A METALINGUAGEM EM SÃO BERNARDO: ROMANCE DE GRACILIANO RAMOS

ANJOS, Margaraney Gomes dos.[1]
RODRIGUES, Sônia Maria da Silva.[2]
SANTOS, Virgínia Grey F. Soares dos.[3]

SANTOS, Josane Cristina Batista. (Orientadora)
Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal da Paraíba, Graduada em Letras e História pela UFPB. Professora dos Cursos de Letras e História da Universidade Tiradentes.

RESUMO:

Este trabalho analisará o emprego da metalinguagem no romance *São Bernardo* através do discurso do personagem-narrador Paulo Honório. O estudo reveste-se de uma finalidade prática: tornar evidente o uso das funções da linguagem nessa obra como habilidade criadora do imaginário textual, a partir de questionamentos sobre a eficiência do emprego desse recurso lingüístico. Em que medida a metalinguagem contribui para o papel psicologizante do romance *São Bernardo*? Em que medida o autor trabalha a narrativa para que o imaginário do texto apresente-se durável e novo ao leitor? E qual a importância da metalinguagem como forma expressiva mediadora de tensões entre o homem e a sociedade? As respostas às questões levantadas acerca da eficiência desse recurso como meio expressivo para o ato estético do autor e, como configurador da tensão entre o "eu" do autor/narrador e o meio, permite esclarecer o *fazer* do texto e inserir o leitor no universo da narrativa de forma que melhor qualifique o trabalho artístico-literário em evidência. No âmbito da modernidade artística, o recurso lingüístico da metalinguagem evidencia o processo de produção da obra literária, e assim ela perde a sua *aura*, deixa de ser vista como fruto de inspiração e passa a ser percebida como trabalho, ato. É o ato estético do autor Graciliano Ramos na obra *São Bernardo* que é trazido à luz nesse trabalho, percorrido pelo viés da metalinguagem como parte da sua estilística.

Palavras – chave: Metalinguagem; Narrativa; Discurso.

---

1 Aluna de Graduação do Curso de Letras / Português da Universidade Tiradentes
2 Aluna de Graduação do Curso de Letras / Português da Universidade Tiradentes
3 Aluna de Graduação do Curso de Letras / Português da Universidade Tiradentes

A METALINGUAGEM EM SÃO BERNARDO:

ROMANCE DE GRACILIANO RAMOS

Jacques Lacan (psicanalista-poeta, francês) fala sobre "enunciação que se denuncia, enunciado que se renuncia, ignorância que se dissipa, ocasião que se perde, que resta aqui senão o rastro [...]?" (CHALHUB, 1986, p.77). O *rastro* é o que se persegue nesse trabalho sobre a exploração dos recursos expressivos da língua, sobretudo o da metalinguagem, na análise da relação linguagem-objeto com a construção do mundo da narrativa *São Bernardo* e, por sua vez, com a "realidade" ficcional que configura a obra do autor.

Falando sobre linguagem referida, Haroldo de Campos em *Metalinguagem* (1970, p.7) explica que a crítica é o que é – metalinguagem –, se estiver "comensurada ao objeto a que se refere". Daí, nota-se a qualidade da estilística de Graciliano Ramos em *São Bernardo*, pois a obra está apoiada sobre o eixo metalingüístico e faz-se referindo-se todo o tempo, ou seja, tece-se como linguagem-objeto, como se a agulha e a linha se confundissem para compor a trama dessa narrativa longa. O projeto estético do autor pode ser visto quando: "colocando a narrativa na boca de um autor, mesmo incipiente, Graciliano distancia-se da obra, não interfere, deixando a cena livre para o narrador que cria, criando-se" (COUTINHO,2004, p.399).

O jogo com a linguagem é explicitado quando: "para aproximar-se do real, Paulo Honório escolhe o caminho da representação verbal, tentando com as palavras categorizar e interpretar sua experiência existencial" (*Idem, ibidem*).

Nesse processo metalingüístico, explorando os recursos expressivos da Língua como traço de modernidade, Graciliano Ramos, através do narrador Paulo Honório, expõe o *fazer*

do romance quando o pseudo-autor reflete que trabalhar “no eito, com salário de cinco tostões” (RAMOS, 2003, p.21) equipara-se à árdua tarefa de concepção da narrativa que, para Paulo Honório, fazia-se igualmente sacrificante e mal-remunerada, haja vista que confessa: “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” (*Idem*, p.215). Com isso, também se mostra a gênese do empreendimento-romance.

Datado de 1934, *São Bernardo* eleva seu autor a expoente da literatura moderna brasileira. No contexto pós-modernista, ou seja, após a Semana de Arte de 1922, a narrativa está sob a rubrica do romance social e psicológico. E, como obra-fruto amadurecido da renovação artística pregada naquela Semana de Arte, *São Bernardo* traz em si a insígnia da ruptura, que se caracteriza pela transposição da realidade social e psíquica em torno do anti-herói romanesco, configurando-se assim como romance de tensão crítica.

Submetendo à análise o trabalho da forma expressiva de Ramos, nota-se que a viga de sustentação do romance é a tensão, e o autor propõe-se a mediar a possível relação entre *mundo objetivo* e *mundo estético*, isto é, o *psicossocial* e o *artístico*, num esboço narrativo em que o herói declina a condição de anti-herói no percurso de sua empreitada de tomar posse da terra. À medida que é processada a dialética vínculo/oposição ao meio do autor/narrador, a obra firma-se como legítima expressão do romance moderno brasileiro.

A modernidade de um texto está presente na forma como se processa a linguagem. Nesse respeito, a narrativa apresenta-se como tessitura enxuta, sem abuso de coloquialismo morfossintático, sem excessos descritivos ou figurados, e ao mesmo tempo presentifica o universo do texto, está fecunda de criaturas-personagem que ao seu tempo “nascem” e combinam-se para formar a trama.

Mostra-se numa linguagem reveladora do ego da personagem que, assim como o cenário, é agreste e árido, mas nem por isso faz-se primitiva, pois o texto está elaborado sobre digressões e processos metalingüísticos que remetem à própria empresa a que se propõe o narrador – fazer aquele registro ao seu modo – e envolvem o leitor, referindo-lhe, bem como ao andamento da narrativa. Tendo em vista a relação que se observa entre obra, narrador-personagem, e leitor como característica do comportamento a ser focalizado aqui, a competência desse narrador é avaliada através do fato lingüístico que sustenta o imaginário do texto, a metalinguagem.

O percurso proposto é a exploração das funções da linguagem em estado correlacional, sobrepondo a função metalingüística, direcionando-lhe os holofotes e hierarquizando as demais funções. Ater-se ao aspecto da linguagem, justifica-se na proporção que revela o que o novo tempo e os novos anseios daquela primeira metade do século XX se deixam entrever na relação vínculo/oposição que envolve autor, narrador e sociedade.

Nessa trajetória, a da metalinguagem, embarca-se numa viagem do livro no livro, do narrador na narrativa, da pena que cria o texto, na expectativa do modo, da forma, do fazer, do *re*-fazer, da personagem-texto.

Visto que pesquisar implica recair numa base teórica, a buscamos no terreno dos estudos lingüísticos em Chalhub (1995, p.7) *apud* Jakobson, quando diz que a ênfase em dado *fator da comunicação* – referente, emissor, receptor, canal, mensagem, código – determina a *função de linguagem* – função referencial, função emotiva, função conativa, função fática, função poética, função metalingüística – que se sobressai naquela dita mensagem em relação às outras.

Tendo em vista que tratamos aqui de um discurso de caráter científico, no qual a utilização do código se dá em torno do referente, ou seja, de determinado objeto de estudo – a metalinguagem – surge a necessidade de uma *transmissão legível*, no nível *denotativo* de linguagem, estabelecendo-se então uma hierarquia: a *função referencial* cujo *fator* predominante é o *referente*, prevalece sobre as demais, nesse momento e desse ponto de vista. E ainda, visto que se quer direcionar a atenção para o *fator canal*, isto é, justificar o meio pelo qual se faz o registro dessa pesquisa – o artigo científico –, determina-se a submissão da *função fática* em relação àquela. A seguir, aparece a ênfase no *fator código*, já que a sua utilização remete a uma explicação de outro código, a *linguagem* na obra *São Bernardo*. Pois, o romancista – no seu processo inventivo – submete a obra a um tratamento estilístico no qual ela inclina-se para o próprio código, e por isso, assume um perfil metalingüístico, aspecto preferido para a presente análise.

Explicitando um pouco mais, evidencia-se que a *função poética* permeia a obra na medida que o autor, "através dos signos, 'cria' intencionalmente uma realidade, configurada sobretudo numa obra de arte literária", para ficarmos com as palavras de Domício Proença Filho, em *A linguagem literária* (2003, p.20).

Assim sendo, nota-se uma alternância de planos que, conforme o ritmo da narrativa, toma feição de dada função de linguagem, ou seja, enquanto uma predomina, a outra está submissa, e essa pode vir a estar em primeiro plano, em evidência, enquanto aquela atua obedecendo-lhe e servindo-lhe em consonância com as outras.

Após o exposto, e antes de passarmos às considerações teóricas e práticas, deixemos que Godofredo de Oliveira Neto, em seu pósfácio à reedição da obra *São Bernardo* pela Record, 2003, nos empreste sua síntese do romance quando diz:

> A história de *São Bernardo* se passa na década de trinta. O narrador, Paulo Honório, cinqüenta anos, tenta revisitar dramas da sua vida e conflitos internos que até o momento em que o livro era escrito permaneciam inexplicáveis. Nem a fazenda São Bernardo, que Paulo Honório comprou por preço irrisório, nem a professora Madalena, a quem contratou para alfabetizar as crianças do seu empreendimento rural e com quem acaba se casando, deram-lhe o sossego que tanto buscava. Resta-lhe a escrita; talvez ela lhe devolva a paz desejada. Mas os fatos e o tempo não voltam. Há, assim, em função desse tipo de narrativa, uma constante transição entre passado e presente, já que o narrador, além de nós leitores, é também o destinatário da história que ele tenta reeditar (2003, p.224).

A partir daí, com o olhar macroscópico dessa sinopse, vemos logo no capítulo I o narrador-personagem, na sua tentativa de exteriorização psíquica centrada no empreendimento-livro, confessar:

> Antes de iniciar este livro, imaginei construí-lo pela divisão do trabalho. Dirigi-me a alguns amigos, e quase todos consentiram de boa vontade 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 Lúcio Gomes de Azevedo Gondim, redator e diretor do *Cruzeiro*. Eu traçaria o plano, introduziria na história rudimentos de agricultura e pecuária, faria as despesas e poria o meu nome na capa (RAMOS, 2003, p.7).

A partir dessa exposição do narrador e da sugestividade do título *O absurdo na obra de Graciliano Ramos***,** ou, de como um marxista virou existencialista[1], encontrado na bibliografia sobre o autor, bem como do texto *Ficção e confissão*[2], reitera-se a possível relação entre mundo objetivo e mundo estético como integrando o projeto estético de Graciliano Ramos, o que o fez firmar-se como legítima expressão do romance moderno

---

[1] AUGUSTO, Maria das Graças de Moraes. *O absurdo na obra de Graciliano Ramos*, ou, de como um marxista virou existencialista. Rio de Janeiro: UFRJ, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, 1981.
[2] CANDIDO, Antônio. *Ficção e confissão:* ensaios sobre Graciliano Ramos**.** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

brasileiro. Aliás, ao lado da discussão marxista, a literatura engajada e a linha existencialista permeiam a produção literária do século XX.

Como explicação para essa possibilidade relacional, dizemos que se entrevê a voz marxista na acepção da **divisão do trabalho** – imaginada e proposta pelo narrador Paulo Honório – como metáfora para a **divisão de classes** (ideologia marxista). Se o mundo objetivo está dividido em classes (dominantes e dominados), é a linguagem fator determinante como instrumento de dominação, possibilidade de ascensão, e definição do ser político que é o homem em sociedade.

A questão da linguagem, isto é, linguagem culta e linguagem vulgar, língua escrita *versus* língua falada, será recorrente na composição do projeto-livro, ou seja, esse embate é o que dá a construção do sentido nessa obra literária. Inclusive, no terreno das discussões teóricas, a simples exposição do narrador acerca do seu projeto já esboça uma relação dialógica, ou seja, o confronto dos sistemas de valores representados por cada perfil de personagem ali apresentado. Também aponta-se para o dialogismo bakhtiniano na medida da interação dos sujeitos e seus discursos, bem como das suas visões de mundo dentro de determinado momento histórico e contexto social, extrínsecos ou intrínsecos ao texto.

Paralelamente, o autor Graciliano Ramos expõe o processo da escritura, e por isso, pode-se apontá-lo como "o mentor, o escritor e o diretor do espetáculo que a tessitura semântica dos signos que compõem o romance faz surgir diante dos olhos do leitor" (DAL FARRA, 1978, p. 126).

Nesse respeito, buscou-se, pelo viés da Análise do Discurso, o que há de novo e durável na consecução do processo de criação literária de Graciliano Ramos em *São Bernardo*, numa reunião de ensaios organizados por Diana L. P. de Barros e José Luiz Fiorin sob o título *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*: em torno de Bakhtin (2003).

Entre esses, o de Lopes (*Idem*, p.71) *apud* Jha quando observa que:

> para ele (Bakhtin), o romance é a representação da vida da enunciação e do discurso. Ele pinta o drama do discurso confrontando discursos [...]. O romance é o gênero metalingüístico por excelência. Em suas páginas interagem "línguas" e "discursos" de grupos sociais variados; o que o caracteriza, portanto, é a sua discursividade variada (2003, p.71).

O confronto dos discursos, a interação das línguas e discursos de diferentes grupos sociais pode ser vista ainda na já citada passagem em que Paulo Honório 'imagina construir o livro pela divisão do trabalho' (p. 7), e na qual pode-se notar a presença do discurso religioso, do discurso letrado, do discurso indouto, bem como a presença do discurso político na referência à Revolução de Outubro (p.8).

Essa digressão teórica justifica-se por fixar os seguintes pontos:

- O romance é a mais consciente hermenêutica[3] da vida social cotidiana;
- A língua é tanto o meio que o romancista tem para representar o mundo, como o mundo que ele representa;
- Cada personagem é um ideólogo que traz para o texto sua própria valoração da realidade social;
- O romance é o gênero metalingüístico por excelência;
- A teoria bakhtiniana sobre o romance procede da concepção de multidiscursividade da língua e multitextualidade do discurso, isto é, o sentido é fruto de uma construção dialógica;
- A natureza (do romance) é a de oposição constante a tudo o que em dada formação social estiver já feito e fixado;

Com efeito, a partir desses elementos constitutivos da natureza do gênero romance, pode-se melhor qualificar o trabalho do autor dento do contexto histórico e literário no Brasil da década de 30. E avaliar como realmente "novo" para a expressão artístico-literária

3. interpretação

brasileira, o processo de criação de *São Bernardo*. Pois, o romancista constrói a personagem Paulo Honório como esse "ideólogo que traz para o texto sua própria valoração da realidade social". O espaço da narrativa presentifica a questão fundiária e os conflitos sociais no Nordeste, ainda pendentes hoje. Ademais, convém também avaliar como "durável" na medida que se constitui como cânon artístico e se cristaliza no imaginário da literatura brasileira.

O romanesco, isto é, o imaginário do texto, em *São Bernardo* se constrói a partir da linguagem conscientemente arquitetada a fim de produzir o efeito de linguagem referida, ou seja, a luta do narrador-personagem com o **código,** na intenção de levar a cabo o empreendimento-livro, é também a luta do autor Graciliano Ramos com a língua com o objetivo bem definido de:

> escrever da mesma maneira como as lavadeiras lá de Alagoas fazem seu ofício. Elas começam com uma primeira lavada, [...] torcem o pano, [...] voltam a torcer. [...] torcem uma, duas vezes. Depois enxáguam, [...] torcem até não pingar do pano uma só gota. Pois quem se mete a escrever deveria fazer a mesma coisa.

Foi o que disse o próprio Graciliano numa entrevista de 1948 referida por Nunes (2003, p.26).

Assim, o romancista no papel de hermeneuta[4] se vale do sistema da língua como objeto de representação do mundo e (objeto) a ser representado no *mundo artístico*, mesmo que busque conferir à sua obra – aqui, *São Bernardo* – um caráter de oposição àquela formação social então estabelecida. Com isso, Ramos imprime-lhe a marca de um pensamento literário renovado, caracterizando-se como arte realmente contemporânea não apenas cronologicamente, mas também artisticamente.

No seu *fazer artístico* Graciliano Ramos lança mão do recurso da metalinguagem a fim de criar uma relação dialética de distanciamento/aproximação que envolve narrador-obra-leitor. Este, passa a olhar em perspectiva, e ao mesmo tempo que observa todo o desenrolar do

4. intérprete

romance e seus elementos – foco narrativo, tema, personagens, tempo, espaço –, vê também o *fazer literário* desse empreendimento-livro, que é supostamente do narrador Paulo Honório e concomitantemente do próprio autor de *São Bernardo*. O leitor "é levado a compreender, assim, seu sentido simbólico" conforme diz Thaís Nicoleti de Camargo (especial para a *Folha de São Paulo*).

O tema *São Bernardo* é a força-motriz para ambos – autor e narrador –, e impulsiona a árdua tarefa de lidar com o *signo*, tratá-*lo*, lapidá-*lo*, enxugá-*lo*, e por fim "dizer" o que se quer representar, a posse, seja da *palavra*, da arte de escrever, ou da *terra*, da arte de ter, e a todo o tempo mensurar o resultado desse esforço como quem observa uma edificação ser erguida a partir de um projeto concebido na mente e transferido para o papel.

Representativo do sentimento de posse, Paulo Honório narrador ajusta o foco da narrativa na 1ª pessoa, e ele mesmo conta a sua história valendo-se das lembranças a fim de trazer para o *presente* fatos vividos (*passado*), ao tempo que vive aquele momento (*presente*).

Para tanto, o tempo no romance passa por uma alternância de planos: o cronológico e o psicológico; o presente e o passado; ora nítidos e distintos, ora difusos e se confundindo. Numa passagem que exprime o seu momento presente, o narrador conta: "[...] encontro-me aqui em São Bernardo, escrevendo" (*Idem*, p. 219).

A pretensão de escritor num homem cuja rudeza nos modos ele mesmo admite, pode chegar a levantar desconfiança, o que é resolvido pelo autor Graciliano Ramos por impor-lhe um fluxo de consciência que alimenta uma espécie de monólogo interior e o impele a não desistir da empreitada.

A alinearidade da narrativa, a confusão das recordações, o fluxo de consciência do narrador, as digressões, dão-lhe a perspectiva de tempo psicológico.

O comportamento metalinguístico no seu papel primeiro em *São Bernardo*, expõe o processo de composição do romance do Paulo Honório – escritor, consciente de que está fora do contexto da sua história social, hesitante quanto ao método do trabalho, como segue:

> Essa conversa, é claro, não saiu de cabo a rabo como está no papel. Houve suspensões, repetições, mal-entendidos, incongruências, naturais quando a gente fala sem pensar que aquilo vai ser lido. Reproduzo o que julgo interessante. Suprimi diversas passagens, modifiquei outras. [...] É o processo que adoto: extraio dos acontecimentos algumas parcelas; o resto é bagaço (*Idem*, p. 87-88).

A sua consciência da inter-relação formação discursiva e lugar social pode ser percebida quando diz: "como lhes disse, fui guia de cego, vendedor de doce e trabalhador alugado. Estou convencido de que nenhum desses ofícios me daria os recursos intelectuais para engendrar esta narrativa". (*Idem*, p.218)

Por trazer o foco para a Língua, o romance *São Bernardo* é o universo lingüístico representado e, assim, a materialidade da metalinguagem.

A metalinguagem ocorre em *São Bernardo* através do intertexto como:

- a bíblia:

"aprendi leitura com a Joaquim sapateiro, que tinha uma bíblia miúda, dos protestantes" (p. 16)

- o jornal:

"Correio de Viçosa (p.25), Cruzeiro (p.7), Gazeta (p. 7), Diário Oficial (p. 211);

- a tradição literária:

"língua de Camões" (p.8);

- os outros autores:

“digo a mim mesmo que esta pena é um objeto pesado” (p.12), remete a Machado de Assis em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1998), quando seu narrador Brás Cubas usa a expressão “pena da galhofa” no prólogo “Ao leitor”.

- **o empreendedorismo**:

“...comecei uma estrada de rodagem. Azevedo Gondim compôs sobre ela dois artigos, chamou-me patriota, citou Ford e Delmiro Gouveia (p. 49);

Além disso, na forma da autotextualidade, num aprendizado da memória do texto e testando a memória do leitor, a exemplo dessas ocorrências:

> Esses palavrões,[...] sumiram-se, conforme *notará quem rele*r a cena da agressão, [...], está descrita com bastante sobriedade (p. 88), (*o grifo é nosso*);
>
> *Conforme declarei*, Madalena possuía um excelente coração. [....] E, *como sabem*, não sou homem de sensibilidades [...]
>
> *Lembram-se* de que deixei a mesa aborrecido com D. Glória (p 121), (*o grifo é nosso*);

O emissor Paulo Honório implicitamente convida o receptor (leitor) a mobilizar saberes diversos (lingüísticos, literários, gramaticais, sociais), formular hipóteses, *re*-construir contextos, mas, visto que nada garante que o que ele reconstrói coincidirá com as representações do enunciador, infere-se daí a assimetria de todo ato enunciativo. Por isso, a enunciação insiste em se denunciar, relevar-se nessa obra.

O canal (livro) é testado quando, por exemplo, o narrador diz:

“Ora vejam (idem, p. 12);

Indubitavelmente, indubitavelmente, compreendem? (idem, p. 177).

À medida que o fluxo de consciência de Paulo Honório interrompe a narrativa em *São Bernardo*, a possível ignorância do leitor quanto à noção de arte como ato estético – projeto, trabalho, ato criativo, porém, voluntário e consciente por parte do autor – se dissipa.

O enunciado da obra está irremediavelmente ligado à temática linguagem e revela o embate entre linguagem literária, linguagem culta, linguagem escrita e linguagem oral. Assim, o processo-livro – planejamento, autoria, composição tipográfica, composição literária, pontuação, ortografia, sintaxe, citações – é desnudado diante do leitor, e a obra literária 'perde a *aura*, uma vez que é dessacralizado o mito da criação' (CHALHUB, 1986, p. 42).

Há no romance uma hierarquia entre as personagens que leva em conta essa entidade discursiva que é o texto, sendo: a personagem-texto; o narrador-personagem; as demais personagens. Também nesse nível encontra-se a marca de universalidade inerente às grandes obras literárias. Essa marca fica por conta da oposição: universo materialista *versus* universo existencialista, representada sobretudo nas personagens Paulo Honório e Madalena.

A metalinguagem é articulada através daqueles elementos pelos quais se pode realizar um estudo analítico do discurso das personagens e do romance, a saber: emissor, enunciação e receptor.

A tensão na obra – o narrador e sua escritura *versus* a realidade sócio-cultural e política na qual estão inseridos – é representação simbólica do estado de tensão crítica da realidade extra-literária que engolfa o autor de *São Bernardo*.

A personalidade Paulo Honório em metamorfose assim como o seu projeto-livro em transformação, isto é, confissão, tensão, ficção, discussão, é metáfora para a postura engajada do autor Graciliano Ramos – nas letras, política e socialmente – e, colocava em cheque a tradição literária brasileira e a proposta inovadora pós-modernista bem como a realidade do homem em sociedade, seja qual for o seu lugar geo-político, conferindo-lhes caráter de universalidade, o que também confere ao ato estético de Graciliano Ramos a força da originalidade.

A implicitude metafórica aqui serve ao perfil metalingüístico do gênero romance e à estilística do autor. Se o gênero é a mais consciente interpretação da vida social cotidiana, o

narrador-personagem Paulo Honório traz para a construção do seu texto sua própria valoração da realidade social.

Opondo-se àquela formação social, PauloHonório ascende de “guia de cego”, pobre, uma vez preso, incerto dos nomes dos seus pais, a fazendeiro, e de não-alfabetizado a escritor, ele *re*-escreve o seu destino e afixa a sua história às já conhecidas, o que reitera a natureza desse gênero estudado pelo viés da metalinguagem.

O sistema da língua, antes dissecado, e a referência a outros textos dentro do texto já indicada, ou seja, a multidiscursividade da língua e a multitextualidade do discurso, são interfaces para a construção dialógica do sentido dessa obra romanesca, e fazem com que essa dialogicidade torne o imaginário textual permanente junto ao cânon literário.

Considerando que o cerne da questão do projeto estético de Graciliano Ramos é o discurso, e com ele a questão ideológica que lhe é inerente, percebe-se que o autor opera o foco da sua série literária através do eixo da metalinguagem, propiciando intencionalmente ambiente para reflexão. Assim colocado, amplia-se a visão da sua estética em *São Bernardo* como sendo: a questão metalingüística, isto é, a questão do livro dentro do livro, o texto do outro, ou seja, o discurso do personagem – narrador *versus* outros discursos (o letrado, o religioso, o político etc.) que aparecem na obra; e um escritor crítico, Graciliano Ramos e a prática literária do seu tempo.

A narrativa contra-ideológica de *São Bernardo* abre a discussão acerca do caráter de tensão que a envolve tanto no que se refere ao autor da obra ficcional, quanto ao pseudo-autor e a construção da narrativa. A consecução desse desafio é alcançada na medida da caracterização da identidade da consciência do narrador como metáfora para a trajetória do romance, do livro no livro.

Moderno, sem ser modernista, Graciliano Ramos permite que o leitor adentre a narrativa, percorra a hesitação, o modo, a forma, o fazer, o re-fazer da personagem-texto. Essa

entidade discursiva é construída à vista do leitor. O discurso da obra também expõe uma questão universal: universo materialista em oposição ao universo existencialista, questão representada sobretudo pelas personagens Paulo Honório e Madalena.

Trazendo a baila fatores significativos quanto à modernidade estética e pensamento moderno como: liberdade de criação, multissignificação, variabilidade de discursos e de representação cultural, sem desconsiderar o caráter inventivo da obra, para ficarmos com os termos de Proença Filho (2003, p. 44), qualifica-se o ato estético do autor de *São Bernardo* como estando à altura do melhor da arte do século XX.

Referências Bibliográficas

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. 4. ed. São Paulo: Perpectiva, 1998.

BARBOSA, João Alexandre. **A metáfora critica**. São Paulo: Perpectiva, 1974. (Coleção Debates).

BARROS, Diana L. Pessoa de; FIORIN, José Luiz. (Orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade:** em torno de Bakhtin. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira.** 34. ed. São Paulo: Cultrix, 1996. p. 383-406.

BULHÕES, Marcelo Magalhães. **Literatura em campo minado**: a metalinguagem em Graciliano Ramos e a tradição literária brasileira. São Paulo: Annablume, 1999.

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1970. (Coleção Nosso Tempo).

_____. **Metalinguagem e outras metas**. 4. ed. São Paulo: Perpectiva, 2004.

CAMPOS, A. de.; PIGNATARI, D.; CAMPOS, H. de. **Mallarmé**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991. (Coleção Signos).

CANDIDO, Antônio. **Presença da literatura brasileira:** história e antologia. V. II. Modernismo. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997. p. 341-365.

CHALHUB, Samira. **A metalinguagem.** 4. ed. São Paulo: Ática, 1998. (Série Princípios).

_____. **Funções da linguagem**. 7. ed. São Paulo: Ática, 1995. (Série Princípios).

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura & Linguagem**: a obra literária e a expressão lingüística. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1993.

COUTINHO, Afrânio dos Santos (org.). **A literatura no Brasil:** Era modernista. v. 5. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.

DAL FARRA, Maria Lúcia. **O narrador ensimesmado**. São Paulo: Ática, 1978.

MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1996.

NUNES, M.P. A lição de Graciliano Ramos. **Presença** Revista do Conselho Estadual de Cultura e da Fundação Cultural do Piauí, Teresina, ano XVIII, n. 30, p. 25-32, 2003.

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária.** 7. ed. São Paulo: Ática, 2003. (Série Princípios).

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. – Ed. Revista. – Rio de Janeiro: Record, 2003.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Análise estrtural de romances brasileiros**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1975.

SCHÜLER, Donaldo. **Teoria do romance.** São Paulo: Ática, 1989.