceber a curva que caracteriza o percurso de Paulo Honório. E imitando, estruturalmente, a trajetória do personagem, o narrador retoma os elementos do início da narração: reconta a história da composição.

(84)Faz dois anos que Madalena morreu, dois anos difíceis. E quando os amigos deixaram de vir discutir política, isto se tornou insuportável.

[...]

Foi aí que me surgiu a idéia esquisita de, com o auxílio de pessoas mais entendidas que eu compor esta história. A idéia gorou, o que já declarei. Há cerca de quatro meses, porém, enquanto escrevia a certo sujeito de Minas [...], ouvi um grito de coruja e sobressaltei-me. Era necessário mandar no dia seguinte Marciano ao forro da igreja. De repente voltou-me a idéia de construir o livro. Assinei a carta [...] e, depois de vacilar um instante, porque nem sabia começar a tarefa, redigi um capítulo. (36,183)

Merece destaque, no que tange às noções aspectuais, a manutenção, num primeiro momento, do aspecto pontual, na caracterização do início da composição. Isto evidencia a coerência entre o dizer e o fazer: a despeito de todas as mudanças que se operaram no íntimo do protagonista, o início da composição propriamente dita deu-se pontualmente (terceiro capítulo). Numa segunda instância, são dignas de nota as noções de cessação e de resultado que se ligam, também, à história da composição, mas só aparecem no último capítulo: a primeira, referente ao abandono pelos amigos (que "deixaram de vir discutir política"); a segunda, à conseqüente solidão ("isto se tornou insuportável"), ambas apontando para o verdadeiro motivo (ocultado, no segundo capítulo, pelo discurso "casual") que desencadeia a escritura do romance.

Este segundo início preenche os vazios intencionalmente deixados no segundo capítulo. A omissão dos detalhes permitiu-nos ver, inicialmente, um homem determinado, objetivo, preso às coisas exteriores. O preenchimento dos elementos elípticos, por sua vez, evidencia a curva que caracteriza a trajetória de Paulo Honório. Esse jogo confere coerência interna à obra, pois remete à proposta de garantir, dialeticamente, o relacionamento entre ser e ter X não-ter.

Como no segundo capítulo (e no décimo-nono), aqui também aparece o "lugar narrativo", como uma espécie de "refrão interior"(SANTOS, 1984): no começo, no meio e no final da obra repete-se um fragmento em que se apresenta o narrador no ato de escrever a história:

(85) Desde então procuro descascar fatos, aqui sentado à mesa da sala de jantar, fumando cachimbo e bebendo café, à hora em que os grilos cantam e a folhagem das laranjeiras se tinge de preto. (36,183)

A figura de homem forte, decidido, insensível e dominador - que se construíra nos capítulos iniciais - cede lugar, aqui, à de um homem derrotado, passivo, vulnerável a infiltrações de subjetividade, caracteres incompatíveis com a dureza e o poder de que se revestira. O homem dinâmico que não era "acostumado a pensar" (segundo capítulo), que não era afeito às sensibilidades (vigésimo capítulo), agora pára e reflete. Debruça-se sobre si mesmo, toma consciência da decadência física, moral e

econômica e vê-se um monstro de corpo e alma, acabando por reprovar seus conhecimentos e características que, inicialmente, apresentara com tanto orgulho:

(86) Sou um homem arrasado. Doença? Não. Gozo perfeita saúde. O que estou é velho. Cinquenta anos pelo S. Pedro. Cinquenta anos perdidos, cinquenta anos gastos sem objetivo, a maltratar-me e a maltratar os outros. O resultado é que endureci, calejei [...] Cinquenta anos!. Quantas horas inúteis! (36,184)

Paulo Honório atingira o máximo: projeção, glória pessoal e profissional, mas distanciara-se do significado da solidariedade. O reconhecimento da derrota encontra formulação no sentido resultativo que caracteriza o fragmento e nas noções modais que o perpassam e que lhe dão um tom confessional, como uma espécie de desabafo, contido durante quase todo o desenvolver da história.

A ação anula-se para ceder lugar às interpretações subjetivas e à avaliação do passado, elaboradas agora no presente, que faz coincidirem o momento da enunciação e o momento do enunciado, trazendo à tona os processos existenciais (MEURER, 2002). Aqui, o enunciador-narrador desmitifica o homem, à medida que o faz confessar falhas e omissões, à medida que lhe concede coragem para analisar-se, para despir-se dos traços que o afastam dos outros e de si mesmo, apontando para a necessidade de rever o mundo e de dialogar com ele. A auto-análise (crítica) e a observação do ambiente (que ocorrerá logo adiante) revela a verdade ao narrador-enunciador: o ser humano, se impelido e obcecado pelo material, está condenado ao fracasso, assim como a obra literária voltada essencialmente para o exterior-objetivo.

É pertinente, aqui, uma observação de Bosi (1988, p. 44): "o sujeito se encolhe e se apassiva, torna-se objeto de uma construção em que o agente não é mais sua pessoa, mas o olhar do outro, causa de uma ação interna que tudo avassala."

A passividade e a carência de poder e de saber encontram uma representação visualizável no jogo de aspectos verbais que se opera numa das passagens mais expressivas da obra, onde o enunciador olha para as coisas exteriores e mostra o espaço exterior despojado de qualidades duradouras e inalteráveis:

(87) O jardim, a horta, o pomar - abandonados; os marrecos de Pequim - mortos; o algodão e a mamona - secando. E as cercas dos vizinhos, inimigos ferozes, avançam. (36,185)

Esse segmento não é uma mera descrição, um simples enchimento, uma temática vazia. Ao contrário: desempenha papel coesivo extremamente relevante na narrativa, à medida que remete, por um lado, à verificação do trajeto circular do personagem, que achara a propriedade em "cacos" e a vê, depois de tanta luta, exatamente da mesma maneira. A passagem simboliza a perda material, a decadência econômica e a perda do poder. Reflete o espaço exterior subjetivamente integrado na ação e no interior do protagonista. Por outro lado, mostra-nos, no jogo com os processos materiais e relacionais, o avesso daquele Paulo Honório decidido e lutador que, diante da decadente propriedade, "arregaçara as mangas", reconstruíra tudo e impedira o avanço nas cercas dos vizinhos. O personagem apresenta-se, agora, como um mero observador, incapaz de mudar o rumo dos fatos consumados e de conter os processos em franco desenvolvimento.

O narrador-personagem coloca-se em posição de espectador que simplesmente registra o que lhe passa diante dos olhos, no mundo que lhe circunda o íntimo: a degradação do espaço exterior, que lhe afeta a existência.

Nesse fragmento, o narrador controla a imagem por meio da palavra, sugerindo um mundo fragmentado, imagem das condições sociais do homem massacrado pelo modo de produção capitalista. Ao lado do sentido de fragmentaridade, o texto detém, ainda, um tom impressionista, à medida que apresenta um sujeito receptivo e contemplativo, com um ponto de vista de expectativa e não de participação.

Pela primeira vez, Paulo Honório admite, explicitamente, seu verdadeiro caráter e, num tom confessional, afirma:

(88))Madalena entrou aqui cheia de bons sentimentos e bons propósitos. Os sentimentos e os propósitos esbarraram com a minha brutalidade e o meu egoísmo. (36,190)

(89)Foi este modo de vida que me inutilizou. (36, 190)

(90) É horrível. Se aparecesse alguém... Estão todos dormindo. Se ao menos a criança chorasse...

[...]

Casimiro Lopes está dormindo. Marciano está dormindo. Patifes. (36,191)

No sentido resultativo e depreciativo da forma verbal "inutilizou", desemboca a opinião do protagonista sobre si mesmo, frisando a decadência e a degradação do espaço físico e psicológico, fazendo sobressair a sua derrota, como proprietário e como ser humano, opondo presente e passado, ligando espaço e tempo. Mas, ainda assim, as formações que emergem são as de culpabilização do outro.

O discurso indireto-livre e as modalidades, além de traduzirem a tonalidade afetiva que representa o estado emocional do personagem, refletem o elo narrador/ protagonista, como se se interpenetrassem as duas falas. Na incessante procura de alguém que, solidário, pudesse ajudá-lo a desvendar os enigmas de seu "eu", Paulo Honório constata que apenas em si mesmo suas indagações terão resposta. Ressoa ali, também a voz do autor: o capital destrói o lado humano do ser, e a obra literária é (naquele momento histórico, em especial) – publicada, segundo o narrador, com pseudônimo: Graciliano Ramos –, o meio de expressão do homem, paradigma dos homens.

Em "se ao menos a criança chorasse..." e "se aparecesse alguém", evidenciam-se o desejo e a necessidade de companhia, além da noção de possibilidade, projetada para um futuro intemporal, que o subjuntivo e o conectivo traduzem, enquanto as reticências deixam aberta a possibilidade de que os fatos se concretizem. Essa possibilidade é, entretanto, descartada pela natureza das orações que seguem, as quais, embora sem conectivo, estabelecem uma relação adversativa com as subordinadas antecedentes, contrariando a expectativa criada. Configura-se uma meditação com um alto grau de envolvimento emotivo do personagem, com uma vivência dramática do problema. Embora as frases intermediárias apresentem estruturação sintática de

proposições enunciativas, assumem, no contexto, a coloração de frases exclamativas, porque, como a primeira e a última, são compatíveis com a ânsia de contato com outras pessoas, que lhe foi “negado” pelo modo de vida que adotara.

No novo contexto sócio-cultural representado, o homem deixa de conquistar para assumir uma situação defensiva. Esses enunciados denunciam claramente a desconstrução de imagens anteriores. Esse processo de construção/desconstrução está centrado no bojo das relações de poder/saber que se cruzam nas práticas sociais produzindo novos territórios de poder/saber, formando subjetividades, definindo as relações de gênero e rompendo com o silêncio ou a negação do ser mulher.

Embora não se encontrem, explícitos no texto, enunciados de cunho eminentemente político, pode-se entrever o Estado como formação discursiva institucional, ou seja, como lugar da subserviência, da submissão do indivíduo ao poder, com o predomínio do sistema moralista (representado por Paulo Honório); como organização coercitiva (representada por Paulo Honório), caracterizada pela liberdade decretada (e não pela liberdade compartilhada, como a que desejava Graciliano), em que a obediência é vista como alienação (os empregados da fazenda) e em que não existe liberdade individual (os empregados dependem de Paulo Honório e Madalena busca a libertação pelo suicídio)

Contrastando-se com os capítulos iniciais da obra, em que se sobressaía o ritmo rápido da narrativa, o desfecho é lento:

(91) E eu vou ficar aqui, às escuras, até não sei que hora, até que, morto de fadiga, encoste a cabeça à mesa e descanse uns minutos. (36,191)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta investigação procurou identificar dimensões fundantes do discurso do romance *São Bernardo*, a saber: a história, a política e os fatores situacionais imbricados nas relações de gênero e poder representadas na obra.

O título, aparentemente decorativo, não deixa à mostra o ser dividido, enredado nas malhas dos interesses impostos por um mundo de mitos sócio-econômicos e de decadência moral, em que a projeção social e o êxito sufocam a autenticidade, a dignidade, gerando a angústia de viver, o pensar na morte e, paradoxalmente, impelindo o ser para a busca da libertação pela escrita, como vai ocorrer no livro.

Partindo do mundo das relações (personagem x mundo circundante), o narrador procura chegar à sua "verdade" e à "justificação" da condição humana diante da vida, denunciando o processo de desumanização do homem provocado pelas relações de produção semi-feudais e capitalistas executadas no universo microcósmico da fazenda São Bernardo e representadas no livro.

A seleção de um *corpus* permitiu a abordagem do uso “real” da língua com todas as suas implicações sociocognitivas e culturais e, pois, a exploração dos fenômenos da realidade discursiva. No nível textual, focalizamos as ações e falas dos “atores” principais – Paulo Honório e Madalena –, posto que representativas das interações próprias da sociedade, visando à compreensão do papel desses atores e de suas vozes na constituição do(s) discurso(s).

Esses atores, ao participarem das práticas discursivas (PD), constroem, como sujeitos sociais, imagens de si mesmos, do outro e da realidade, formando redes de significados e, pois, participando de uma prática social (PS) ativa, materializada no discurso em contextos comunicativos de confronto (oponentes) e de cooperação (como reguladores e até mediadores).

Embora prevaleçam, nas ocorrências de discurso direto, as situações de confronto (visíveis, aparentes), no discurso da obra predomina a naturalização: os fatos sociais e culturais são vistos como acontecimentos biológicos, físicos, e, portanto, como inevitáveis ou inquestionáveis, como é o caso da secular superioridade masculina, da

resignação feminina, da morte, do casamento, das relações patrão-empregado no regime semi-feudal de São Bernardo-fazenda e no capitalismo do “outro mundo”, “estrupício muito maior”. Apenas a derrota de Paulo Honório e o suicídio de Madalena parecem não ser naturalizados no todo composicional, porque apontam para a possibilidade de transformação social. Isso significa que, nas contradições e na resistência, estariam possíveis modos de ultrapassar os obstáculos. Eis a relevância de se aplicar os princípios da ACD na análise de um corpus.

Ao longo das análises, pudemos identificar diversas relações interdiscursivas, na convergência/divergência de representações do capitalismo/anticapitalismo, do patriarcalismo/feminismo; (semi)feudalismo/burguesia, local/universal, materializadas nas vozes polêmicas de Paulo Honório e Madalena.

São Bernardo apresenta-se-nos, enquanto composição, como uma obra aberta, apontando para um narrador-enunciador que, embora tenha-se instituído, inicialmente, como o sujeito do querer e do poder (sugerindo até, algumas vezes, ser dotado do saber) ainda não foi capaz de concluir seu projeto, que ficou no limite entre o virtual e o atualizante. No plano da enunciação, o narrador consegue escrever seu livro; no plano do enunciado, o personagem Paulo Honório vê a falência de seu projeto pessoal de vida.

Pudemos observar que a primeira parte da narrativa mostra, em primeiro plano, a figura de Paulo Honório, personagem que revela uma tendência de vida caracterizada pela frieza, pelo egoísmo, pela determinação e pelo autoritarismo.

Nos capítulos iniciais, não aparecem a análise e a introspecção. Observa-se uma ocorrência mínima de diálogos e um predomínio acentuado de formas verbais ativas e de modalidade convicta, em construções sintáticas predominantemente coordenadas ou paratáticas, o que contribui para o efeito de sentido de naturalização e legitimação do poder hegemônico representado pelo protagonista.

A organização particular e intencional dos elementos discursivos permitiu-nos, ainda, a verificação de que, desde o capítulo que corresponde à "metade" da obra, desponta uma tendência para o abstrato, aproximando do exterior a essência interior, revelando uma propensão a disfarçar o conflito de poder e a relutar no enfrentamento da realidade de conflitos políticos-sociais. Parece que a aparente “guerra de sexos”, ou

a aparente luta de gêneros, desliza para uma dialética de oposição e consenso, pois a tônica do conflito recai mais nas relações de poder do que na (presumida) rivalidade de grupos sociais homogeneamente definidos.

Após negar a validade do exterior enquanto objeto de desejo (décimo-nono capítulo), o narrador-personagem passa a enfatizar o interior, sobre o qual não tem domínio. E este não ter domínio atinge personagem, narrador e enunciador: na história, os fatos de natureza subjetiva vêm impedir a continuidade do ritmo rápido, objetivo e convicto do processo de conquista; no discurso, o indireto-livre entrecorta a narração, os aspectos de natureza imperfectiva e a modalidade dubitativa começam a comprometer o andamento veloz da narrativa; e o enunciador-narrador decide "começar de novo".

Assim, o texto de *São Bernardo* apresenta-se no equilíbrio (quantitativo) de procedimentos discursivos de natureza diversa: tempo cronológico x tempo psicológico, perfectividade x imperfectividade, discurso indireto x discurso indireto-livre, modalidade veredictória x modalidade dubitativa, poder x não poder, saber x não-saber, masculino x feminino; local x universal. Ali, a criação literária elabora-se onde se mesclam palavras e ser, onde a palavra "fala" e "liberta", articulando-se ao inevitável conflito do homem angustiado, permitindo que o leitor identifique, na "abertura" do texto (apresentada no presente da escritura), diversos elementos que vão governar o drama (ou tragédia?).

Na alternância temporal das formas verbais, depreende-se uma conjunção/disjunção entre o estado "atual" e o passado, uma constante que persevera no decorrer de todo o texto: o texto principia pela evocação de um passado próximo: em oposição a um "eu" primeiro – o do passado – situa-se um "eu" de "hoje", que se vai definir por meio de imagens de despojamento ou privação, reveladas desde as primeiras linhas.

Madalena (mulher e palavra) – e não “Maria”, porque ela é diferente das outras – vive dentro do narrador-personagem, no presente em que narra sua angústia, configurando-se como uma palavra-tema, à medida que será incessantemente retomada, a intervalos mais ou menos regulares, pelo pensamento recorrente de Paulo Honório.

Os discursos e enunciados analisados possibilitaram o entendimento de que os elementos que constituem o universo masculino e feminino são uma construção

imagético-discursiva que resulta de um conjunto de práticas (discursivas e não-discursivas) de cunho regional, que surgem nesse período, como o propósito de reafirmar o Nordeste, enquanto uma região tradicional, diante das influências da modernidade. São imagens, temas e falas que se instituem, dando visibilidade e dizibilidade ao ser masculino e ao ser feminino.

A construção dessa identidade de sujeitos masculinos e sujeitos femininos constitui-se, também, na afirmação do tradicional, da família patriarcal, portanto de famílias sólidas e estruturadas, de comportamentos rígidos incorporados e reproduzidos por homens e mulheres desse tempo. São efeitos produzidos no cruzamento das relações poder/saber, agenciando comportamentos e imprimindo subjetividade em cada momento histórico e em lugares e regiões que vão perdendo suas fronteiras, produzindo rupturas nas imagens, nas falas do ser homem e do ser mulher que até então habitavam o Nordeste e o país.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRIL, Neyla Graciela Pardo. *Como hacer análisis crítico del discurso: uma perspectiva latinoamericana*. Santiago del Chile: Frasis, 2007.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. As malvadezas da identidade. In: *Revista NUDOC*. João Pessoa: UFPB, 1996.

_____. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 1999.

_____. *As malvadezas da identidade*. Campina Grande: UFPB, 1998.

ANDREW, E. SEDGWICK, P. *Teoria cultural de A a Z: conceitos –chaves para entender o mundo contemporâneo*. São Paulo: Contexto, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Editora da Unesp, 1993.

_____. *Estética da criação verbal*. Trad. de Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira; rev. da trad. Marina Appenzeller. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Trad. Rita Buongiorno, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003

BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: KOTHE, Flávio R. (org.) *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2000.

BRANDÃO, Helena Nagamini. *Introdução à análise do discurso*. Campinas: Unicamp, 1995.

BOSI, A. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

BURITI, I. *Disciplinando corpos, adestrando mentes: família e relações de gênero no Nordeste (1920-1940)*. Recife, 2000a, 209f. Relatório (Relatório Anual do Projeto de Doutorado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em História do Brasil). Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco.

CANDIDO, Antônio. *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CHARAUDEAU, Patrick. *Dicionário de Análise do Discurso/ Patrick Charaudeau, Dominique Maingueneau* :coordenação da tradução Fabiana Komesu. São Paulo ; Contexto,2004.

COSTA, Albertina e BRUSCHINI, Cristina. *Uma questão de gênero*.São Paulo: Rosa dos Tempos e Fundação Carlos Chagas, 1992.

DURIGAN, Marlene. *Do verbo ao texto: uma leitura de Caetés, São Bernardo e Angústia*. Assis: Faculdade de Ciências e Letras – UNESP, 1995. 291 p. Tese (Doutorado em Letras)

_____. *O aspecto verbal em São Bernardo*: uma abordagem estilístico-gramatical. Assis: Faculdade de Ciências e Letras – UNESP, 1991. 254 p. Dissertação (Mestrado em Letras)

ENEDINO, Wagner Corsino. *Entre o limbo e o gueto: literatura e marginalidade em Plínio Marcos*. São José do Rio Preto: Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas - Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho, 2005. 154 p. Tese (Doutorado em Letras – Teoria da Literatura)

ENGELS, F. *A origem da família da propriedade privada e do Estado*. São Paulo: Escala, 2005.

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Trad. Izabel Magalhães et al. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2001.

_____. *Language and power*. New York: Longman, 1989.

_____. Critical and Descriptive Goals in Discourse Analysis. *Journal of Pragmatics*, 9, p. 739-763, 1985.

FERREIRA, A. *Novo Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FONTANINI, Ingrid. Cartas ao editor: a linguagem como forma de identificação social e ideológica. In: MEURER, José L. e ROTH, Désirée Motta (orgs.). *Gêneros textuais e práticas discursivas*: subsídios para o ensino da linguagem. Bauru: EDUSC, 2002, p. 225-258.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

_____. *Vigiar e punir*: história da violência nas prisões. Petrópolis: Vozes, 1987.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica*: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1999.

HOPPER, Paul J.. "Aspect and Foregrounding in Discourse". In: GIVON, T. (org.). *Syntax and Semantics*. v. 12, 1979, p. 213-241.

IGNÁCIO, Sebastião E.. "O valor das frases ativas na obra de Graciliano Ramos". In: ALFA, *Revista de Lingüística*. São Paulo: Fundação para o Desenvolvimento da UNESP, v. 33, 1969, p. 29-45.

JORGE, Sabrina; HEBERLE, Viviane M. Análise crítica do discurso de um folder bancário. In: MEURER, José L. e ROTH, Désirée Motta (orgs.). *Gêneros textuais e práticas discursivas*: subsídios para o ensino da linguagem. Bauru: EDUSC, 2002, p. 177-198.

LAFETÁ, L.J. *O mundo à revelia*. Posfácio, In: Ramos, Graciliano. São Bernardo, 30 ed., Rio de Janeiro, Record, 1978, p.173- 175.

LAGAZZI, Suzy. *O desafio de dizer não*. Campinas: Pontes, 1988.

LINS, D. (org.) *A dominação masculina revisitada*. São Paulo: Papyrus, 1998.

LOPES, Disponível em <http://www.ufgrs.br/faced/geerge/Redes.htm>. Acesso em 22 setembro, 2006.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação*: uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 1997.

MANINI, D. A crítica feminista à modernidade e o projeto feminista no Brasil, dos anos 70 e 80. In: *Cadernos IEL*. São Paulo: Arquivo Edgard Leuenroth, 1990.

MARSON, M. I. “Da feminista ‘macha’ aos homens sensíveis: o feminismo no Brasil e as (des)construções das identidades sexuais. In: *Cadernos IEL*. São Paulo: Arquivo Edgard Leuenroth, 1990.

MEURER, José L. Uma dimensão crítica do estudo dos gêneros textuais. In: MEURER, José L.; ROTH, Désirée Motta (orgs.). *Gêneros textuais e práticas discursivas*: subsídios para o ensino da linguagem. Bauru: EDUSC, 2002, p. 17-29.

MIRANDA, Wander Melo. *Folha explica*: Graciliano Ramos. São Paulo: Publifolha, 2004.

MORO, C. C. *A questão de gênero no ensino de Ciências*. Chapecó: Argos, 2001.

PINHEIRO, Najara F. A noção de gênero para análise de textos midiáticos. In: MEURER, José L. e ROTH, Désirée Motta (orgs.). *Gêneros textuais e práticas discursivas*: subsídios para o ensino da linguagem. Bauru: EDUSC, 2002, p. 259-290.

PRIORE, M. del. História das mulheres: as vozes do silêncio. In: FREITAS, M. C. de. *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998.

RAMOS, G. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

RAMOS, Ricardo. *Graciliano*: retrato fragmentado. São Paulo : Siciliano, 1992.

RESENDE, V. M.; RAMALHO,V.C.S *Análise de Discurso Crítica*. São Paulo: Contexto, 2006.

ROCHA-COUTINHO, M. L. *Tecendo por trás dos panos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

SAMARA, E. de M.; SOHET, R.; MATOS, M. I. S. de. *Gênero em debate*: trajetórias e perspectivas na historiografia contemporânea. São Paulo: Educ, 1997.

SANTOS, J. F. dos. *O que é pós-modernismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

SANTOS, Adazil C. *.Posição e oposição em São Bernardo*. Assis, UNESP/ILHP, 1984. (Dissertação de Mestrado)

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: *Revista Educação e Realidade*. 02, Porto Alegre: UFRGS, p. 71-79, jul/dez. 1995.

SOHIET, R. História das mulheres. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. *Domínios da história*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

TOLEDO, C. *Mulheres: O gênero nos une, A classe nos divide*. São Paulo: Instituto José Luis e Rosa Sundermann, 2005.