

**O INTERCÂMBIO DISCURSIVO NO PROCESSO DE
RECONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA NO ROMANCE SÃO BERNARDO, DE
GRACILIANO RAMOS: ESTRATÉGIAS DE EMBIRAMENTO DISCURSIVO.**

Prof. Dr. Manoel Francisco GUARANHA¹

RESUMO: Este trabalho concebe a obra literária como um ato de enunciação submetido às normas de interação verbal e como discurso constituinte. A partir desses conceitos, tem como objetivo investigar os efeitos de sentido utilizados no discurso do narrador do romance **São Bernardo** (1934), de Graciliano Ramos (1892-1953), que constrói uma fala relativizadora dos princípios do bem e do mal e propõe a literatura como elemento humanizador de um indivíduo de “alma agreste” em choque com a sociedade, ao mesmo tempo em que enreda o enunciatário por meio de estratégias discursivas que visam obter a absolvição pelos crimes cometidos pelo mesmo narrador. A análise do texto considera os princípios gerais que regem o intercâmbio discursivo: cooperação, pertinência e sinceridade; a quebra desses mesmos princípios; as relações entre as leis do discurso e o comportamento social aplicados à narrativa; e o contrato literário proposto pela apresentação e construção da obra, conceitos discutidos por Dominique Maingueneau.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira; São Bernardo; Graciliano Ramos; Análise do discurso; Intercâmbio discursivo.

O discurso literário está sujeito, como outros atos enunciativos, ao mesmo universo de procedimentos ou normas que regulam o processo de interação verbal e pode ser compreendido levando-se em conta certas leis do discurso: as máximas conversacionais ou postulados de conversação, que são convenções tácitas definidas pelo intercâmbio verbal, embora não constituam normas gramaticais.

Os três princípios gerais que regem o intercâmbio discursivo são: o de cooperação, aquele que diz respeito à necessidade de ajuste entre dois falantes; o de pertinência, grosso modo o grau de informatividade que um enunciado apresenta; e o de sinceridade – relativo ao enunciado, e não ao sujeito – que reza que as pessoas só dizem

¹ UNICSUL - Universidade Cruzeiro do Sul SP – CCHS/CUSC – Centro Universitário São Camilo SP - Depto. de Letras.

Endereço correspondência: Rua Capão da Serra, 77 – Saúde – São Paulo – SP – CEP 04289-090.

E-mail: m-guaranha@uol.com.br.

o que é verdade, só ordenam aquilo que desejam que se realize e só perguntam o que de fato desejam saber.

Porém, na literatura, diferente do que ocorre nos atos enunciativos comuns, tanto a aceitação quanto a quebra dessas regras pelos interlocutores têm um valor significativo para a compreensão do discurso, pois o estético e o lúdico são aspectos que se vinculam à prática literária e ao ato de criação. No texto literário, tanto o processo quanto o produto são geradores de significados.

Além disso, literatura pode ser entendida como um discurso constituinte, conceito que se aplica também aos discursos filosófico, religioso, mítico e científico. Tratam-se, esses tipos de discurso, daqueles que se propõem como *de Origem, validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma* [e que] *têm a seu cargo o que se poderia denominar o archeion de uma coletividade* (MAINGUENEAU, 2006, p 60-61).

Um dos elementos que caracterizam certa autonomia do literário em relação a outros gêneros é uma espécie de salvo-conduto que o cerca: nele, o princípio de cooperatividade goza de hiperproteção.

En nuestras relaciones cotidianas, a veces decidimos muy apresuradamente que los detalles y las digresiones del relato que alguien nos hace non son pertinentes y que nuestro interlocutor viola el principio de cooperatividade. Pero en literatura, este principio esta “hiperprotegido”, en el sentido de que presuponemos la pertinencia y el valor de los momentos oscuros, aberrantes y digresivos. Cuando el relato literario parece que non obedece a las reglas de la comunicación eficaz, es que está al servicio de una comunicación diferente e indirecta. Habría de acumular una inmensa soma de incomprensiones y de frustraciones frente a un texto para hacemos decidir que no hay gestión de comunicación eficaz, pues en literatura hasta la impertinencia de los detalles puede ser un componente significativo del arte.(CULLER, 1993, p.50)

Quando se trata de analisar o discurso literário, é do conflito entre a necessidade de comunicar, tornar comum, uma experiência original, genesiaca, portanto constituinte,

e ao mesmo tempo opaca, subjetiva, é que nascem os efeitos de sentido que conferem beleza e originalidade ao texto e ampliam o sentido dele:

Tratado o processo de comunicação da obra literária como um ato de enunciação sujeito, embora de maneira específica, às normas de interação verbal, (...) é preciso conjugar os dois extremos da cadeia: a enunciação da obra se funda em máximas conversacionais, mas sem se deixar encerrar nelas. Na condição de “discurso”, a literatura não pode ignorar as exigências do “princípio de cooperação”, mas, na condição de literatura, ela se submete a esse princípio em função da economia que lhe é própria. (MAINGUENEAU, 2006, p. 75)

Os discursos constituintes, e o literário como um deles, caracterizam-se assim porque “conferem sentido aos atos da coletividade” uma vez que legitimam outros discursos, pois são

...zonas de fala entre outras e falas que se pretendem superiores a todas as outras (...) a fim de autorizar-se por si mesmos, eles devem se propor como ligados a uma fonte legitimadora. São a um tempo *autoconstituintes* e *heteroconstituintes*, duas faces que se pressupõem mutuamente: só um discurso que se *constitui* ao tematizar sua própria constituição pode desempenhar um papel *constituente* com relação aos outros discursos (MAINGUENEAU, 2006, p. 61 – os grifos são do autor).

Este trabalho se propõe a analisar o romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, sob as perspectivas dos mecanismos de instauração do contrato literário, da manutenção ou ruptura das máximas conversacionais e das estratégias de que o narrador lança mão para conseguir legitimidade e construir um texto constituinte, ao mesmo tempo auto e alter-referente, que se articula por meio da memória e reconstrói o mundo no espaço do discursivo, aspectos que conferem ao romance o traço de literariedade, já que o texto *busca absorver “no mais profundo de sua exposição, suas próprias estruturas teóricas, pronto a operar com elas obliquamente num nível estrutural ou a reinscrevê-las ficticiamente como seu próprio conteúdo”* (MAINGUENEAU, 2006, p. 66).

A obra tem como narrador-protagonista Paulo Honório, proprietário de terras em Viçosa, interior de Alagoas. A trajetória do latifundiário em crise política, econômica e moral – decorrente num primeiro momento da Revolução de 1930 – inicia-se *in ultimas res* e vai sendo revelada aos poucos ao leitor pelo protagonista. Primeiro, o leitor toma conhecimento de que o narrador tentou escrever um livro biográfico arrebanhando amigos letrados, cujos dotes eruditos legitimariam, por meio do discurso socialmente prestigiado, as ações violentas que Paulo Honório executara ao longo da vida para conquistar e ampliar suas posses:

Antes de iniciar este livro, imaginei construí-lo pela divisão do trabalho.

Dirigi-me a alguns amigos, e quase todos consentiram de boa vontade em contribuir para o desenvolvimento das letras nacionais. Padre Silvestre ficaria com a parte moral e as citações latinas; João Nogueira aceitou a pontuação, a ortografia e a sintaxe; prometi ao Arquimedes a composição tipográfica; para a composição literária convidei o Lúcio Gomes de Azevedo Gondim, redator e diretor do *Cruzeiro*. Eu traçaria o plano, introduziria os rudimentos de agricultura e pecuária, faria as despesas e poria o meu nome na capa. (RAMOS, 1983, p. 7).

A narrativa se inicia de forma rápida e objetiva e toma o leitor de surpresa, revelando o mecanismo de manipulação utilizado por Paulo Honório, tanto no nível sintático como semântico: as frases curtas e as enumerações precisas produzem o efeito de sentido de não deixar espaço para o leitor sequer refletir, uma vez que as informações se acumulam vertiginosamente. Os personagens elencados ganham significados metonímicos dos alicerces da ideologia dominante que seriam utilizados para legitimar a obra de forma incontestada: a figura do Padre veicula o discurso demiúrgico codificado pelas normas morais e citações latinas; as normas gramaticais, cristalizam e perpetuam por meio da pontuação, ortografia e sintaxe esse discurso dominante; o texto, suporte material que o veicula, é sintetizado na figura do tipógrafo; a composição literária que o adorna, metonimizada por Azevedo Gondim, é estratégica. Contudo, o que prevalece é a

figura de Paulo Honório, como detentor do querer fazer, traçar o plano, e do poder fazer, pagar as despesas, o que o autoriza a apropriar-se de todos esses elementos por meio de seu nome gravado na capa.

A debandada de praticamente todos os colaboradores após a revolução, dado que o narrador informará em seguida, revela a ironia da expressão “consentiram de boa vontade”. Os processo de produção da narrativa, levada adiante pelo colaborador que sobrou, Azevedo Gondim, *periodicista de boa índole e que escreve o que lhe mandam* (Idem, 8), mostra a verdadeira intenção do protagonista que declarava querer *contribuir para o desenvolvimento das letras nacionais*, mas na verdade quer apenas recuperar prestígio. Além disso, esse fragmento sintetiza a personalidade pragmática e autoritária de Paulo Honório que toma a frente de um projeto intelectual para o qual não tem competência, mas pode financiar e apropriar-se dos resultados: *faria as despesas e poria o meu nome na capa*.

Analisado sob a perspectiva das máximas conversacionais, o fragmento inicial revela que o princípio de cooperação está comprometido, pois os executores foram arrebanhados de forma compulsória pelo idealizador e financiador do projeto, Paulo Honório, figura que sintetiza na aparência física o poder que possui: *A idade, o peso, as sobrancelhas cerradas e grisalhas, este rosto vermelho e cabeludo têm-me rendido muita consideração. Quando me faltavam estas qualidades, a consideração era menor* (Idem, 12).

O princípio da pertinência também é quebrado, pois o senso prático do narrador, detentor de conhecimentos técnicos, “rudimentos de agricultura e pecuária”, cede espaço para o plástico, a composição literária. Além disso, acostumado que estava a subjugar os outros pela força, como confessa em muitos pontos da narrativa, o narrador apóia-se agora no discurso, representado pelas citações latinas do Padre, pelas regras

gramaticais e pelos arranjos literários, ferramentas que não domina e por isso precisa dos outros.

O princípio da sinceridade também cai por terra pelo mesmo motivo que o de cooperação se levamos em conta o motivo real do narrador ao construir o romance: pôr o nome na capa (apropriação monopolizadora dos resultados, afirmação do indivíduo), e não contribuir para o desenvolvimento das letras nacionais (trabalho em grupo e afirmação da coletividade).

A quebra desses princípios, que poderia distanciar o leitor do narrador, coloca-se como uma estratégia discursiva que tem como objetivo manipular o enunciatário para que este entre em conjunção com os valores propostos pelo enunciador, sintetizados em um deles: a sinceridade, que ao cabo é condição *imprescindível* para que o libelo de defesa, estatuto que a narrativa assumirá a partir do terceiro capítulo, seja aceito pelo leitor, elevado à condição de juiz, o qual deverá sancionar e retribuir de forma positiva ao enunciador com uma recompensa: o perdão pelos crimes que Paulo Honório cometeu em sua trajetória de ascensão social contra os adversários e também pelo maior desses crimes: o fato de ter levado sua esposa Madalena ao suicídio pela excessiva truculência com que a tratara.

Assim, ao fazer uma autocrítica declarando que impôs aos colegas a cooperação, o narrador denuncia que também eles quebraram esse mesmo princípio de várias formas: João Nogueira por que propôs uma linguagem excessivamente complexa, não acessível a todos: *João Nogueira queria o romance em língua de Camões, com períodos formados de trás para diante. Calculem* (Idem, p. 7); o Padre por que mudou de lado: *Padre Silvestre recebeu-me friamente. Depois da revolução de outubro, tornou-se uma fera, exige devassas rigorosas e castigos para os que não usam lenços vermelhos. Torceu-me a cara. E éramos amigos. Patriota. Está direito: cada qual tem as suas*

manias (Idem, *Ibidem*); Azevedo Gondim, o redator que permanece ao lado de Paulo Honório até o final, ainda assim quebra o princípio da cooperação, pois ao longo do processo de construção da narrativa, tanto o narrador como o redator mergulham narcisicamente em seus próprios mundos:

Antes de iniciar este livro, imaginei construí-lo pela divisão do trabalho.

Dirigi-me a alguns amigos, e quase todos consentiram de boa vontade em contribuir para o desenvolvimento das letras nacionais. Padre Silvestre ficaria com a parte moral e as citações latinas; João Nogueira aceitou a pontuação, a ortografia e a sintaxe; prometi ao Arquimedes a composição tipográfica; para a composição literária convidei o Lúcio Gomes de Azevedo Gondim, redator e diretor do *Cruzeiro*. Eu traçaria o plano, introduziria os rudimentos de agricultura e pecuária, faria as despesas e poria o meu nome na capa. (RAMOS, 1983, p. 7).

Contudo a denúncia que faz dos companheiros nunca é enfática. O pecado dos outros é sempre relativizado de várias maneiras no intuito de ressaltar o caráter magnânimo do narrador, quer pela cumplicidade que estabelece com o enunciatário ao apostrofá-lo: “Calculem”; quer pela tolerância que demonstra em relação aos que têm idéias contrárias: “Cada qual tem as suas manias”; quer pela autocrítica que faz em relação ao modo como vê o outro, “folha de papel em branco”, o que só se dá em decorrência das “idéias confusas” que atormentavam o fazendeiro. O enunciador põe a nu as ações negativas do outro e ao mesmo tempo as sanciona positivamente, o que sugere que o enunciatário deve fazer o mesmo em relação a ele. Essa manipulação torna-se necessária, uma vez que ao contar sua história o dono de São Bernardo pretende revelar sua trajetória de crimes para adquirir e expandir a fazenda.

Dessa forma Paulo Honório faz como o seu homônimo, o apóstolo Paulo do *Novo Testamento*, soldado romano arrependido que se apropriou do discurso de Cristo e o divulgou de modo a se redimir de seus crimes. Sintomaticamente, é da fala de Jesus

em favor da mulher adúltera que o protagonista se apropria, uma vez que o suicídio de Madalena (nome bíblico também sugestivo neste contexto) foi causado pelo ciúme de Paulo Honório: *E como insistissem [os homens do povo], perguntando-lhe [a Jesus se podiam apedrejar a adúltera], endireitou-se e disse-lhes: Aquele que dentre vós está sem pecado seja o primeiro que atire pedra contra ela (JOÃO, 8, 7).*

A narrativa dialoga com o discurso bíblico e se propõe a ser o “caminho de Damasco” do protagonista, que assim ganha autoridade demiúrgica e legitimidade maiores que aquelas que lhe seriam conferidas pelo discurso do Padre, pelas leis da gramática e pelos padrões estéticos canonizados pela sociedade letrada. De quebra, oferece ao enunciatário uma única opção: perdoar.

Do mesmo modo que denuncia a quebra do princípio de cooperação, o narrador denuncia também a quebra do princípio de pertinência, quando comenta o resultado parcial do trabalho de Azevedo Gondim:

O resultado foi um desastre. Quinze dias depois do nosso primeiro encontro, o redator do Cruzeiro apresentou-me dois capítulos datilografados, tão cheios de besteiras que me zanguei:

- Vá para o inferno, Gondim. Você acanalhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá ninguém que fale dessa forma!

Azevedo Gondim apagou o sorriso, engoliu em seco, apanhou os cacos da sua pequenina vaidade e replicou amuado que um artista não pode escrever como fala.

- Não pode? perguntei com assombro. E por quê?

Azevedo Gondim respondeu que não pode porque não pode.

- 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. Se eu fosse escrever como falo, ninguém me lia.

(...)

- É o diabo, Gondim. O mingau virou água. Três tentativas falhadas num mês! Beba conhaque, Gondim. (RAMOS, 1983, p. 8-9)

O caráter pernóstico - presumido, afetado, pretensioso - atribuído ao estilo de Gondim por Paulo Honório revela a impertinência do texto produzido pelo outro. O hiato entre a literatura e a vida “um artista não pode escrever como fala”, colocam a

narrativa como excrescente e inadequada e metonimizam um modo de narrar cujos artifícios estéticos acanalham o discurso, tornando-o hipócrita, falso, o que fere também o princípio de sinceridade e determina a quebra unilateral (como unilateral fora a instituição) do contrato entre os personagens para a produção da obra. Contudo, mais uma vez o enunciador mostra-se magnânimo, oferecendo conhaque ao redator como uma forma de perdoá-lo pelo erro e de ganhar a sanção positiva do leitor.

A competência discursiva de Paulo Honório é urdida pelo seu discurso predatório que é a materialização lingüística das ações predatórias que empreende para atingir os objetivos. Ele está acostumado a enredar as pessoas oferecendo-lhes favores para depois cobrá-los de forma violenta. Assim ocorre quando cobra a dívida do Dr. Sampaio: *...o senhor vai espichar aqui trinta contos e mais os juros de seis meses. Ou paga ou eu mando sangrá-lo devagarinho* (Idem, p.14); quando arremata, depois de exaustiva negociação, a fazenda de Padilha como pagamento pelo dinheiro que emprestara ao filho do antigo patrão:

Para evitar arrependimento, levei Padilha para a cidade, vigiei-o durante a noite. No outro dia, cedo, ele meteu o rabo na ratoeira e assinou a escritura. Deduzi a dívida, os juros, o preço da casa, e entreguei-lhe sete contos e quinhentos e cinquenta mil-réis. Não tive remorsos (Idem, p.26).

O procedimento que o narrador usa quando quer casar com Madalena é igual, como observou João Luiz Lafetá no ensaio “Mundo à revelia”: *Madalena merece destaque especial, pois se transformou no objetivo de Paulo Honório. Assim como procedeu para apropriar-se de São Bernardo, caminhando em linha reta, assim ele procederá agora [para conquistar Madalena]* (RAMOS, 1983, 200):

- Vamos marcar o dia.
- Não há pressa. Talvez daqui a um ano... Eu preciso preparar-me.

- Um ano? Negócio com prazo de ano não presta. Que é que falta? Um vestido branco faz-se em vinte e quatro horas.
- Ouvindo passos no corredor baixei a voz:
- Podemos avisar sua tia, não?
- Madalena sorriu, irresoluta.
- Está bem. (RAMOS, 1983, p. 93)

O léxico usado para se referir ao casamento, “negócio”, “prazo” e a redução dos preparativos ao ato de mandar fazer um vestido branco conotam a personalidade capitalista de Paulo Honório, que se estende também às relações pessoais. Quando anuncia o matrimônio à tia de Madalena, mostra, ainda, a capacidade de enredar o outro no e pelo discurso. Isso se percebe por meio do uso do regionalismo “embirado”, proveniente da palavra embira, planta fibrosa de que se extraem fibras para confecção de corda e estopa.: - *D. Glória, comunico-lhe que eu e sua sobrinha dentro de uma semana estaremos embirados. Para usar linguagem mais correta, vamos casar* (Idem, p. 94).

Antes de começar efetivamente a narrativa, Paulo Honório constrói mais um capítulo que considera perdido, assim como fora o primeiro: *Dois capítulos perdidos. Talvez não fosse mau aproveitar os do Gondim, depois de expurgados* (RAMOS, 1983, p. 11). Neste capítulo instaura um novo contrato, agora com o leitor, dialogando de forma a criar a impressão de que este é parte ativa no processo narrativo. Para isso, reafirma seu isolamento, numa atitude que visa cobrar a cooperação do enunciatário:

Abandonei a empresa [de escrever o livro], 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 (...)

O que é certo é que, a respeito de letras, sou versado em estatística, pecuária, agricultura, escrituração mercantil, conhecimentos inúteis neste gênero. Recorrendo a eles, arrisco-me a usar expressões técnicas, desconhecidas do público, e a ser tido por pedante. Saindo daí, a minha ignorância é completa. E não vou, está claro, aos cinquenta anos, munir-me de noções que não obtive na mocidade. (...)

...As pessoas que me lerem terão, pois, a bondade de traduzir isto em linguagem literária, se quiserem. Se não quiserem, pouco se

perde. Não pretendo bancar o escritor. É tarde para mudar de profissão. E o pequeno que ali está chorando necessita que o encaminhe e lhe ensine as regras de bem viver.

- Então para que escreve?

- Sei lá!

O pior é que já estraguei diversas folhas e ainda não principiei. (RAMOS, 1983, pp. 9-11)

O enredamento do leitor não se dá simplesmente pela palavra do narrador, mas por meio da inserção da fala do próprio enunciatário na narrativa, que é reproduzida em discurso direto. Este é posto em diálogo com o narrador, raptado, por assim dizer, para o interior da narrativa, tornando-se personagem e, portanto, cúmplice de Paulo Honório. Assim como fizera com os colaboradores ficcionais, inserindo-os à revelia em seu discurso, assim como fizera com seus credores e com Madalena, faz agora com os leitores, “embirando-os”, ou seja, atando-os ao seu projeto por meio das estratégias discursivas.

Além disso, esse novo contrato é marcado pela gratuidade com que escreve, deixando de lado as vantagens econômicas que poderiam advir da publicação da obra, argumento que usa para reforçar a sinceridade deste novo contrato.

Por esses procedimentos, qualquer falha que a narrativa apresentar, não será apenas de responsabilidade do enunciador, mas o enunciatário assume co-responsabilidade, ficando intimado a sancionar positivamente Paulo Honório no que diz respeito à sinceridade, isto porque ele confere ao enunciatário o status de sujeito que se constrói simultaneamente com o discurso, o de um sujeito privilegiado que se insere no processo, e não o de um leitor passivo que consome o produto final que será assinado por um pseudônimo:

Afinal foi bom privar-me da cooperação de Padre Silvestre, de João Nogueira e do Gondim. Há fatos que eu não revelaria, cara a cara, a ninguém. Vou narrá-los porque a obra será publicada com pseudônimo. E se souberem que o autor sou eu, naturalmente me chamarão de potoqueiro. (RAMOS, 1983, p. 10)

O princípio da pertinência também é evocado neste novo contrato, e da mesma forma o enunciatário é co-responsabilizado pela manutenção ou quebra desta máxima:

Continuemos. Tenciono contar minha história. Difícil. Talvez deixe de mencionar particularidades úteis que me pareçam acessórias e dispensáveis. Também pode ser que, habituado a tratar com matutos, não confie suficientemente na compreensão dos leitores e repita passagens insignificantes. De resto isto vai arranjado sem nenhuma ordem, como se vê. Não importa. Na opinião dos caboclos que me servem, todo caminho dá na venda. (RAMOS, 1983, p. 10)

A pertinência é colocada à prova na superfície do texto por procedimentos estilísticos os quais a evocam e a desconstroem simultaneamente. Exemplo disso é o uso da adjetivação pleonástica, “inúteis (...) acessórias e dispensáveis”, aplicada ao substantivo “particularidades”, fato que destoia do estilo objetivo do narrador; é o caso também do oximoro “arranjado sem nenhuma ordem”, saído da pena de uma pessoa que prima pela racionalidade, que recusara os “períodos formados de trás para diante de João Nogueira” e que afirma ter estudado *aritmética para não ser roubado além da conveniência* (RAMOS, 1983, p. 13); é o caso, ainda, da apropriação dialógica do dito popular “todos os caminhos levam a Roma”, contrário às convicções íntimas do narrador, cujo único objetivo foi adquirir a fazenda: *o meu fito na vida foi apossar-me das terras de S. Bernardo* (RAMOS, 1983, p. 11) já que para ele, *A gente deve habituar-se a fazer uma coisa só* (RAMOS, 1983, p. 117).

Mas o status de enunciatário privilegiado, que acompanha a construção do texto, o processo, como cúmplice e não o de leitor que comprará o livro pronto, o produto, assinado por um pseudônimo, tem um preço. A este interlocutor construído no discurso caberá a missão de organizar, preencher as lacunas e manter a linha narrativa neste novo contrato, uma vez que o enunciador recusa-se, em favor da manutenção do princípio da sinceridade, a mudar seu estilo: *E não vou, está claro, aos cinqüenta anos, munir-me de*

noções que não obtive na mocidade (RAMOS, 1983, p. 11). Ao cabo, este enunciatário de quem estamos falando, com quem o narrador simula um diálogo, assume a mesma posição que tivera Azevedo Gondim no primeiro capítulo: *...uma espécie de folha de papel destinada a receber as idéias confusas* (RAMOS, 1983, p. 8) que fervilhavam na cabeça de Paulo Honório.

O enredamento compulsório do enunciatário como sujeito do discurso não é a única estratégia do enunciador para conseguir a absolvição pelos crimes cometidos. Ele justifica suas ações pelo conflito entre o homem e o meio agreste em que se formou:

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. (RAMOS, 1983, p. 101)

Quando se refere a Madalena, colocando-a como centro do processo, é só aparentemente que o faz, pois tece uma fala irônica (que diz o contrário daquilo que quer dar a entender), ao substituir o *mea culpa* da superfície do texto pela acusação, no plano mais profundo, tanto do meio agreste, apropriando-se do discurso determinista, quanto da própria Madalena, que não se revelou a ele de forma objetiva e integral. É à vítima, portanto, e à sociedade da qual faz parte o enunciatário, que a astuciosa técnica discursiva do enunciador atribui a culpa.

O tema do meio agreste, que rejeitou o narrador e o levou a ser o que é, figurativiza-se em vários momentos da narrativa e a rejeição que sofreu por parte do mundo natural estende-se ao mundo social, no qual teve de se impor aprendendo a manejar ferramentas culturais, estas mesmas estratégias discursivas de que se serve agora para compor seu texto. Serão mostrados dois exemplos desse processo. O primeiro, quando Paulo Honório fala de sua origem. Neste momento, o que seria

sobranceria converte-se em legítima defesa de um homem que se autoconstituiu, em luta contra a natureza, num universo regido pelas leis da selva:

Possuo a certidão [de nascimento], que menciona padrinhos, mas não menciona nem pai nem mãe. Sou, pois, o iniciador de uma família, o que, se por um lado me causa alguma decepção, por outro lado me livra da maçada de suportar parentes pobres, indivíduos que de ordinário escorregam com uma sem-vergonheza da peste na intimidade dos que vão trepando.

(...)

Se tentasse contar-lhes a minha meninice, precisava mentir. Julgo que rolei por aí à toa. Lembro-me de um cego que me puxava as orelhas e da velha Margarida, que vendia doces.(...)

Até aos dezoito anos gastei muita enxada ganhado cinco tostões por doze horas de serviço.

(...)

A princípio o capital se desviava de mim, e persegui-o sem descanso... (...) Sofri fome e sede, dormi na areia dos rios secos, briguei com gente que fala aos berros e efetuei transações comerciais de armas engatilhadas.(RAMOS, 1983, pp. 12-14)

Num outro episódio, quando o narrador torna-se proprietário de São Bernardo e vai visitar o vizinho Mendonça, tradicional dono de terras da região, ilustra-se a luta pela inserção no mundo social, agora regido por um sistema de regras culturais, mas nem por isso menos hostil:

No dia seguinte visitei Mendonça, que me recebeu inquieto. Conversamos sobre tudo, especialmente sobre votos. Dirigi amabilidades às filhas dele, duas solteironas, e lamentei a morte da mulher, excelente pessoa, caridosa, amiga de servir, sim senhor. Mendonça, espantado, perguntou onde eu tinha visto d. Alexandrina.

- Faz tempo. Fui morador do velho Salustiano. Arrastei a enxada, no eito.

As moças acanharam-se as o pai achou que eu procedia com honestidade revelando francamente a minha origem. Depois queixou-se dos vizinhos (nenhum se dava com ele).

- Há por aí umas pestes que principiaram como o senhor e arrotam importância. Trabalhar não é desonra. Mas se eu tivesse nascido na poeira, porque havia de negar?

Tentou envergonhar-me:

- Trabalhador alugado, hem? Não se incomode. O Fidélis, que hoje é senhor de engenho, e conceituado, furtou galinhas.(RAMOS, 1983, 29-30)

Há outros exemplos nesse processo que mostram a luta do personagem para se inserir na sociedade. Também muito se poderia ainda dizer sobre a construção dos personagens secundários, Seu Ribeiro, D. Glória, Margarida, Luís Padilha, Rosa, Marciano, D. Marcela, juiz Magalhães e de como Paulo Honório se apodera da vida deles como fez com o leitor a que se dirige para justificar os atos pelos quais busca a absolvição, mas a brevidade deste trabalho exige que paremos por aqui.

Para concluir, cabe ressaltar que o aspecto de discurso constituinte, no caso do romance de Graciliano, constrói-se para além do texto em si, por meio de uma memória discursiva que, à maneira do dínamo e das máquinas que o narrador introduz na propriedade, antes arcaica, produzem uma força motriz mimetizadora não apenas da capacidade constativa, mas antes de tudo da verve performativa do protagonista que relativiza a natureza de suas ações, humanizando-se e se impondo ao leitor no e pelo discurso. Temos, portanto, materializadas na obra, as estratégias discursivas de um homem social que fala e é nesse texto que encontramos as condições concretas de vida, o que nos autoriza, mais uma vez, a aproximar os discursos literários e não literários, que podem ser concebidos como atos de enunciação.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA:

Bíblia Sagrada. Trad. João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1971.

BACKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem – problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 11^a ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (org). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade em torno de Bakhtin**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. 3^a ed. São Paulo: Ática, 1997.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

CULLER, Jonathan. “La literaturidad” in ANGENOT, Marc *et alii* (org.). **Teoría Literaria**. Madrid: Siglo Veintiuno editores, 1993.

MAINGUENEAU, Dominique. **Pragmática para o discurso literário**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. **O Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. 40^a ed. São Paulo: Record, 1983.