

O PODER (CIRCULANTE) EM *SÃO BERNARDO*, DE GRACILIANO RAMOS: UM RECORTE FOUCAULTIANO

Prof^ª. Dr^ª. Geralda Medeiros Nóbregaⁱ (UEPB)
Mestrando Alexandre Oliveira dos Santosⁱⁱ (UEPB)

Resumo:

O objetivo deste artigo é analisar as relações de poder e suas disposições em *São Bernardo* (1978), de Graciliano Ramos, através de uma reflexão teórica de poder do filósofo francês Michel Foucault. Será salientado o constructo discursivo em alguns recortes significativos do texto, interpretando-os com base no contexto em que se constroem as representações da experiência humana. Destaca-se a assimetria das relações de poder entre o masculino e o feminino como simulacro de práticas patriarcais e capitalistas representativas do contexto histórico de produção da obra.

Palavras-chave: Poder, discurso, circulante, Foucault, São Bernardo

1 Introdução

São comuns, mormente na literatura – “gênero” hegemônico –, certos valores e práticas sociais, manifestando posições ideológicas representadas pelas *personas*, ou seja, pelas personagens no texto literário. Como destacava Antônio Gramsci, a hegemonia é a construção de alianças, mediante concessões ou meios ideológicos para ganhar seu consentimento; é um foco de constante luta para construir, manter ou romper alianças e relações de poder, de dominação e/ou subordinação.

Neste sentido, a fertilidade da criação literária, muitas vezes, está relacionada com os momentos históricos mais profundos. Por essa forma, entre Literatura e a História há uma certa intersecção: ou a Literatura é, ela naturalmente, um fenômeno histórico ou o fato histórico pode ser captado dentro da Literatura, inerente ao texto. Não podemos esquecer que as obras literárias representam um poder intelectual e muitas vezes “moralizantes” alcançado através do consenso social (logo, hegemônico): pela sociedade que as leem e também pela crítica especializada ou não.

O objetivo deste texto é analisar as relações de poder e suas disposições em *São Bernardo* (1978), de Graciliano Ramos, articulando a história contada e as vozes que se inter-enunciam (BAKHTIN, 1993) no romance, e sem subordinar-se a uma teoria ou método. Contudo salienta-se o constructo discursivo em alguns recortes significativos do texto, interpretando-os com base no contexto em que se constroem as representações da experiência humana, uma das funções da Literatura. Analisam-se relações assimétricas de poder entre o masculino e o feminino, entremeadas a práticas capitalistas e patriarcais representativamente no contexto histórico de produção da obra.

2 Narrativa “Graciliana”: imagens de seca

O alagoano Graciliano Ramos, portanto nordestino, 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 construídas nas relações sociais e das redes de poder presentes na sociedade, representações de uma região estigmatizada pela seca e autoritária que caracterizava as relações humanas e políticas à época da escritura da narrativa. Tanto a fazenda São Bernardo, espaço em que se transitam as personagens, quanto o livro *São Bernardo* “localizam-se” no Nordeste, região cujas referências culturais contribuíram para a construção de imagens das relações de autoritarismo e poder na historiografia brasileira.

Romance inscrito na Geração de 1930, obra voltada para a denúncia social e para relações humanas conduzidas em um alto grau de tensão entre o “eu” do escritor e a sociedade que o formou, na narrativa “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” (BOSI, 2006, p. 393).

Os conflitos interregionais, as questões sociais, as discordâncias econômicas e político-sociais do Nordeste, como a miséria e a seca, ainda são elementos pontuais para a elaboração imagético-discursiva da região: um lugar periférico, de discriminação nas relações econômicas e políticas do país inseridas no imaginário brasileiro. Legitima a lógica de pertencimento do ser nordestino, ainda que o constructo discursivo oficial tivesse produzido a 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 usará para conseguir recursos e a atenção política. (ALBUQUERQUE JR, 2011, p. 68). A imagem da seca ganha força e expressa-se na literatura e em outras artes, como produto discursivo em “defesa” desse recorte chamado Nordeste.

Na obra, *São Bernardo*, a seca já não aparecerá, todavia, como o maior problema do protagonista Paulo Honório, porque o seu espaço extrapola o espaço nordestino, abarcando problemas de ordem humana e estabelecendo um diálogo com o homem e com o Estado. Ele não vai tornar aparentes 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 (ALBUQUERQUE JR, 2011, p.159).

Paulo Honório, o fazendeiro que quer escrever um livro, narrador-personagem, é o dono do discurso, criando e manipulando a imagem de Madalena no decorrer da diegese. Na condição de narrador, embora onisciente e centralizador, orchestra a polifonia, reconhecendo, assim, no constructo discursivo dialógico, as limitações dos personagens em chegar ao “silenciamento” do outro negado.

Na narrativa, o enredo concentra-se no percurso de Paulo Honório, cuja ambição de

(re)conquistar a fazenda São Bernardo – a propriedade privada, e não social – sobrepõe-se aos valores humanos. Movido pelo ideal de posse e lucro, vê tudo como negócio, incluindo-se o casamento: (re)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. O “eu” protagonista busca, então, por meio da escrita de um livro, recompor sua vida, sua existência, em forma de um ato memorialista. A narrativa desenvolve-se sobre questões existenciais e políticas, interpelações de natureza humana no confronto do homem com o meio social.

A obra é estruturada em 36 capítulos, apresentando duas histórias, portanto com dois começos e dois finais. A primeira é a da elaboração de um livro; a segunda, a da trajetória de um herói problemático (BOSI, 2006), inutilizado pelo “modo de vida”: ele não era mau, mas foi corrompido pela sociedade. É como se Graciliano Ramos desculpasse o seu protagonista, atribuindo sua decadência à ignorância e às garras do “capitalismo selvagem”. As histórias não são, entretanto, contadas de forma linear; existe o tempo do enunciado e o tempo da enunciação, o tempo da história e o tempo da elaboração da história, que compõem um entrecruzar de temporalidades: a do universo representado e a do que instaura essa representação. A sequência dos acontecimentos é marcada por um tempo cronológico – o narrador começa a contar sua história dois anos após a morte de Madalena –, mas há também um tempo psicológico que marca a binaridade desse narrador-personagem, um ator 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, marcado por um posicionamento político de reificação e de ser-para-ter e por um movimento triplo: 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 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 à finalidade (sociopolítica) de fazer sobressair o processo de transformação que caracteriza a contemporaneidade: aqui e ali cintilam o discurso de gênero e o político.

Quanto ao título da obra, corresponde ao nome da fazenda (São Bernardo), o primeiro objeto de desejo do protagonista e o espaço físico e social das situações dramáticas, em que subjaz a “barbárie do latifúndio”: a riqueza construída à custa da miséria e do estado de servidão dos empregados. Mas a fazenda não é o eixo central do romance, e sim o personagem, pois tudo em São

Bernardo (e em *São Bernardo*) é subordinado a ele. Como afirma Candido (2006, p. 25-30), “[...] *São Bernardo* é centralizado pela irrupção de um personagem forte, e este, a seu turno, pela tirania de um sentimento dominante. [...]”.

3 As relações de poder circulantes em *São Bernardo*: do masculino para o feminino

O escritor alagoano parece buscar, na narrativa, uma valorização intelectual e moral do sujeito feminino e lança-o na tarefa de mudar o pequeno mundo do sujeito masculino. O personagem feminino, identificado ironicamente na narrativa como Madalena, nome que remete ao discurso bíblico judaico-cristão, da pecadora que se arrepende, é uma professora atenta às injustiças sociais e que surge empunhando uma bandeira humanista: representa o líder político e solidário que defende homens, mulheres e crianças marcados pelo estigma da despersonalização. Enquanto que na Bíblia, a personagem (Madalena) é exaltada por seu arrependimento e submissão, a Madalena de Graciliano Ramos diferentemente, busca pela ação, acabar a diferenciação de papéis e as injustiças sociais binárias entre homens e mulheres, entre patrão e empregado, desigualdades proporcionadas pela sociedade, historicamente constituídas e dela constitutivas. Ela também se confronta com a preocupação com a honra – outra ironia proporcionada por Graciliano Ramos, que é marcada pelo nome que este atribui ao personagem masculino – e, enquanto suporta, resiste contras as formas de opressão instaladas na fazenda.

A fazenda *São Bernardo* é colocada por Graciliano Ramos como um espaço em que a mulher se apresenta como sujeito e em que o privilégio do masculino é questionado na linguagem. Com a criação de um personagem feminino – mulher de características incomuns para a época –, oferece-nos, no romance, a possibilidade de análise da representação feminina na literatura contemporânea. Considerando-se o confronto da mulher com o protagonista masculino, o romance elabora um constructo discursivo de alteridade, enquanto estratégia narrativa de um narrador masculino que não quer ceder o lugar central da enunciação ao sujeito feminino.

Destarte, não se trata mais de dirimir as dicotomias homem *versus* mulher, mas sim de desestabilizar 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 discursivamente construídas.

A partir do início da obra, já se esboçam alguns traços identitários do personagem principal: o autoritarismo, a determinação, a pressa de conquista e, sobretudo, o desejo de poder. Da primeira ideia 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): “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” (RAMOS, 1978, p. 8).

Aos progressos narrados na primeira parte, seguem a derrocada pessoal e a decadência econômica, que vão constituir o núcleo dramático da segunda. A queda do proprietário é representada no próprio ritmo da narração. Mas há também o polissêmico suicídio de Madalena, que é, mormente político: ela não consegue vencer a força do patriarcalismo e do capitalismo e submete-se, evidenciando os insucessos da utopia socialista e a fraqueza organizacional dos trabalhadores e oprimidos. Por outro lado, ao suicidar-se, derrota seu oponente, que não tem mais a quem oprimir.

É necessário que passe a integrar parte do próprio ser de cada indivíduo. O dominado deve considerar natural ser subjogado. O poder produz o real. Por possuir essa eficácia produtiva, o poder volta-se para o corpo do indivíduo, não com a intenção de reprimi-lo, entretanto de adestrá-lo. No entanto, todo poder pressupõe resistência. O poder não está em uma pista de mão única.

Na segunda parte, inicia-se a fase da conquista “amorosa”: “Amanheci um dia pensando em casar. Foi uma ideia 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” (RAMOS, 1978, p. 57). Aqui, a voz de Paulo Honório dialoga com o pensamento marxista, segundo o qual o homem, com o intuito de preservação da propriedade, desejou a sua função paternal, pois só assim transformaria a sociedade em um sistema patriarcal, em que 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: “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” (RAMOS, 1978, p.124).

Perpassa esse construto 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.

A frieza do conquistador ressurgue no texto e, pela primeira vez, Paulo Honório permitirá que os personagens se expressem livremente. O predomínio dos diálogos sobre o discurso indireto faz emergirem das situações os personagens, tornando-os “vivos” para o leitor. Todavia é Paulo Honório quem fala mais, observe:

- 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 (RAMOS, 1978, p. 81).

A recorrência à modalidade obrigativa, imperativa, confere ao construto discursivo da 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 pelo emprego do operador argumentativo “está aí”, com o qual é introduzida a pressuposição de que 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 possar-se do saber, um atributo que ainda lhe falta, a sua carência de base. No segundo enunciado, além do “está claro”, que não deixa a D. Glória a possibilidade de rejeitar a “proposta”, o uso do presente e do performativo demonstra-se também uma manobra discursiva: enuncia-se uma decisão que não admite recusa ou discussão, efeito que se confirma em “vamos casar” e “acompanha”: atos modais que asseguram o poder do protagonista.

A ideia é que o poder se gera e materializa em uma gama extensa de relações pessoais desde as quais se leva a constituir estruturas impessoais. Se ao analisar o discurso existem normas que regem nossa percepção, devem existir, por sua vez, mecanismos que possibilitem que se estruturem e se reproduzam.

O ator homem, que, até então, dominara, passa a disputar lugar com Madalena, mulher, como se pode inferir na enunciação 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 o desejo de evitar o autoritarismo do marido e 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), fazendo emergir um “nós” inclusivo, representativo de um pensar coletivo (homem 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 ambiguidade 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”, desconstruindo 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: “Desde então comecei a fazer nela algumas descobertas que me surpreenderam” (RAMOS, 1978, p. 87).

O poder em Foucault será tratado como um exercício ou como um jogo de forças instável e

permanente, e não como um atributo que se possua ou não, ou como coisa da qual podemos nos apoderar, tomar posse, sentido este fundado na própria evolução etimológica da palavra *poder*; assim, segundo o autor, é fundamental

“não tomar o poder como um fenômeno de dominação maciço e homogêneo de um indivíduo sobre os outros, de um grupo sobre os outros, de uma classe sobre as outras, mas ter bem presente que o poder – desde que não seja considerado de muito longe – não é algo que se possa dividir entre aqueles que o possuem e o detêm exclusivamente e aqueles que não o possuem e lhe são submetidos. O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui e ali, nunca está em mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas, os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercer este poder, e de sofrer sua ação; nunca são alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles” (FOUCAULT, 2008, p. 183).

Nesse contexto, onde estão inseridas essas relações, o exercício de poder se apresenta quando há ação sobre ações. Uma relação de poder é a ação que não age direta e imediatamente sobre os outros, mas que age sobre sua própria ação (FOUCAULT, 1995).

Distintamente de uma relação de violência que age sobre um corpo, forçando, submetendo, quebrando, destruindo ou fechando outras possibilidades de ação, uma relação de poder se articula sobre dois elementos: “que ‘o outro’ [...] seja reconhecido e mantido até o fim como sujeito de ação; e que se abra, diante da relação de poder, todo um campo de respostas, reações, efeitos, invenções possíveis” (FOUCAULT, 1995, p. 243).

Nesse entendimento o uso, o exercício de poder para Foucault (1995, p. 243):

[...] pode perfeitamente suscitar tanta aceitação quanto se queira: pode acumular as mortes e abrigar-se sob todas as ameaças que ele possa imaginar. Ele não é em si mesmo uma violência que, às vezes, se esconderia, ou consentimento que, implicitamente, se reconduziria. Ele é um conjunto de ações sobre ações possíveis; ele opera sobre o campo de possibilidades onde se inscreve o comportamento dos sujeitos ativos; ele incita, induz, desvia, facilita, ou torna mais difícil, amplia ou limita, torna mais ou menos provável; no limite, ele coage ou impede absolutamente, mas é sempre uma maneira de agir sobre um ou vários sujeitos ativos, e o quanto eles agem ou são suscetíveis de agir. Uma ação sobre ações.

Portanto, para Foucault (1995), viver em sociedade é, em outras palavras, viver de modo que seja possível alguns agirem sobre a ação dos outros. Fenômeno que percebemos ocorrer entre os personagens em *São Bernardo*.

Segundo Deleuze, (2005), o poder teria uma essência e um atributo, que qualificaria os que possuem (dominantes) e diferenciariam estes daqueles que sofrem as consequências de seu exercício (dominados). Ainda neste sentido, pondera sobre o poder centrado nas ideias foucaultianas:

[...] [Foucault nos mostra que] o poder não tem essência, ele é operatório. Não é atributo, mas relação: a relação de poder é um conjunto das relações de força, que passa tanto pelas forças dominadas quanto pelas dominantes, ambas constituindo singularidades. O poder investe (os dominados), passa por eles e através deles, apóia-se neles, do mesmo modo que eles, em sua luta contra esse poder, apóiam-se por sua vez nos pontos em que ele os afeta (DELEUZE, 2005, p. 37).

O poder não tem uma única fonte nem uma única manifestação. Tem, pelo contrário, uma extensa gama de formas. Quando um grupo social é capaz de apoderar-se dos mecanismos que regulam determinada manifestação a põe a seu serviço e elabora uma estrutura que se aplica a potenciais dominados. Cria-se, assim, um discurso que se apresenta como “natural” e procura bloquear as possibilidades de aparição de outros discursos que tenham capacidade questionadora. Essa necessidade de se contar com um discurso de respaldo, com uma determinada forma de verdade, leva necessariamente a estabelecer uma relação entre poder e saber.

No romance de Graciliano Ramos, essas relações de poder e saber são travadas diariamente entre os personagens. As “descobertas” do protagonista 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 partir dali, passa a desenhar-se um novo espaço, um novo território no imaginário-discursivo, rompendo, assim, com a lógica de um lócus oligárquico-conservador, para ser construída discursivamente a lógica da incerteza, da instabilidade, valores fundantes da modernidade.

Paulo Honório começa por atribuir a si a culpa pelo fato de Madalena não se haver revelado inteiramente, seguidamente, questiona a validade de sua história. Pela primeira vez, admite haver falhado, submetendo-se a uma força ainda indefinida: “Com efeito, se me escapa o retrato moral de minha mulher, para que serve esta narrativa? Para nada, mas sou forçado a escrever” (RAMOS, 1978, p. 92). 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”.

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. Madalena ganha voz no texto:

– O seu oferecimento é vantajoso para mim, seu Paulo Honório, murmurou Madalena. Muito vantajoso. [...]
– Não fale assim, menina, E a instrução, a sua pessoa, isso não vale nada? [...] Se chegarmos acordo, que faz um negócio supimpa sou eu. [...] Madalena soltou o bordado. (15, 89)

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. [...] Imaginei-a uma boneca da escola normal. Engano (RAMOS, 1978, p.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, sinônimo de estabilidade financeira e segurança, “oferecidas” pelo homem provedor. Há, pois, o reconhecimento do poder do outro, reforçando-se práticas sociais burguesas, o que, no entanto, vai ser alterado: “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, 1978, p.100).

Importante acrescentar que a “nova” mulher ocupa o espaço público, saindo “de casa”. 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.

Existe, na sequência, símbolos que, ao serem assumidos pelo protagonista como comportamentos de sua mulher, desvirilizam-no, pondo em evidência um sistema de referência que historicamente reforçou as divisões de gênero. Os enunciados acima constituem as imagens, as falas e comportamentos do ser masculino e do ser feminino. Segundo Guattari; Rolnik (1994, p.31-32), essa “subjetividade é essencialmente fabricada e modelada no registro social” e é “adjacente a uma multiplicidade de agenciamentos sociais” e a “mutações de universos de valor e de universos históricos”. Tal constatação remete à afirmação de Bourdieu (2003, 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”.

Conclusão

Na tessitura textual de *São Bernardo*, focalizamos as ações e falas dos “atores” principais – Paulo Honório e Madalena –, que constroem, como sujeitos sociais, imagens de si mesmos, do outro e da realidade, formando redes de significados e, pois, participando de uma prática social ativa, materializada no constructo discursivo em contextos comunicativos de confronto, de cooperação e de mudança de direcionamento, em outras palavras, o poder “circulante”, sobretudo de discurso, que passa a ter um outro ponto de partida e um outro ponto de chegada, obedece ao seguinte esquema: Paulo Honório (dominador) – Madalena (dominada) em uma parte, Madalena (dominadora) – Paulo Honório (dominado) na outra parte da narrativa. 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. Assim, no texto de *São Bernardo*, 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.

Entendemos nesse texto, claro, não esgotar o assunto sobre as relações de poder e todas as suas implicações e, nem nos propomos a isso. Todavia a compreensão de poder e toda sua complexidade em Michel Foucault vai além da análise a que realizamos em *São Bernardo*, queremos sim, com tudo isso, suscitar e acalorar mais as discussões sobre o tema na academia e também em outras searas.

Referências Bibliográficas:

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Editora da Unesp, 1993.
- BELON, Lígia Paschoal; DURIGAN, Marlene. *Literatura e Autoritarismo: Contextos Históricos e Produção Literária*. Revista nº 12. Julho-Dezembro de 2008. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num12/art_07.php>. Acesso em 30 ago. 2012.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2003.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 45 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CANDIDO, Antônio. *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. 26ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2008, p. 179-191.
- _____. *O sujeito e o poder*. In: RABINOW, P.; DREYFUSS, H. Michel Foucault: uma trajetória filosófica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- LAFETÁ, João L. O mundo à revelia. Posfácio. In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 30 ed., Rio de Janeiro, Record, 1978, p.173- 175.
- RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 32ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1978.

Autor(es)

i **Geralda, MEDEIROS NÓBREGA, Professora Doutora**

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI)

gmnobrega@uol.com.br

ii **Alexandre, OLIVEIRA DOS SANTOS, Mestrando**

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI)

alexandre.xamba@hotmail.com