



PAULO HONÓRIO: A VOZ DE GRACILIANO RAMOS EM *S. BERNARDO*¹

SIRINO, Salete Paulina Machado (UNESPAR/FAP)¹

RESUMO: No contexto do Realismo Crítico, por meio de estudos de aspectos inerentes à composição da estrutura literária – narrador, enredo, personagens, tempo e espaço, analisa-se a relação intrínseca entre Texto e Contexto no romance *S. Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, obra que traz como tema central, a crítica ao sistema capitalista que *coisifica* o homem. Neste diapasão, em termos de análise comparativa da relação Forma e Conteúdo, elege-se, em especial, teorias de Antonio Candido, *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária* (2000), e *A Personagem do Romance*, presente no livro *A Personagem de Ficção* (1992); e de Georg Lukács, *Narrar ou Descrver?* – que integra o livro *Ensaio Sobre Literatura* (1968). Estas teorias evidenciam que: em Candido, o texto e o contexto são fundidos e tornam-se a estrutura da obra, sendo que a posição social do autor interfere diretamente na elaboração desta estrutura; em Lukács, as narrativas literárias – de estética realista – evidenciam a realidade como um processo em transformação. Portanto, parte-se do pressuposto de que o escritor Graciliano Ramos, na composição de *S. Bernardo*, se apropria de fatos sociais do meio em que vive e os transforma em conteúdo que estrutura o seu fazer literário, sendo este conteúdo, transpassado, necessariamente, pela artificialidade da composição artística – forma –, que se torna um instrumento de crítica ao capitalismo inerente ao sistema latifundiário do Nordeste brasileiro, que provocava a *reificação* do homem – as relações humanas são dotadas de preços e transformadas em mercadorias.

PALAVRAS-CHAVE: Texto e Contexto. Literatura e Sociedade. *S. Bernardo*.

ABSTRACT: Regarding Critical Realism and through studies of literary composition aspects – narrator, plot, characters, time and space, the intrinsic relationship between Text and Context is analyzed on the novel *S. Bernardo* (1934), by Graciliano Ramos, in which the main theme is a critique to Capitalism due to its tendency of turning subjects into objects. Therefore Antonio Candido's *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária* (2000) and *A Personagem do Romance*, from the book *A Personagem de Ficção* (1992); and Georg Lukács' *Narrar ou Descrver?* from the book *Ensaio Sobre Literatura* (1968) were chosen to analyze comparatively this relationship between Form and Content. These theories make clear that: to Candido, text and context merge into the structure of the novel and the author's social position interferes directly in this structure's production; to Lukács, literary narrative of realistic aesthetics show

reality as a process in constant transformation. Ergo, as from Graciliano Ramos – when writing *S. Bernardo* – appropriates from social facts from his own context and turns them into a content that structures his literary creation, this content is crossed by the artificiality of artistic composition – form – that becomes an instrument of critique to the capitalism inherent to the agricultural estate in Brazilian Northeast, which reified men – where human relations were priced and turned into goods.

KEY-WORDS: Text and Context. Literature and Society. *S. Bernardo*.

TEXTO E CONTEXTO NA COMPOSIÇÃO DE *S. BERNARDO*

Na Literatura Brasileira da década de 1930, há o predomínio da representação da realidade social, de denúncias das mazelas vividas pelo povo brasileiro, especialmente, daquele que vive fora dos grandes centros e, por este motivo, esta literatura também é conhecida por seu caráter regionalista. Assim, a região Nordeste do Brasil torna-se o espaço central de obras de Graciliano Ramos, dentre elas, o romance *S. Bernardo* (1934), que traz como tema, a crítica ao sistema capitalista, evidenciada por meio da construção do personagem protagonista, Paulo Honório – que pode ser caracterizado como um anti-herói –, e da possibilidade de redenção deste protagonista por meio de sua relação amorosa com Madalena, personagem defensora dos valores humanistas.

A posição social do autor Graciliano Ramos torna-se determinante na estrutura deste romance, já que, para além da crítica a linguagem literária fechada em si mesma, está a crítica ao sistema capitalista que impera naquele espaço social. Esta crítica do autor, materializada por meio do protagonista Paulo Honório, pode ser aproximada à formulação sobre a construção do personagem no romance, de Antonio Candido.

Neste mundo fictício, diferente, as personagens obedecem a uma lei própria. São mais nítidas, mais conscientes, têm contorno definido, – ao contrário do caos da vida – pois há nelas uma relação estreita entre a personagem e o autor. Este a tira de si (seja da zona má, da sua zona boa) como realização de virtualidades, que não são projeção de traços, mas sempre modificação, pois o romance transfigura a vida. (CANDIDO, 1992, p. 67).

A respeito do personagem no romance, Candido reflete que pelo fato deste ser fictício, mesmo em obras literárias nas quais a premissa seja a cópia do real, não se pode esperar que o personagem seja igual ao ser real, pois, segundo este autor, isto seria a negação do romance. Desta forma, personagens fictícias construídas a

partir de um ser real terão neste, apenas, o modelo, o ponto de partida para o trabalho criador. Ou seja, mesmo que o escritor venha a desfigurar o modelo, este poderá ser identificado. Como é o caso de Paulo Honório, elaborado por seu criador em torno de um eixo dominante – o coronelismo nordestino –, ao qual juntou outros eixos secundários – o humanismo de Madalena, por exemplo.

Para Antonio Candido (1992), a personagem e o enredo são elementos relacionados ao texto – forma – e, na elaboração destes, surgem outros elementos também relacionados à forma ficcional: espaço e tempo. Portanto, o enredo existe em função das ações das personagens – ações que evidenciam o espaço e tempo histórico dos acontecimentos vivenciados por estas.

A personagem vive o enredo e as idéias, e os torna vivos. Eis uma imagem feliz de Gide: 'Tento enrolar os fios variados do enredo e a complexidade dos meus pensamentos em torno destas pequenas bobinas vivas que são cada uma das minhas personagens' (ob. Cit., p. 26). (CANDIDO, 1992, p. 54).

Sendo assim, as personagens ficcionais são criadas a partir do enredo. Uma vez o enredo recriando um acontecimento real – contexto – este se funde ao texto e, juntos – forma e conteúdo –, constituem a materialidade do romance literário.

Por meio do estudo da ação das personagens, torna-se possível visualizar fatos sociais e identificar em que tempo e lugar estes acontecem, como também entender o princípio, meio e fim da história narrada. Na relação texto e contexto – Literatura e Sociedade –, a forma como as ações das personagens são construídas, no ato de narrar, está diretamente relacionada à materialização de imagens do real pretendidas pela narrativa. Nesse sentido, no texto *A Personagem do Romance*, Antonio Candido argumenta:

Não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais *vivo* no romance; e que a leitura desta dependa basicamente da aceitação da *verdade* da personagem por parte do leitor. Tanto assim, que nós perdoamos os mais graves defeitos de enredo e de idéia aos grandes criadores de personagens. Isto nos leva ao erro, freqüentemente repetido em crítica, de pensar que o essencial no romance é a personagem – como se esta pudesse existir separada das outras realidades que encarna, que ela vive, que lhe dão vida. Feita esta ressalva, todavia, pode-se dizer que é o elemento mais atuante, mais comunicativo da arte novelística moderna, como se configurou nos séculos XVIII, XIX e começo do XX; mas que só adquire pleno significado no contexto, e que, portanto, no fim de contas a construção estrutural é o maior responsável pela força e eficácia de um romance. (CANDIDO, 1992, p. 54-55).

Esta reflexão acerca da personagem de ficção de *Candido* evidencia a articulação intrínseca entre os elementos que estruturam a narrativa literária, como também a relação imbricada do texto e do contexto. A partir desta reflexão, clarifica-se a visão de *Candido* sobre a construção estrutural de um romance, já que, para ele, ao romancista caberia a capacidade de extrair do meio social o conteúdo – externo – e por meio da manipulação dos elementos estruturantes da narrativa – narrador, enredo, personagens, espaço e tempo –, torná-lo interno.

Georg Lukács (1968) reconstituiu as ideias estéticas de Marx e Engels, num processo minucioso de interpretação de textos, e contrapõe a escrita de romancistas naturalistas à de realistas, argumentando que aqueles, ao primar pela descrição oriunda da observação de determinada realidade, acabam por constituir uma visão determinista de mundo, por outro lado, estes, por meio da narração, saem da superfície dos acontecimentos e propiciam ao leitor questionar e transformar, no mundo real, os fatos sociais narrados pela ficção.

Lukács analisa aspectos inerentes à construção da narrativa literária, fundamentando-se, entre outras, na comparação da produção artística de Walter Scott², Balzac³, Tolstói⁴, Flaubert⁵ e Zola⁶, para contrapor o predomínio da postura narrativa – vinculada aos romancistas realistas – ao predomínio da postura meramente descritiva – vinculada aos romancistas naturalistas – em obras ficcionais.

O que nos importa são os princípios da estrutura da composição e não o fantasma de um 'narrar' ou 'descrever' que constituam um fenômeno puro. O que nos importa é saber como e por que a descrição – que originalmente era um entre muitos meios empregados na criação artística (e, por certo, um meio subalterno) – chegou a se tornar fundamental da composição. Pois, deste modo, o caráter e a função da descrição na composição épica chegaram a sofrer uma mudança radical. (Lukács, 1968, p. 54, 55).

Em termos de recriação da realidade, na elaboração de narrativas ficcionais, Lukács afirma que, quando o escritor prima pela descrição, faz com que o real materializado no texto seja percebido como algo acabado. E pontua que, ao contrário da perspectiva da descrição, a perspectiva do narrador – seja qual for a posição social do escritor – propicia a análise crítica sobre a realidade, esta vista como passível de transformação pela ação humana.

Para Lukács, enquanto a descrição privilegia a observação contemplativa de determinados acontecimentos, a narração possibilita que os acontecimentos possam ser vividos, questionados e transformados, já que, na descrição, há o predomínio do apego à superfície de determinada realidade, o que acaba por fragmentar a realidade

representada. Por outro lado, na narração, no processo de construção da observação do narrador, ocorre o foco na ação da personagem e em sua particularidade – a particularidade universaliza o indivíduo.

Chegaremos, assim, à conclusão de que também na União Soviética o dilema *participar* ou *observar* (narrar ou descrever?) é só uma questão ligada à posição do escritor em face da vida. Só que aquilo que para Flaubert era uma situação trágica é, na União Soviética, um simples equívoco, um resíduo não superado do capitalismo.

Um resíduo que ainda não foi superado, mas que pode sê-lo e, certamente, o será. (LUKÁCS, 1968, p. 99).

De acordo com este teórico, a descrição de determinada realidade em um romance, ao primar pela observação, acaba por provocar uma visão determinista de mundo. Assim, em romances naturalistas – que privilegiam o descrever –, a crítica social situar-se-ia na dimensão da superfície da apresentação de personagens e acontecimentos, desprovidos de subjetividade e de mobilidade. Já em romances de viés realista – que primam pelo narrar –, o narrador sai da superfície dos acontecimentos, propiciando que os personagens e, por consequência, os leitores, participem dos acontecimentos – já que podem vivê-los, questioná-los e transformá-los.

Nos romances de Graciliano Ramos, a exemplo de *S. Bernardo* (1934), a questão da relação imbricada entre interno e externo, abordada por Candido, pode ser visualizada, haja vista que imagens do real – contexto/conteúdo – são extraídas do mundo pessoal e social deste autor e são transformadas em estrutura literária – texto/forma. Mas, como isto acontece? Como identificar esta junção, principalmente em um romance onde o realismo está tão evidente?

Deve-se escrever da mesma maneira como as lavadeiras lá de Alagoas fazem seu ofício. Elas começam com uma primeira lavada, molham a roupa suja na beira da lagoa ou do riacho, torcem o pano, molham-no novamente, voltam a torcer. Colocam o anil, ensaboam e torcem uma, duas vezes. Depois enxáguam, dão mais uma molhada, agora jogando a água com a mão. Batem o pano na laje ou na pedra lima, e dão mais uma torcida e mais outra, torcem até não pingar do pano uma só gota. Somente depois de feito isso é que elas dependuram a roupa lavada na corda ou no varal, para secar. Pois quem se mete a escrever devia fazer a mesma coisa. A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer. (GRACILIANO RAMOS, 2012).

A citação acima está no verso da contracapa da 93.^a edição, publicada

pela Editora Record, em 2012, de *S. Bernardo*, de Graciliano Ramos, que além de adotar a grafia original do título do romance, tem como base a publicação da 3.^a edição, com as últimas correções feitas pelo escritor.

Tal citação é fundamental para esta análise, já que a partir dela se pode perceber o quanto o texto e o contexto estão entrelaçados nas palavras deste autor, como também, se percebe que a palavra, estrutura base da narrativa literária, é o caminho pelo qual se materializa o realismo inerente à vida social, e que, para se chegar a este realismo, é preciso um estudo minucioso que “começa com uma primeira lavada” – com um primeiro olhar, com uma primeira análise – até “torcem até não pingar do pano uma só gota” – um árduo processo de conhecimento reflexivo que utiliza a palavra literária sem enfeites, sem brilho falso, simplesmente para dizer o que precisa ser dito.

Diante do exposto, considerando os elementos constituintes do texto narrativo: narrador, enredo, personagens, espaço e tempo, os quais são estruturados por meio da articulação intrínseca entre as ações das personagens em determinado espaço e tempo, faz-se pertinente a reflexão sobre como a ação⁷ – comumente relacionada à definição da palavra drama⁸ – é elaborada em uma narrativa literária.

Destarte, o personagem de Paulo Honório atua como eixo dominante e, por meio de suas ações, em primeiro plano da trama, está a crítica ao sistema capitalista que provoca a coisificação das pessoas. E, em segundo plano, o amor do protagonista por Madalena permite-lhe a dialética entre os valores humanistas e capitalistas. Todavia, o desfecho do enredo não deixa dúvidas: Paulo Honório está alienado ao modo de produção capitalista, já que ele próprio é fruto do processo de coisificação.

Em *S. Bernardo* (1934), o narrador é construído pela presença da voz do autor-empírico – Graciliano Ramos –, do autor-modelo – o narrador em primeira pessoa, Paulo Honório –, como também a voz do personagem-protagonista – Paulo Honório. O artifício destas vozes traz à tona, em diversos momentos da narrativa, a posição ideológica do autor-empírico, tanto na crítica ao capitalismo que causa a reificação humana, quanto na crença do criador deste romance no poder da dialética entre ações contraventoras do protagonista – anti-herói –, comuns num sistema capitalista da mais valia, às ações que evidenciam a possibilidade de redenção deste anti-herói, a partir do encontro deste com os ideais humanos preconizados por sua amada, Madalena.

Pela utilização da metalinguagem o escritor traz para o texto o leitor. O narrador em primeira pessoa, Paulo Honório, ao iniciar a escrita ficcional de suas memórias, clarifica ao leitor que, dada a sua origem e trajetória de vida até então, não dispõe do domínio da criação clássica da narrativa literária. Isto, para ele, não significa

empecilho na realização de seu intento, pois não prioriza uma linguagem elaborada estanque da oralidade, já que ambas as linguagens podem ser compreendidas pelo leitor.

Na construção do tempo da narrativa de *S. Bernardo*, está imbricado o tempo histórico e o tempo do discurso. O primeiro desvela a decadência econômica do sistema latifundiário e patriarcal ocorridas naquele contexto histórico-social, o segundo revela o tempo psicológico construído por meio do fluxo do pensamento do personagem-narrador, ocorrendo, assim, a fusão entre o tempo psicológico e o tempo cronológico.

O ideológico – Realismo Crítico – que permeia toda a trama e a reflexão sobre os valores humanistas e comunistas dos personagens Madalena e Padilha, em contraponto aos capitalistas de Paulo Honório, expressam a visão do autor-empírico. Desse modo, as referências ao comunismo e ao materialismo histórico não seriam inferências culturais do protagonista – um homem que aprendeu a ler na prisão e que conseguiu suas terras por meio de ações relacionadas ao contexto dos jagunços, pois estas referências, na voz do narrador, expressam a voz de Graciliano Ramos, que utiliza da estrutura literária – enredo, personagens, tempo e espaço – para expor a sua visão ideológica, sua crítica ao sistema capitalista e, ao mesmo tempo, a sua crença no poder de redenção humana.

Entretanto, esta redenção se configura, apenas, na intenção do plano ficcional, já que o leitor é levado, até as últimas linhas da narrativa, a acreditar que o protagonista, tendo consciência de seus atos, irá mudar o seu modo de ser e de viver, todavia, numa espécie de catarse, ele afirma: “Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige.” (*S.B.*, p. 220).

NARRADOR, PERSONAGENS, ESPAÇO E TEMPO: VOZES DE *S. BERNARDO*

No romance *S. Bernardo* (1934), o autor Graciliano Ramos apresenta um narrador em primeira pessoa, Paulo Honório, que é ao mesmo tempo o personagem-protagonista – personagem esférica⁹ –, o qual, aos cinquenta anos, resolve escrever um texto literário, que é iniciado com ações que evidenciam a voz do pensamento deste protagonista refletindo sobre a complexidade da escrita literária.

Essa voz pode ser percebida como a expressão da voz do autor, que utiliza deste romance para criticar as regras que priorizam os aspectos formais do texto, em especial aqueles que primam, na escrita literária, por uma linguagem elaborada estanque da oralidade: “A literatura é 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.” (*S. Bernardo*¹⁰, 2012, p. 09). Contudo, por meio da voz do narrador, o autor explicita a sua visão de que tanto uma quanto outra linguagem pode ser compreendidas pelo leitor:

Ocupado com esses empreendimentos, não alcancei a ciência de João Nogueira nem as tolices de Gondim. 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 escritor. É tarde para mudar de profissão. E o pequeno que ali está morando necessita quem 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.

– Maria das Dores, outra xícara de café.

Dois capítulos perdidos. Talvez não fosse mau aproveitar os do Gondim, depois de expurgados. (*S.B.*, p. 13).

Nos dois primeiros capítulos desse romance é possível ver a encenação do autor-empírico¹¹ – Graciliano Ramos –, nas ações objetivas e subjetivas do narrador-personagem. Claro que às avessas, já que diferentemente do personagem Paulo Honório, o escritor Graciliano Ramos entendia da parte moral, assim como o Padre Silvestre compreendia a norma culta da língua portuguesa, tanto quanto João Nogueira dominava a composição literária para além do domínio de Lúcio Gomes, de Azevedo Gondim: “As pessoas que me lerem terão, pois, a bondade de traduzir isto em linguagem literária, se quiserem. Se não quiserem, pouco se perde.” (*S.B.*, p. 13). Esta fala do personagem-narrador evidencia uma crítica direta do autor à escrita literária petrificada em si mesma.

Como uma espécie de sumário, o capítulo III é dedicado a apresentação do personagem-protagonista, descrevendo suas características físicas: “Começo declarando que me chamo Paulo Honório, peso oitenta e nove quilos e completei cinquenta anos pelo S. Pedro.” (*S.B.*, p. 15), como também desvelando ao leitor aspectos objetivos e subjetivos sobre a origem, infância, juventude, até a idade em que resolve, quase que por uma necessidade catártica, escrever suas memórias.

Em pouco mais de quatro páginas, o narrador-personagem apresenta-se ao leitor, contando-lhe: que em sua certidão de nascimento não figura o nome de seu pai nem de sua mãe: “Provavelmente eles tinham motivos para não desejarem ser conhecidos.” (*S.B.*, p. 15); da importância da velha Margarida em sua criação; de seu trabalho, até os dezoito anos, de doze horas diárias na enxada tendo como

pagamento cinco tostões; da traição de sua primeira namorada Germana com o João Fagundes, que quando a traição é descoberta, num ímpeto, além de agredi-la, esfaqueia o amante, motivo pelo qual fora preso por mais de três anos; de seus atos nada dignos que o levariam a conhecer seu fiel seguidor, o jagunço Casimiro Lopes, e a impor respeito e conquistar capital:

A princípio o capital se desviava de mim, e persegui-o sem descanso, viajando pelo sertão, negociando com redes, gado, imagens, rosários, miudezas, ganhando aqui, perdendo ali, marchando no fiado, assinando letras, realizando operações embrulhadíssimas. Sofri sede e fome, dormi na areia dos rios secos, briguei com gente que fala aos berros e efetuei transações comerciais de armas engatilhadas. (*S.B.*, p. 17).

Metaforicamente, no processo de apresentação do protagonista, ocorre a materialização de imagens reais de um sistema latifundiário do Nordeste brasileiro, no qual os sujeitos sociais estavam expostos à lei do mais forte – imposta através da violência. Todavia, não podiam recorrer aos valores morais inerentes à justiça ou à religião: “– Que justiça! Não há justiça nem há religião. O que há é que o senhor vai espichar aqui trinta contos e mais o juros de seis meses. Ou paga ou eu mando sangrá-lo devagarinho.” (*S.B.*, p. 18).

Esta fala de Paulo Honório não deixa dúvidas de que este personagem é um anti-herói. Enquanto nos dois primeiros capítulos, o autor, pela voz do narrador, critica a escola tradicional da literatura, neste, rompe com os padrões da construção do herói na literatura: aquele que pode, em determinado momento da trama, tropeçar, mas que tem na essência de suas ações o predomínio dos valores morais recorrentes aos padrões sociais, políticos e religiosos do ambiente social no qual este herói esteja inserido, por esse motivo, capaz de provocar identificação e, por consequência, o efeito catártico no público – no momento de fruição da obra.

A construção de ações objetivas e subjetivas que expressam a atitude egoísta, egocêntrica e individualista de Paulo Honório é analisada por Carlos Nelson Coutinho, no livro *Graciliano Ramos* (1978), coletânea organizada por Sônia Brayner, sendo que a singularidade da personagem Paulo Honório, construída a partir de determinado tempo e espaço social – o capitalismo latifundiário –, o universaliza.

Paulo Honório reduz tudo ao seu interesse egoísta: os homens não são senão instrumentos de sua ambição, meios que ele utiliza para a obtenção do fim, da realização individual a que se propõe. A construção de um burguês: eis o conteúdo da primeira parte de São Bernardo. Note que Graciliano, ao contrário dos naturalistas,

não nos apresenta um burguês acabado, estático e definido de uma vez por todas: ele narra a evolução psicológica de Paulo Honório, o desenvolvimento de sua violenta e apaixonada ambição em estreita ligação com a totalidade dos objetos que torna possível a realização de seus desejos. Esta desenfreada ambição capitalista é o conteúdo do 'demonismo' de Paulo Honório. (COUTINHO, 1967, p. 86-87).

Considerando a abordagem de Coutinho, numa leitura articulada entre texto e contexto, evidencia-se a existência, em *S. Bernardo* (1934), de um personagem-protagonista, Paulo Honório, que é construído por meio da articulação entre as ações por ele vivenciadas na trama em determinado espaço e tempo social. Desta forma, estas ações clarificam o embate entre seu conflito existencial, que explicitam seu caráter individualista *versus* seu conflito com o meio social, cujo embate o coloca como um ser resultante do sistema capitalista.

Em termos estruturais, em *S. Bernardo* (1934), emana da narrativa: a ação das personagens, construída por meio do embate entre a ação principal – conjunto de sequências que detêm maior importância – que está diretamente relacionada ao conflito existencialista do personagem, Paulo Honório, e a ação secundária – sua importância depende da ação principal – que está relacionada, essencialmente, às ações de Madalena, já que são estas ações que oferecem a possibilidade de redenção ao protagonista – anti-herói.

Percebe-se, então, que o anti-herói torna-se protagonista. Afinal, naquele contexto social, muitos donos de fazendas, respeitados por políticos e pela igreja, conseguiram seu poder – capital – por meio de ações violentas e o pior, estas ações eram conhecidas, mas, que, em nome do interesse político e econômico, eram camufladas.

Em Graciliano, o romance regionalista materializa imagens do real relacionadas tanto ao sistema capitalista predominante naquele contexto latifundiário, quanto evidencia o lado certo da vida errada, ao humanizar o anti-herói, trazendo ao texto a personagem Madalena e seus valores humanistas.

Ideologicamente, parece que o autor-empírico crê no poder da dialética entre ações contraventoras permitidas num sistema capitalista da mais valia – que fizeram com que Paulo Honório se tornasse um homem de posses –, às ações que evidenciam a possibilidade de redenção deste anti-herói – a partir do encontro deste com os ideais humanos preconizados por sua amada, Madalena.

Conforme declarei, Madalena possuía um excelente coração. Descobri nela manifestações de ternura que me sensibilizaram. E, como sabem, não sou homem de

sensibilidades. É certo que tenho experimentado mudanças nestes dois últimos anos. Mas isto passa. (*S.B.*, p. 121).

No desenrolar da trama de *S. Bernardo* (1934) ocorre a narração da trajetória de Paulo Honório, em sua incansável busca pela ascensão social – o qual deixa de ser empregado e torna-se dono da fazenda São Bernardo – mesmo que de forma obscura. Embora, neste romance, a crítica principal seja a capitalista, é possível certa crítica ao determinismo: Paulo Honório teve uma infância pobre, em sua juventude envolveu-se com o crime e, quando se torna o Senhor da fazenda São Bernardo, age com a mesma dureza com que fora tratado, colocando em primeiro plano a mais valia do ter, sendo que estas ações individualistas quando de seu crescimento econômico, em certa medida, são justificadas pela forma com que fora tratado quando jovem.

A questão do sistema patriarcal, vigente à época da escrita de *S. Bernardo* (1934), também pode ser percebida por meio da forma com que Paulo Honório, uma vez rico, pensa em casamento: como um negócio que pode lhe proporcionar a geração de um herdeiro e, por consequência, a continuidade de seu nome. Mas, após conhecer Madalena, a visão da busca da mulher como um objeto, como uma propriedade para a procriação de um herdeiro, será gradativamente alterada com a chegada do amor marcado pelo ciúme que Paulo Honório sente por Madalena.

Algumas críticas direcionadas à obra *S. Bernardo* defendem a ideia da não existência de sentimento de amor de Paulo Honório por Madalena, as quais acentuam que o próprio ciúme daquele por esta seria um ciúme de posse, já que, para ele, a sua mulher seria mais uma propriedade, assim como o era a Fazenda São Bernardo. No entanto, dada a prevalência da possibilidade de leituras ambíguas do texto, crê-se que o autor-empírico também ofereça ao leitor-empírico a percepção de que Paulo Honório sinta realmente amor por Madalena e, assim sendo, o projeto de redenção deste tornar-se-ia possível.

No capítulo XIV, Paulo Honório explana que dona Glória apresentou-lhe sua sobrinha Madalena, na estação de trem. No capítulo seguinte, em menos de quatro páginas, narra sobre o pedido de casamento que fez a ela. Neste momento, torna-se claro ao leitor a idade de Paulo Honório: quarenta e cinco anos e a idade de Madalena, vinte e sete, bem como a forma como o casamento foi negociada entre os dois:

– 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 Jó, entende?

– Não fale assim, menina. E a instrução, a sua pessoa, isso não vale nada? Quer que

eu lhe diga? Se chegarmos a acordo, quem faz um negócio supimpa sou eu. (*S.B.*, p.102).

Com este casamento, Paulo Honório teria a ascensão social e o herdeiro pretendidos, mesmo que a noiva fosse pobre, representaria um ganho em sua vida, já que o valor que esta levaria, para somar ao seu, seria o grau de instrução da moça: Madalena era professora e escrevia artigos para o jornal *Cruzeiro*. Na visita seguinte, rememorada pelo narrador no capítulo XVI, Madalena aceita o pedido de casar-se com Paulo Honório dentro de uma semana, quando este comunica à dona Glória: “Para usar linguagem mais correta vamos casar. A senhora, está claro, acompanha a gente. Onde comem dois comem três.” (*S.B.*, p.107).

O casamento começa a desmoronar quando Madalena passa a questionar os atos desumanos do marido em relação aos empregados, a exemplo da surra que aquele dá em Marciano para que este trabalhasse quase que como um escravo: “E ninguém aguenta mais viver nesta terra. Não se descansa.” (*S.B.*, p.126). Do trabalho nem Madalena escapa, mesmo grávida, trabalhava no escritório da fazenda no apoio ao guarda-livros, seu Ribeiro, e, quando em serviço, ela não tinha permissão nem para falar com a tia: “– Sua sobrinha, enquanto estiver nesta sala, não recebe visitas, é um empregado como os outros.” (*S.B.*, p.126). A forma indelicada com que a tia é tratada pelo marido deixa Madalena indignada, afinal, mesmo grávida, está trabalhando e, além de ser tratada como uma empregada que precisa cumprir seus horários e deveres, ainda assiste à humilhação da tia – mulher por quem ela tem tanta gratidão, pois a ela deve sua criação, a afetividade recebida e a instrução que adquiriu.

Madalena atua na trama como a personagem que traz ao texto os valores humanistas, em contraponto aos capitalistas vivenciados por Paulo Honório, fato que parece transcender o texto, já que é possível afirmar que Graciliano Ramos, por meio de suas palavras literárias, pretende propiciar ao leitor uma análise crítica do sistema capitalista:

Materialista. Lembrei-me de ter ouvido Costa Brito falar em materialismo histórico. Que significava materialismo histórico?

A verdade é que não me preocupo muito com o outro mundo. Admito Deus, pagador celeste dos meus trabalhadores, mal remunerados cá na terra, e admito o diabo, futuro carrasco do ladrão que furtou a vaca de raça. Tenho, portanto, um pouco de religião, embora julgue que, em parte, ela é dispensável num homem. Mas mulher sem religião é horrível. (*S.B.*, p. 154-155).

Neste fragmento, por meio da voz do narrador-personagem, conjecturando,

seria possível conhecer os valores ideológicos do autor, Graciliano Ramos, que em seguida metaforiza: “Comunista, materialista. Bonito Casamento! [...] Que haveria nestas palestras? Reformas sociais, ou coisa pior. Sei lá! Mulher sem religião é capaz de tudo.” (*S.B.*, p. 155). Parece, então, que estas referências ao comunismo, ao materialismo histórico, não seriam de conhecimento do protagonista – um sujeito sem estudos, que aprendeu a ler na prisão, que conseguiu suas terras por meio de ações contraventoras. Certamente, tais referências na voz do narrador expressam a voz do autor-empírico, que utiliza da estrutura literária – enredo, personagens, tempo e espaço – para expor a sua visão ideológica, sua crítica ao sistema capitalista, e, ao mesmo tempo, a sua crença no poder de redenção humana.

Portanto, em algum momento, os valores morais defendidos por Madalena poderiam influenciar em uma transformação do anti-herói, Paulo Honório, mesmo que esta redenção se concretize, apenas, no momento da leitura, quando do encontro do texto com o leitor-modelo – no caso, o leitor-modelo de segundo nível, conforme definição de Umberto Eco no livro *Seis passeios pelos bosques da ficção* (2002).

Para conhecer com precisão as questões relativas ao espaço e tempo em *S. Bernardo* (1934), além da compreensão da definição de Eco (2002) sobre o leitor-modelo de segundo nível, tornar-se-ia pertinente seguir o exemplo deste romancista e teórico na leitura de mais de quarenta anos do livro *Sylvie*, de Gérard de Nerval: “A experiência de reler um texto ao longo de quarenta anos me mostrou como são bobas as pessoas que dizem dissecar um texto e dedicar-se a uma leitura meticulosa equívale a matar sua magia. (ECO, 2002, p. 18).

Assim como o livro *Sylvie* demandou a Eco inúmeras leituras para que, então, pudesse conhecer aspectos implícitos do contexto – fatos sociais, espaço e tempo histórico – que foram transformados em texto por Gérard de Nerval, também o livro *S. Bernardo* demanda de inúmeras leituras para que se possa conhecer a articulação tênue entre tempo da história e tempo da narrativa e entre espaço da história e espaço da narrativa.

Ou seja, embora Graciliano Ramos utilize da metalinguagem tanto para criticar a estética formal, quanto para trazer o leitor para dentro do texto desde suas primeiras páginas, dando a entender que a leitura da narrativa das memórias de Paulo Honório será acessível tanto a um leitor capaz de compreensão da cultura erudita quanto o da cultura popular – se vista como menos elaborada –, já que sendo o protagonista um homem de pouco estudos, a acessibilidade ao implícito do texto dependeria, apenas, da vontade de ampliação dos horizontes de expectativa deste leitor, não é isto o que acontece, tendo em vista que a leitura de aspectos sociais presentes no texto *S. Bernardo* demandam de certa complexidade de leitura.

Tanto é assim que, somente após inúmeras leituras do texto e leituras paralelas sobre o contexto social representando neste romance, compreende-se que o enredo de *S. Bernardo* (1934) desvela o interior de Alagoas dos anos de 1920, pois os resquícios da crise econômica mundial de 1929 podem ser percebidos, assim como outras crises que atuaram como pano de fundo deste romance, desde os meados da década de 1910, quando Paulo Honório compra a fazenda São Bernardo de Padilha através de uma transação comercial obscura.

Por consequência, chega-se à compreensão de que, na construção do tempo da narrativa, está imbricado o tempo histórico – época em que a ação se desenrola – e o tempo do discurso – elaborado pelo narrador. O primeiro desnuda, especialmente na narração do IV capítulo da compra da fazenda e dos capítulos finais, a decadência econômica e do sistema patriarcal ocorridas naquele tempo social. O segundo revela o tempo psicológico – tempo subjetivo, vivido ou sentido pela personagem –, o qual é construído em sua essência pelo fluxo do pensamento do personagem-narrador.

Neste ponto, tem-se claro a existência do autor-empírico, Graciliano Ramos, que, por meio de uma linguagem enxuta, coesa e não linear, traz à tona o tempo histórico em que este autor está situado, bem como a existência do autor-modelo, o narrador em primeira pessoa, Paulo Honório, que, por meio de suas lembranças, materializa o tempo psicológico.

Essa fusão do tempo histórico do autor ao tempo psicológico do narrador resulta numa *poiesis* que parece ser elaborada com vistas à *aisthesis* do pretense público, propiciando a este a dupla possibilidade da *catarsis*: a percepção da necessidade catártica do narrador-personagem explicitada em vários capítulos, com ênfase no XIX e no último; a identificação do leitor com esta *poiesis* a qual é capaz de lhe provocar *catarsis* no momento da *aisthesis*.

O tempo psicológico traz à tona o tempo cronológico, a exemplo do que é narrado no capítulo III e no XXXVI – último capítulo – quando o narrador revela que tem cinquenta anos, sendo que, neste capítulo, esclarece que faz dois anos que Madalena morreu, que o casamento dos dois durou três anos, dos quais um foi tão insuportável devido aos ciúmes dele em relação a Madalena, que esta acaba suicidando-se.

Madalena entrou aqui cheia de bons sentimentos e bons propósitos. Os sentimentos e os propósitos esbarraram com a minha brutalidade e o meu egoísmo.

Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins.

É a desconfiança terrível que me aponta inimigos em toda parte!

A desconfiança é também consequência da profissão.

Foi este modo de vida que me inutilizou. Sou um aleijado. Devo ter coração miúdo, lacunas no cérebro, nervos diferentes dos nervos dos outros homens. E um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes.

Se Madalena me via assim, com certeza me achava extraordinariamente feio. (*S.B.*, p. 221).

Paulo Honório tem consciência de que é o culpado pelo fracasso do casamento, pelo suicídio da mulher. Todavia, embora chegue a comparar as brutalidades de suas ações a uma visão deformadora de seu corpo, coração e mente, não assume por completo sua culpa, já que as ações e as consequências destas são resultantes do meio social e não dele: "Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins." (*S.B.*, p. 221).

Portanto, nem em termos formais, nem em termos de conteúdo, a escrita de *S. Bernardo* seria tão simples como o narrador-personagem afirma que o seja, tendo em vista que o autor-empírico – Graciliano Ramos – por meio da voz do autor-modelo – Paulo Honório, narrador-personagem – traz para dentro da narrativa além dos fatos sociais relacionados a questões da decadência econômica daquele sistema latifundiário, questões relacionadas ao materialismo histórico, ao comunismo, ao socialismo que demandam de diversas leituras para que se possa entender em que medida estas questões – ideológicas – tornam-se estruturantes do tempo psicológico do personagem-protagonista.

Coloquei-me acima da minha classe, creio que me elevei bastante. 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 necessários para engendrar esta narrativa. Magra, de acordo, mas em momentos de otimismo suponho que há nela pedaços melhores que a literatura do Gondim. Sou, pois, superior a mestre Caetano e a outros semelhantes. Considerando, porém, que os enfeites do meu espírito se reduzem a farrapos de conhecimentos apanhados sem escola mal cosidos, devo confessar que a superioridade que me envaidece é bem mesquinha.

Além disso estou certo de que a escrituração mercantil, os manuais de agricultura e pecuária, que forneceram a essência da minha instrução, não me tornaram melhor que o que eu era quanto arrastava peroba. Pelo menos naquele tempo não sonhava ser o explorador feroz em que me transformei.

Quanto às vantagens restantes – casas, terras, móveis, semoventes, consideração de políticos, etc. – é preciso convir que tudo está fora de mim.

Julgo que me desnorteei numa errada.

Se houvesse continuado a arear o tacho de cobre da velha Margarida, eu e ela teríamos uma existência quieta. Falaríamos pouco, pensaríamos pouco, e à noite, na esteira, depois do café com rapadura, rezaríamos rezas africanas, na graças de Deus. (*S.B.*, p. 218).

Em alguns capítulos deste romance, o narrador lembra ao leitor que ele está diante de um livro, já que aquele compartilha com este suas limitações e intenções de escrita. A esse respeito, especificamente no fragmento acima, o narrador assume sua capacidade literária: “Magra, de acordo, mas em momentos de otimismo suponho que há nela pedaços melhores que a literatura de Gondim.” (*S.B.*, p. 218).

A palavra “magra” remete à forma coesa e enxuta que prevalece na escrita do texto, mas que, mesmo sem os enfeites da linguagem de Gondim, é uma escrita melhor – o melhor pode ser percebido em termos de conteúdo. A voz do narrador que, em outros capítulos, diz ao leitor que na escrita de seu livro de memórias não tem a capacidade em criar uma linguagem elaborada, neste momento, assume a sua condição de escritor para além dos talentos de Gondim: capaz de elaborar uma narrativa literária que tanto rememore seu passado, quanto promova a dialética sobre suas ações, com destaque para a forma com que se tornou um homem de posses e casou-se com Madalena.

Mais uma vez, percebe-se que a voz do narrador expressa a voz do autor, pois é este que acredita claramente no poder do exercício da dialética, no questionamento do narrador-personagem e de suas ações capitalistas: “Além disso estou certo de que a escrituração mercantil, os manuais de agricultura e pecuária, que forneceram a essência da minha instrução, não me tornaram melhor que o que eu era quanto arrastava peroba.” (*S.B.*, p. 218). Após esta dialética, o leitor chega a acreditar que a redenção do anti-herói esteja próxima:

– Estraguei a minha vida estupidamente. Penso em Madalena com insistência. Se fosse possível recomeçarmos... Para que enganar-me? Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige. (*S.B.*, p. 220).

Percebe-se, então, que, em primeiro plano da obra *S. Bernardo*, está a crítica ao sistema capitalista que provoca a reificação das pessoas – transforma as pessoas em coisa. Em segundo plano, está o amor do protagonista por Madalena – mulher que lhe permite a dialética entre os valores humanistas e capitalistas. Contudo, Paulo Honório está alienado ao modo de produção do sistema capitalista de tal forma,

que ele próprio é fruto do processo de reificação. Pois, embora perceba o mal que este sistema provoca nele e nas pessoas – vistas por ele como coisas, bichos – que seu dinheiro pode comprar ou dominar, ele também está reificado, uma vez que mesmo que se tivesse a chance de recomeçar, faria tudo como fez.

Paulo Honório, ao final do romance, está praticamente sozinho, afinal, que outro desfecho poderia haver para um anti-herói? E o tão desejado herdeiro? Deve ter pouco mais de dois anos no momento em que o narrador conclui suas memórias: “Se ao menos a criança chorasse... Nem sequer tenho amizade ao meu filho. Que miséria!” (*S.B.*, p. 221).

S. Bernardo (1934) pertence à segunda geração modernista, conhecida como neo-realista, na qual a premissa estética é a utilização da linguagem literária como forma de reflexão, de denúncia e, por consequência, capaz de transformação das mazelas sociais. À medida que acontece o desenrolar do enredo deste romance, clarificam-se sequências de fatos que apresentam as personagens em determinado lugar e tempo social, por meio de uma relação transpassada destes, trazendo, em primeiro plano do texto, a crítica do autor ao regime latifundiário e aos conflitos sociais que este regime provoca no Nordeste brasileiro, e em segundo plano, a relação amorosa conturbada do protagonista com Madalena.

Cada traço adquire sentido em função de outro, de tal modo que a verossimilhança, o sentimento da realidade, depende, sob este aspecto, da unificação do fragmentário pela organização do contexto. Esta organização é o elemento decisivo da verdade dos seres fictícios, o princípio que lhes infunde vida, calor e os faz parecer mais coesos, mas apreensíveis e atuantes do que os próprios seres vivos. (CANDIDO, 1992, p. 79-80).

Assim, em *S. Bernardo* (1934), a estética material funde texto e contexto, transformando imagens do real em estrutura literária, por meio da construção de ações objetivas e subjetivas do narrador-personagem, que apresentam ao leitor esse cadinho, esse microcosmo – Paulo Honório e São Bernardo –, e que, ao mesmo tempo, faz parecer que o autor pretende trazer para dentro do texto o leitor-real, e, por consequência, torná-lo cúmplice, tal qual pretendia Bertold Brecht, com seu teatro épico.

Conclui-se, então, que, dos aspectos de forma e conteúdo que estruturam *S. Bernardo*, as concepções de Candido – sobre Texto e Contexto e sobre a personagem do romance criada a partir de um modelo real – e de Lukács – sobre a seleção e materialização de determinada realidade pelos romancistas realistas –, podem ser aproximadas, considerando que, na elaboração desta narrativa, o real – contexto – é

materializado pelo texto – narrador, enredo, personagens, tempo e espaço – possibilitando, ao leitor, tanto o conhecimento do mundo narrado pela obra, quanto a possibilidade de reflexão e de questionamento do mundo real que esta obra materializa.

notas

- ¹ Doutora em Letras, área de concentração: Linguagem e Sociedade, pela UNIOESTE. Docente e Diretora do Centro de Artes da UNESPAR/Campus de Curitiba II / FAP E-mail: saletems@uol.com.br
- ² Walter Scott, nascido no Reino Unido (1771-1832) – considerado como o criador do Romance Histórico.
- ³ Honoré de Balzac, nascido na França (1779-1850) – considerado o fundador do Realismo na literatura moderna.
- ⁴ Liev Tolstói, nascido na Rússia (1828-1910) – considerado um dos maiores nomes da literatura russa do século XIX, entre suas obras mais famosas, Guerra e Paz e Anna Karenina. Na velhice, chega a renegar suas obras mais famosas e torna-se um pacifista e opta por uma literatura que coloque em xeque os ideais das igrejas e dos governos, defendendo uma vida simples e em contato com a natureza.
- ⁵ Gustave Flaubert, nascido na França (1821-1880) – conhecido por seu estilo que priorizava profundas análises psicológicas e sociais, entre suas obras mais famosas, destaca-se: Madame Bovary.
- ⁶ Émile Zola, nascido na França (1840-1902) – considerado o criador e maior representante do movimento literário naturalista, o qual é inaugurado com a publicação de sua obra O romance experimental (1880). Dentre suas obras, também tem importante destaque o seu primeiro romance, Thérèse Raquin, tido como a primeira obra naturalista, por meio da qual o escritor articula teorias do darwinismo, evolucionismo e determinismo científico.
- ⁷ “Ação. A presença do problema exige uma ação que se propõe resolvê-lo. A ação central de Romeu e Julieta é o esforço de dois enamorados para ficarem juntos e assim realizar seu amor. [...] A ação – ‘a alma da tragédia’, segundo Aristóteles – é a coluna vertebral da história dramática...” (MACIEL, 2003, p. 39).
- ⁸ “Drama, palavra que significa ação em grego, designa, desde Aristóteles, o que ele chama de ‘imitação de uma ação’. Ou seja, é a criação artística de uma ação.” (MACIEL, 2003, p. 40).
- ⁹ Paulo Honório pode ser situado dentro da caracterização de Candido, sobre personagens esféricas: “As ‘personagens esféricas’ não são claramente definidas por Forster, mas concluímos que as suas características se reduzem essencialmente ao fato de terem três e não duas dimensões; de serem, portanto, organizadas com maior complexidade e, em conseqüência, capazes de nos surpreender. ‘A prova de uma personagem esférica é a sua capacidade de nos surpreender de maneira convincente. Se nunca surpreende, é plana. Se não convence, é plana com a pretensão de esférica. Ela traz em si a imprevisibilidade da vida, – traz a vida dentro das páginas do livro’ (Ob. cit., p.75).” (CANDIDO, 1992, p. 63).
- ¹⁰ Todas as citações do romance S. Bernardo, referem-se a: RAMOS, Graciliano.
- ¹¹ Em contrapartida, para identificar o autor-modelo, é preciso ler o texto muitas vezes e algumas histórias incessantemente. Só quando tiverem descoberto o autor-modelo e tiverem

compreendido (ou começado a compreender) o que o autor queria deles é que os leitores empíricos se tornarão leitores-modelo maduros. (ECO, 2002, p.33).

O leitor do segundo nível tem perguntas de uma ordem maior: como devo identificar (conjecturalmente) ou até mesmo como devo construir o Autor-Modelo para que minha leitura faça sentido? Stephen Dedalus se questionava: se um homem que martela ao acaso um bloco de madeira elabora a imagem de uma vaca, essa imagem é obra de arte? E, se não o é, porque não o é? Hoje, tendo já formulado uma poética do ready-made, sabemos a resposta: aquele objeto informal é uma obra de arte se conseguirmos imaginar por trás dele a estratégia de um autor. (ECO, 2002, p. 121-122).

REFERÊNCIAS

BRAYNER, SÔNIA (Org.) *Graciliano Ramos*. Coleção Fortuna Crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CANDIDO, Antonio. ROSENFELD, Anatol. PRADO, Decio de Almeida. SALLES GOMES, Paulo Emílio. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1992.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001.

ECO, UMBERTO. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução Hildegard Feist. Rio de Janeiro: Editora Schwarcz Ltda. 2002.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 2007.

LUKÁCS, Georg. *Ensaio Sobre Literatura*. Rio de Janeiro: Editora Civilização S.A., 1968.

MACIEL, Luiz Carlos. *O poder do clímax: fundamentos do roteiro de cinema e TV*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2012.