



CONTEXTOS SOCIAIS ENTREMEANDO O TEXTO LITERÁRIO

Cleonice Alves Lopes-Flois¹

RESUMO: Com o objetivo de analisar a obra *São Bernardo* do escritor Graciliano Ramos sob o viés da crítica sociológica de Antonio Candido (1967), Silviano Santiago (2000), Lucien Goldmann (1976) e Georg Lukács (2000), discute-se acerca dos elementos externos que adentram a obra e a forma com que o autor torna-os internos, entremeando essa obra regionalista com as temáticas sociais. Além disso, observa-se como esses temas são evidenciados na identidade dos próprios personagens que passam a agir condicionados por contextos sócio-políticos e econômicos. As conclusões a que se chega refletem a universalidade da obra mediante os elementos utilizados pelo narrador autodiegético que, de tão ricos, expandem o universo narrativo apontando para muito além do romance em si.

Palavras-chave: Elementos externos; Elementos Internos; Identidade; Narrador.

ABSTRACT: In order to analyze the work of art *São Bernardo* of writer Graciliano Ramos under the bias of the sociological critique of Antonio Candido (1967), Silviano Santiago (2000), Lucien Goldmann (1976) and Georg Lukacs (2000). It is discussed about the external elements that enter the work of art and the masterly way in which the author make them internal, interspersing this regionalist work of art with social themes. Moreover, it is observed how this issues are highlighted in the identity of the characters themselves that begin to act conditioned by socio-political and economic contexts. The conclusions it comes reflect the universality of the work of art by the elements used by self-diegetic narrator that, being so rich expands the narrative universe pointing far beyond the novel itself.

Keywords: External Elements; Internal Elements; Identity; Narrator.

INTRODUÇÃO

O escritor alagoano Graciliano Ramos, iniciou sua carreira literária aos 40 anos, com um trabalho considerado mediano pela crítica, de boa qualidade estética para um romance de estreia, mas não tanto quanto vieram a ser suas obras posteriores, principalmente *Vidas Secas* e *São Bernardo* – sendo a última obra analisada neste

estudo.

Caetés foi lançado em 1933 e não despertou muito interesse pelo público, *São Bernardo* foi lançado em 1934, *Angústia*, dois anos depois, em 1936 e *Vidas Secas* em 1938. Outros dois livros de memórias cuja importância também é muito grande foram lançados na sequência: *Infância* em 1945 e *Memória do Cárcere* em 1953, sendo que este último foi publicado após a sua morte. Há, além destes, vários contos, crônicas, relatos de viagens e textos da literatura infantil que compõem sua produção e enriquecem nossa literatura.

Se, para a crítica, o romance de estreia não agradou tanto, para o crítico literário brasileiro Antonio Candido (2006), apresentou outra impressão. O crítico, extremamente articulado com obras de âmbito nacional e latino-americano circulando também pelas demais literaturas universais com a mesma harmonia, afirma acerca do autor da obra *Caetés*:

como certos poetas que praticaram minuciosamente as formas fixas, antes de cultivarem o verso livre com tal maestria que ele parece ter sido sempre a sua via única e preferencial, [...] ainda é aqui praticante, aliás magistral, de fórmulas convencionais da técnica do romance (CANDIDO, 2006, p. 19).

E assim, nomear o romance de mediano pode ser entendido como certo preconceito a um escritor estreante, pois a obra é singular conforme Candido (2006), ressalta: “contrasta com os livros talentosos e apressados de então, pelo cuidado da escrita e o equilíbrio do plano. [...] Nele, vemos aplicadas as melhores receitas da ficção realista tradicional, quer na estrutura literária, quer na concepção da vida” (CANDIDO, 2006, p. 18).

Os romances *São Bernardo* e *Vidas Secas*, escritos na sequência, são obras melhor vistas pela crítica do que as obras anteriores. Ambas abordam o sertão, mas sem ficar somente nessa temática. Candido (1989), afirma que desta terceira fase de um regionalismo mais maduro, diferente das fases do regionalismo pitoresco e problemático “é tributária, no Brasil, a obra revolucionária de Guimarães Rosa, solidamente plantada no que poderia chamar de a universalidade da região.” (CANDIDO, 1989, p. 161). São construções literárias que tratam acerca da transfiguração das singularidades regionalistas, conforme Fantini (2003, p. 45), com “refinamento técnico de sua linguagem, que inclui, dentre outros, o princípio de aglutinação a colocar em confronto dialógico idiomas distintos” capazes de levar seus traços pitorescos à aquisição da universalidade.

Essa linguagem roseana ultrapassa o regionalismo local, pois é muito mais uma linguagem de enfrentamento às questões sociais causadoras das agruras do sistema

rural no país: “Uso aqui o termo “regionalismo” à maneira da nossa crítica, que abrange toda a ficção vinculada à descrição das regiões e dos costumes rurais desde o Romantismo” (CANDIDO, 1989, p. 157). Dessa forma, embasada na crítica sociológica de Antonio Candido, Lucien Goldmann e Georg Lukács e na teoria do falso natural de Silviano Santiago, objetiva-se analisar a obra *São Bernardo* recorrendo a revisão bibliográfica, bem como o trabalho criativo de Graciliano Ramos na formação do narrador-personagem Paulo Honório, tendo em vista os elementos externos – contextos sociais – que entremeam os elementos internos – texto literário – no romance.

ELEMENTOS EXTERNOS PERMEANDO A INTERNALIDADE DA OBRA

Na obra *São Bernardo* há uma estruturação narrativa que ainda não se encontra completa, está amadurecendo e o autor escolhe fazer uso do que Candido (2006, p. 35) nomeia de “estética da poupança”, ou seja, ser econômico no estilo de maneira a ser expressivo com poucos recursos. O crítico diz isso, ao mesmo tempo em que exalta Graciliano considerando o romance como de uma “originalidade que, se não o faz maior que os demais, torna-o sem dúvida mais estranho, quase ímpar” (CANDIDO, 2006, p. 32). Acerca disso, o poeta João Cabral de Melo Neto, na coletânea *Serial* (1959-1961) toma a voz de Graciliano e o homenageia com esse arquetípico poema:

Falo somente com o que falo:
com as mesmas vinte palavras
girando ao redor do sol
que as limpa do que não é faca:
de toda uma crosta viscosa,
resto de janta abaianada,
que fica na lâmina e cega
seu gosto da cicatriz clara.

Falo somente do que falo:
do seco e de suas paisagens,
Nordestes, debaixo de um sol
ali do mais quente vinagre:
cresta o simplesmente folhagem,
folha prolixa, folharada,
onde possa esconder-se a fraude.

por quem existe nesses climas
condicionados pelo sol,
pelo gavião e outras rapinas:
e onde estão os solos inertes
de tantas condições caatinga
em que só cabe cultivar
o que é sinônimo da míngua.

Falo somente para quem falo:
quem padece sono de morto
e precisa um despertador
acre, como o sol sobre o olho:
que é quando o sol é estridente,
a contrapelo, imperioso,
e bate nas pálpebras como
se bate numa porta a socos.
(MELO NETO, 1997, p. 302-303)

O que o poeta observa em Graciliano Ramos é a mesma máxima da contenção de recursos, de concisão e “síntese de estilo”, vocação para a brevidade e para a essencialidade, “parcimônia de vocábulos, brevidade de períodos” que Antonio Candido (2006, p. 35) percebe em algumas das obras de Graciliano se manifestando novamente enquanto estética.

Se a construção narrativa ainda está se construindo, a técnica narrativa já está se alinhando. Silviano Santiago (2000), acerca do tecido narrativo da obra comenta que “[...] parece claro o desejo de que a narrativa seja tomada como “real” pelo leitor”, (SANTIAGO, 2000, p. 107) pois o autor, Graciliano Ramos, não pretendia “desmistificar seu texto ficcional” e, para tanto, escolhe fazer uso da estética do falso natural, em que o estilo da escrita se adapta mais ao narrador-personagem do que ao autor. Na obra *São Bernardo*, o narrador-personagem Paulo Honório se diz incapaz de escrever, buscando inclusive pessoas para fazê-lo, não o conseguindo entrega-se, por fim, ao ato de narrar suas memórias (SANTIAGO, 2000, p. 108). Nessa estética, o autor cria um narrador-personagem que possa ser criticado tanto por ele quanto pelo leitor. O “estatuto de naturalidade” do falso natural sublinhado por Santiago se dá pela geração de um certo distanciamento entre esse narrador e o romancista, haja vista que ambos não possuem as mesmas características, nem o mesmo grau de cultura.

Esse estatuto faz-se necessário para a verossimilhança da história que o narrador conta “para que não haja um conflito intelectual entre os dois eus [...], o eu que narra e o eu que atua; narrador que pode ser interpretado pelo leitor.” (SANTIAGO, 2000, p. 108). O caráter de autenticidade que Paulo Honório deseja dar à sua escrita é mais uma das formas de se reconhecer a estética do falso natural na obra, pois ele o faz de maneira a entregar “a responsabilidade da ficção a vários autores especializados” (SANTIAGO, 2000, p. 110), bem como de apresentar os fatos por mais de um foco narrativo, apesar de que, é ele mesmo quem se responsabiliza pela autoria no final do romance.

O narrador personagem Paulo Honório utiliza-se do recurso da escrita, para fazer uma autoanálise da sua vida buscando compreender suas ações, principalmente, ao que se refere à Madalena, sua esposa falecida. Nesta narrativa em primeira pessoa, o autor utiliza a estratégia em que o narrador escreve um livro, mas sem interesse em prosseguir nesse intento além do que o necessário, a julgar por dizer que não pretende se tornar escritor, pois “é tarde para mudar de profissão.” (RAMOS, 2009, p. 10). Além dessa justificativa, ele aponta também a inexistência de razões financeiras e assim, nos resta pensar numa outra motivação para um homem sem proximidades com as letras começar a escrever com constância. Essa motivação se dá, acredita-se, pela necessidade de encontrar um pouco de paz para sua situação trágica e usa para tanto esse recurso, pois só assim, consegue ter com quem testemunhar o que vivenciou. Ele busca superar a dualidade entre interior e exterior o que ocorre ao “vislumbrar a unidade orgânica de toda a sua vida como fruto do crescimento de seu presente vivo a partir do fluxo vital passado, condensado na recordação” (LUKÁCS, 2000, p. 34).

Há na construção do texto literário a presença de um elemento externo que adentra a internalidade da obra e para ele precisamos olhar com os olhos do crítico Antonio Candido que considera a existência de um problema quando temos que analisar as obras na sua intimidade, fazendo-se necessário “averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar.” (CANDIDO, 2006, p. 14). O crítico enfatiza que não se permite a adoção de visões dissociadas no que se refere a integridade da obra e que só havendo uma “interpretação dialeticamente íntegra” se pode fundir texto e contexto de maneira que ambas as formas de conceber o texto tanto a que o elucidava por fatores externos quanto a que o esclarecia por fatores internos, a partir de uma constituição autônoma, se ligam como necessidade temporal do desenvolvimento interpretativo:

Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria

(ambiente, costumes, traços grupais, ideias), que serve de veículo para conduzir a corrente criadora (nos termos de Lukács, se apenas possibilita a realização do valor estético); ou se, além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte (nos termos de Lukács, se é determinante do valor estético) (CANDIDO, 2006, p. 14).

Candido (2006), reitera ainda que “o externo – no caso, o social – importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.” (CANDIDO, 2006, p. 14). Mais que tudo, alerta o crítico, é preciso entendimento de que essa temática está sob condições sociais as quais necessitam de compreensão para que se possa adentrar na sua significação. Georg Lukács (1968), teoriza de forma complementar ao pensamento do crítico brasileiro, mesmo com distâncias geográficas e temporais, afirmando que a obra retrata a realidade histórica, visto que: “A razão decisiva graças à qual uma obra conserva uma eficácia permanente, enquanto outra envelhece, reside em que uma capta as orientações e as proporções essenciais do desenvolvimento histórico, ao passo que a outra não o consegue” (LUKÁCS, 1968, p. 240). Para Lukács, ela é mais duradoura quando consegue apreender o que é representativo de determinado tempo.

O pesquisador francês Lucien Goldmann (1976), por sua vez, concebe que a obra literária não reflete a realidade devido a ela não se apresentar num todo organizado para que seja percebida, já que o autor dessa obra a orquestra de acordo com sua visão de mundo a qual é determinante para a estrutura interna daquela. Goldmann aceita que tanto literatura quanto sociedade se relacionem por homologia, e assim ao assemelhar-se possa ser estabelecido entre a estrutura interna e a externa da obra uma relação compreensível de forma que ambas se entendam e permitam que as entendamos na composição que uma faz na outra:

a forma romanesca parece ser a transposição para o plano literário da vida cotidiana na sociedade individualista nascida da produção para o mercado. Existe uma homologia rigorosa entre a forma literária, - do romance, [...] nas pegadas de Lukács e de Girard, e a relação cotidiana dos homens com os bens em geral; e, por extensão, dos homens com os outros homens, numa sociedade produtora para o mercado (GOLDMANN, 1976, p. 16).

A história narrada em *São Bernardo* acontece na região de Viçosa, Alagoas, por volta de 1930, época em que Paulo Honório inicia a escrita de suas memórias. No contexto histórico temos grandes transformações políticas, sociais e econômicas,

com o Nordeste vendo sua cultura açucareira perder a importância de mercado enquanto que a produção de algodão crescia e se avultava a largos passos. Os antigos engenhos de açúcar foram substituídos pelas usinas devido ao desenvolvimento tecnológico que alterou e transformou as formas de trabalho e as distribuições de poder, principalmente o político. A narrativa nos apresenta Paulo Honório, que foi guia de cegos, vendedor de doces e saiu desse estágio de desfavorecimento econômico subindo degraus através do trabalho, através de trapaças e de vários crimes até chegar ao chamado topo da pirâmide social, isto é, tornou-se um dos maiores fazendeiros da sua região.

A representação do São Bernardo para Paulo Honório pode ser vista como uma mescla de sentimento de vingança e superação da sua condição de classe, e isso justifica seu querer tão intenso por aquelas terras. A fazenda era “um prolongamento dele próprio; era a imagem concreta da sua vitória sobre homens e obstáculos de vários portes, reduzidos, superados ou esmagados.” (CANDIDO, 2006, p. 42). A sua maneira de superar algumas carências que o sistema lhe impôs devido a sua origem humilde era tornar-se um *self made-man*, adquirindo, tomando posse e tornando próspera aquela terra. Sem ter o objetivo de fazer apologia a alguém que se fez por seu próprio esforço, *São Bernardo* tem como pano de fundo a acumulação primitiva do capital no Brasil e mostra, através do seu personagem-narrador, que para atingir o que tanto desejava, que era se tornar proprietário da fazenda e ascender socialmente, podia-se abrir mão da ética, dos escrúpulos, das regras morais e até mesmo do próprio orgulho.

Ninguém imaginará que, topando os obstáculos mencionados, eu haja procedido invariavelmente com segurança e percorrido, sem me deter, caminhos certos. Não senhor, não procedi nem percorri. Tive abatimentos, desejo de recuar; contornei dificuldades: muitas curvas. Achar que andei mal? A verdade é que nunca soube quais foram os meus atos bons e quais foram os maus. Fiz coisas boas que me trouxeram prejuízo; fiz coisas ruins que deram lucro. E como sempre tive a intenção de possuir as terras de São Bernardo, considereirei legítimas as ações que me levaram a obtê-las (RAMOS, 2009, p. 27).

Com a intenção de perpetuar o seu nome, Paulo Honório pensa em se casar e assim ter filhos. Como todo burguês que se preza queria algo que o fizesse se perpetuar no tempo de forma a dar sentido e dignidade ao patrimônio que conquistara. Após estudar as opções conhece Madalena, uma professora de origem e situação humilde que vivia com a tia, D. Glória, sua única parente. Seu interesse por Madalena ocorre sem que Paulo Honório o demonstre de maneira romantizada, estava além do

seu modo de ser agir com essas sensibilidades, logo ele, um homem rude, de aspecto e vocabulário. O casamento ocorre por conveniência, unindo o útil ao agradável, pois ele quer um herdeiro e ela pode vir a sair daquela vida de rendimentos escassos. Mas, o que seria uma saída para ambos com o passar do tempo acaba se revelando um erro.

Madalena, logo que casa se mostra interessada pelos assuntos da fazenda e se propõe a fazer algo, não desejando ficar apenas cuidando dos assuntos da casa como esperava Paulo Honório. Trabalha pela manhã cuidando das correspondências e à tarde sai pela fazenda conhecer as pessoas que vivem ali. Passa a saber as dificuldades pelas quais passam e interpela ao marido acerca dessa realidade. Ajuda com mantimentos, roupas e até materiais para o Padilha lecionar solicita que sejam comprados. Ela não se submete ao mundo materialista de Paulo Honório e procura se afirmar como indivíduo. Porém, naquele lugar não há espaço para uma pessoa intelectualizada e preocupada com a exploração com que aquelas pessoas estavam submetidas. A rudeza e o pragmatismo do fazendeiro fazem com que todos os seus funcionários o obedeçam, mas Madalena não se enverga para aquela vara e assim o faz até o fim da sua existência, não se submetendo, mesmo após dar a luz e ter que conviver com o ciúme doentio do marido.

A solução do conflito é o ciúme, que mata a mulher. Até então, ninguém fazia sombra a Paulo Honório; agora, eis que alguém vai destruindo a sua soberania; alguém brotado da necessidade patriarcal de preservar a propriedade no tempo, e que ameaça perdê-la. O senhor de São Bernardo reage pelo ciúme, expansão natural do seu temperamento forte e forma, ora disfarçada, ora ostensiva, do mesmo senso de exclusivismo que o dirige na posse dos bens materiais. Ciúme que aparece, às vezes, como eco de costumes primitivos, de velhos raptos tribais, de casamentos por compra fervendo no sangue (CANDIDO, 2006, p. 37).

De personalidade forte e modos desconfiados, Paulo Honório como dono do São Bernardo passou a ter tudo o que desejava e isso acontecia muitas vezes pela violência. Ao se ver casado com uma pessoa instruída, que demonstrava força mesmo sendo franzina e falando com suavidade, o narrador-personagem perdia seu rumo e sua voz de comando com frequência. Madalena, por sua vez, não perdeu seus princípios e mesmo quando vencida em seus propósitos optou por dar fim a sua vida em vez de compactuar com a loucura do marido. Essa trágica morte da esposa leva Paulo Honório a um grande e intenso conflito interior, uma vez que frustra muitas das suas aspirações burgos-patriarcais, pois não se submetia às regras sociais que vigoravam na época para a boa esposa. Assim, todo seu esforço para se consolidar na pirâmide social da

acumulação de riquezas perde sua importância e juntamente com o sistema fundiário que representa, declina e finda.

O senso de propriedade que Paulo Honório demonstra em toda a narrativa, seja pelas posses materiais seja pelas pessoas com as quais se relaciona, expressa o quanto ele coisifica tudo o que o cerca, tira o valor humano e dá-lhes valores contabilizáveis, passíveis de ser mensurados por dividendos. Isso aconteceu com a fazenda São Bernardo a qual era seu maior desejo desde que pisara nela para trabalhar como empregado e se repetiu com Madalena, de quem ele quis tomar posse quando se casaram. Enquanto triunfo das coisas sobre os homens, a reificação é estabelecida através da relação em que a subjetividade passa a ser objetizada e a objetividade, no que lhe concerne, se mostra carente de subjetividade.

Em Paulo Honório, o sentimento de propriedade, mais do que simples instinto de posse, é uma disposição total do espírito, uma atitude geral diante das coisas. Por isso engloba todo o seu modo de ser, colorindo as próprias relações afetivas. Colorindo e deformando. Uma personalidade forte, nucleada por paixão duradoura - avareza, paternidade, ambição, crueldade -, tende a extremar-se, em detrimento do equilíbrio do espírito (CANDIDO, 2006, p. 39-40).

A reificação presente no personagem Paulo Honório é assunto para muitas discussões, a julgar pelo grande número de obras que abordam essa temática, entre as quais cita-se alguns autores: Nobre (2001), Carvalho (2009), Miranda (2014) e Bastos (2015). Por trás de cada atitude reificada do personagem se encontra toda a sua formação e esta motiva suas ações mesquinhas. O aspecto formativo é muito importante para a análise da narrativa, pois ela se dá em vários estágios como aquele em que o personagem percebe quanto tempo gastou por algo desprovido de sentido e utilidade. O suicídio de Madalena faz Paulo Honório questionar sua conduta de forma que o ato de escrever sem interesse em seguir carreira de escritor nem em obter lucro é uma forma bem dura de aprendizado, pois, o Paulo Honório do início do romance nunca faria tal empreita.

O fim do *São Bernardo*, tanto da fazenda quanto do romance, é uma consequência da desmotivação de Paulo Honório, que não encontra mais razões para prosseguir com o que antes era o seu único intento. Como homem da terra só se satisfazia na sua relação com ela, relação mercantil, de consumo, de capitalista e agora, como ele mesmo conta na narrativa autodiegética.

De repente voltou-me a ideia de construir o livro. Assinei a carta ao homem dos porcos e, depois de vacilar um instante, porque nem sabia começar a tarefa, redigi um

capítulo. Desde então procuro descascar fatos, aqui sentado à mesa da sala de jantar, fumando cachimbo e bebendo café, à hora em que os grilos cantam e a folhagem das laranjeiras se tingem de preto. Às vezes entro pela noite, passo tempo sem fim acordando lembranças. Outras vezes não me ajeito com esta ocupação nova (RAMOS, 2009, p. 108).

Paulo Honório sente-se abandonado por todos depois da tragédia que abalou sua vida. Um a um foram se afastando, restando apenas ele e Casimiro Lopes. Culpa a si mesmo pela situação, a sua falta de jeito, de tato, de coração. Refere-se a si mesmo como um “aleijado”, como alguém que se destrói por ser incapaz de ter sentimentos humanos diferentes da ganância e daqueles básicos para a sobrevivência, como se fosse um animal monstruoso, que faria com que Madalena se assustasse se o visse: “Se Madalena me via assim, com certeza me achava extraordinariamente feio.” (RAMOS, 2009, p. 111). Vê a si mesmo como alguém que deve “ter um coração miúdo, lacunas no cérebro, nervos diferentes dos nervos dos outros homens. E um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes” (RAMOS, 2009, p. 111).

Enquanto tenta escrever sua história, percebe-se que Paulo Honório não é mais o mesmo, sofreu mudanças significativas com todo aquele sofrimento. A falta de Madalena lhe faz querer tê-la de novo, mas ele sabe que se ambos estivessem juntos tudo seria da mesma forma, pois ele era um homem de alma agreste, rude e egoísta que sofre com o vazio que encheu sua vida. A sua falta de capacidade de compreender a maneira humana com que Madalena via o mundo fez com que tentasse anulá-la com seu autoritarismo. Tudo isso leva o leitor a desvendar a sua vida fracassada cuja personalidade é entremeada agora mais de dúvidas do que das certezas que o governavam antes, no tempo em que homens, animais e máquinas se subordinavam às suas ordens. Este Paulo Honório que o autor nos apresenta se tornou tão duro quanto a dureza do chão em que ele trabalhou e seu nível de consciência é tão impregnado de brutalidade quanto a agressividade fremente neste sistema competitivo que vigora. Como arquitetonico e autêntico romancista “Graciliano Ramos é um autor, um criador que se dá, em cada obra, em todas as suas “possibilidades” para melhor procurar testemunhar sobre o homem, isto é: para melhor encontrar o homem.” (FARIA, 1981, p. 273). Tendo como base para sua escritura o homem em sua essencialidade, Candido confirma “[...] no âmago de sua arte, há um desejo intenso de testemunhar sobre o homem, e tanto os personagens criados quanto, em seguida, ele próprio, são projeções deste impulso fundamental, que constitui a unidade profunda de seus livros” (CANDIDO, 1967, p. 8).

Com esse nível de consciência, a tensão psicológica do personagem surge

na obra permeada pelas várias posições assumidas pelo narrador durante a narrativa, pois ele é ora narrador personagem, ora narrador avaliativo e a tensão psicológica norteia suas ações nessas duas vertentes. Assim, se faz a linguagem da obra, com diálogos curtos porém objetivos, com monólogos interiores e com capítulos considerados capitais centralizados, de forma a fazer uma relação conectando o narrador-personagem antes da transformação de personalidade e depois dela. A maneira como se dá a escritura, toda entrecortada, com palavras em falta, lembra um carro de boi passando por sobre uma estrada de pedras irregulares, com solavancos, barulhos mais fortes, assim como era a personalidade de Paulo Honório.

Da mesma forma, como o personagem também *São Bernardo* se lhe assemelha. A segura, a brutalidade, a rispidez cortante “parece indicar essa passagem da vontade de construir à vontade de analisar, resultando um livro direto e sem subterfúgio, honesto como um caderno de notas.” (CANDIDO, 2006, p. 43). Ao perceber que o seu projeto literário não tivera êxito pois os autores que queria para a escrita não aceitaram a função, Paulo Honório, “entrega-se sozinho à feitura do romance, e para realçar sua autenticidade [...] dos fatos narrados e vividos, é que não terá coragem de assinalar seu nome verdadeiro como autor” (SANTIAGO, 2000, p. 111). Tudo acompanha a natureza do personagem, as asperezas vistas no mundo, as ações mais bruscas, as relações mais diretas, o que fazem com que o contexto social se submeta a sua situação dramática em vez de ser o oposto. Graciliano narra sua história de forma bem realista caracterizando Paulo Honório e os demais personagens o mais verossímil que pode, mantendo uma impressão objetiva no personagem principal e mostrando que tudo se dá a partir da visão pessoal dele, sendo essa prática possível devido a narração em primeira pessoa (CANDIDO, 2006, p. 109). “Foi bom privar-me da cooperação de Padre Silvestre, de João Nogueira e do Gondim. Há fatos que eu não revelaria, cara a cara, a ninguém. Vou narrá-los porque a obra será publicada com pseudônimo” (RAMOS, 2009, p. 10, Grifo meu). O narrador frisa, novamente, o real da ficção, haja vista que “tanto a autenticidade existencial dos acontecimentos narrados, quanto o caráter memorialista do modo narrativo são os pontos que indicam que a persuasão” será alicerçada por uma realidade ilusória pertencente a uma retórica astuta (SANTIAGO, 2000, p. 111).

A esfera que circunda Paulo Honório é a que podemos considerar como sendo da degradação. Seu mundo é um mundo degradado e ele é um herói problemático. Lucien Goldmann (1976), em sua obra *A Sociologia do Romance*, apresenta uma contraposição entre a epopeia clássica e o romance pautada nas teorias desenvolvidas por dois grandes autores, Girard (2009) e Lukács (2000), que mostram o romance como um gênero problemático no qual o herói não se encaixa devido a

falta de valores no universo que o cerca:

As análises de René Girard, há quarenta anos de distância, coincidem frequentemente com as de Lukács. Também para ele o romance é a história de uma busca degradada (a que ele chama "idólatria") de valores autênticos, por um herói problemático num mundo degradado. A terminologia usada por Girard é de origem heideggeriana, mas confere-lhe, com frequência, um conteúdo muito diferente daquele que Heidegger lhe atribui. [...] Girard, [...] utiliza a dualidade sensivelmente vizinha da ontológica e da metafísica que corresponde, para ele, ao autêntico e ao inautêntico (GOLDMANN, 1976, p. 10, ortografia atualizada).

Há uma não existência de valores autênticos e por essa ausência passa-se a buscar esses valores. Isso se percebe pelo comportamento e pelas ações dos personagens do romance, pois o narrador tenta fazer com que o leitor compreenda suas razões, justificando cada ato. Esses valores que Paulo Honório tanto preza são antivalores para Madalena, sua esposa, uma vez que para ela, valores vão muito além das posses que o marido possui. Percebe-se na narrativa que Madalena, ao discordar inteiramente das ações de Paulo Honório, não aceita seus desmandos e resiste, da maneira como consegue, se não falando, calada, num silêncio que vale mais que mil gritos. Por discordar veementemente do marido, ela opta por deixá-lo não se submetendo ao autoritarismo representado pelo patriarcalismo dele. Mesmo sem adentrar na temática da crítica de gênero com profundidade, ao olhar pelo viés da mulher cujo posicionamento tanto incomodava Paulo Honório, a obra aborda o machismo do personagem, mas o autor faz isso de forma bem arquitetada e sem palavreado desnecessário. É a estética da contenção de recursos que Candido percebe em algumas das obras de Graciliano se manifestando novamente enquanto máxima. É o patriarcalismo mostrando suas garras na figura de Paulo Honório enquanto discurso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através do aporte teórico utilizado no texto, pleiteou-se fazer uma análise da obra *São Bernardo*, do autor Graciliano Ramos neste trabalho de tessitura de uma narrativa que vai muito além da própria ficção, de um Paulo Honório cuja complexidade extrapola ele mesmo e atinge o próprio leitor com seus conflitos reais num mundo onde a realidade é tão árida quanto o sertão.

Nessa construção literária o herói problemático transporta sua degradação para o livro que empreende escrever, ele é o escritor que não se adapta à estrutura social, numa rivalização de herói demoníaco *versus* sociedade. Ao tecer sua narrativa

faz reflexões e conta por meio da sua consciência como seu mundo entrou em ruína, falando do fracasso na sua relação com Madalena, numa vida que poderia ter sido feliz, mas que não foi, na sua tranquilidade se continuasse a vender doces com D. Margarida com poucos quereres e nenhuma preocupação.

Esse narrador-personagem criado por Graciliano, não obstante sua aparência simples de sujeito prático, nos leva a ver adiante, sem um maniqueísmo simplista que o nomeia como um homem mau devido à um crime antigo e à morte de Madalena. O escritor apresenta seus personagens de maneira tão bem arquitetada que através de suas variações o que se observa, o que se encontra é uma busca rigorosa do ser humano com toda sua veracidade.

Observa-se que o autor deixa transparecer pelas palavras e ações dos seus personagens o interesse em analisar o universo interior dos mesmos, com os embates pessoais de cada um, os quais manifestam-se entre eles e as estruturas sociais. Ao tomar essa postura, opta por denunciar as injustiças sociais e a desigualdade econômica que pintam o retrato desses atores coadjuvantes no cenário capitalista do romance *São Bernardo*.

NOTAS

¹ Mestranda em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). E-mail: cleonicealf@gmail.com.

REFERÊNCIAS

BASTOS, Hermenegildo. *Os coronéis - de Mendonça a Paulo Honório*: notas sobre tipicidade e realismo em S. Bernardo. Revista do Instituto Estudos Brasileiros. Versão online. n. 60, p. 19-33, 2015. ISSN 0020-3874. Disponível em:

http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0020-38742015000100019&script=sci_abstract&tlng=pt Acesso em: 15/11/2017.

CARVALHO, Luciana dos Santos. *Graciliano Ramos: a dor e a náusea*. 2009. Tese de Doutorado. Instituto de Letras/Literatura Brasileira, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em <http://hdl.handle.net/10183/16869> Acesso em 06/10/2017.

CANDIDO, Antonio. *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1967.

_____. *A Educação pela Noite e Outros Ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

_____. *Ficção e Confissão*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

FARIA, Octavio de. Posfácio. Graciliano Ramos e o sentido do humano, In.: Ramos, Graciliano.

Infância. 17ª ed. Rio de Janeiro: Record. 1981.

FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*. Cotia, SP: Ateliê Editorial; São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2003.

GIRARD, René. *Mentira Romântica e Verdade Romanesca*. Tradução de Lilian Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009.

GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. *Introdução a uma Estética Marxista*. Tradução de: Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

MELO NETO, João Cabral de. *Serial e antes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MIRANDA, C. I. D. *Opressão, poder e libertação em São Bernardo, de Graciliano Ramos*. Revista Em Tese. Belo Horizonte, MG. v. 20 n. 2, p. 41-52, maio/ago. 2014, Disponível: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/6076/6018>

Acesso em 06/05/2017.

NOBRE, Marcos. *Lukács e os Limites da Reificação: Um estudo sobre história e consciência de classe*. São Paulo: Ed. 34, 2001.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 88ª Ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2009.

SANTIAGO, Silvano. A bagaceira: fábula moralizante. In.: *Uma literatura nos Trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2ª Edição, Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 103-127.