



**CONSIDERAÇÕES SOBRE O NARRADOR ONISCIENTE, PROTAGONISTA DO ROMANCE *SÃO BERNARDO* DE GRACILIANO RAMOS.**

**CONSIDERATIONS ABOUT THE OMNISCIENT NARRATOR, PROTAGONIST OF ROMANCE *SÃO BERNARDO*.**

Sandra Dugo<sup>1</sup>

**RESUMO:** O objetivo deste estudo é esclarecer as possibilidades de análise do romance São Bernardo de Graciliano Ramos, aprofundando as questões propostas pelo crítico literário Antonio Candido no ensaio *Ficção e confissão*.

**PALAVRAS CHAVE:** o narrador onisciente, ficção, narrativa em primeira pessoa.

**ABSTRACT:** The objective of this paper is to clarify the possibilities of analysis of the Graciliano Ramos's romance *St. Bernard*, deepening the issues proposed by literary critic Antonio Candido in the essay *Ficção e confissão*.

**KEYWORDS:** the omniscient narrator, fiction, the first-person narrative

**O narrador onisciente**

Em primeiro lugar podemos observar que o escritor é o narrador onisciente da história narrada, e confunde-se com as intenções, ideias e reflexões do protagonista. Seguindo as sugestões apontadas por Candido, tentamos compreender esta expressão: “uma narrativa em primeira pessoa” (CANDIDO, *Ficção e confissão*, 2006, p. 56). Nesse sentido, Candido elabora uma interessante teoria interpretativa dos romances de Ramos, enunciando-a já no título que conhecemos: *Ficção e Confissão*. Além disso a teoria é apresentada também neste trecho, em que o protagonista confessa os seus pensamentos, que se revelam clarificadores para nosso estudo. Então trata de uma confissão verdadeira.

<sup>1</sup> Prof.a Visitante de Língua e Cultura Italiana, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, UNIOESTE, (Campus de Cascavel – PR). Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”. E-Mail: aretusan-gautier@yahoo.it



Há fatos que eu não revelaria, cara a cara, a ninguém. Vou narrá-los porque a obra será publicada com pseudônimo. E se souberem que o autor sou eu, naturalmente me chamarão potoqueiro.

Continuemos. Tenciono contar a minha história. Difícil. Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me pareçam acessórias e dispensáveis. (RAMOS, *São Bernardo*, 2004, p. 7)

Neste trecho introdutório Paulo Honório inicia a narrar aos leitores os acontecimentos da sua vida, afirmando que se trata das coisas pessoais inconfessáveis. Por isso ele confia sobre o fato que o livro será publicado com pseudônimo, isto é, modificando a própria identidade em forma narrativa.

É evidente que o autor fala através da voz do protagonista, que como já dissemos, é o narrador onisciente da história, que fala em primeira pessoa. A personagem exprime o seu pensamento através do monólogo interior segundo a própria vontade e ao mesmo tempo deseja criticar o ambiente e os acontecimentos. Para *Candido* isto pertence ao “mundo atroz”, e o romance é uma ficção baseada nesta técnica da narração, expressa através dos diálogos de Paulo Honório com outras personagens.

Para sugerir esse mundo atroz, Graciliano Ramos modifica a técnica anterior. Como em *Caetés* e *São Bernardo*, a narrativa é na primeira pessoa; mas só aqui podemos falar propriamente em monólogo interior, em palavras que não visam o interlocutor e decorrem de necessidade própria. Nos dois primeiros, há separação nítida entre a realidade narrada e a do narrador, mesmo quando (em *São Bernardo*) este se impõe à narrativa; em ambos, os figurantes são respeitados como tais e as cenas apresentadas como unidades autônomas. (CANDIDO, *Ficção e confissão*, 2006, p. 56.)

Acho que é interessante entender a última frase como proposta de estudo e de interpretação do romance, e por isso, eu penso que seja formado da várias cenas semelhantes as peças de um texto teatral. Estas são definidas “unidades autônomas”, ou seja, as partes comunicantes da narração. O olho observador de Paulo Honório vê o que sucede, examinando os acontecimentos e depois critica as personagens, salientando os defeitos deles. Ele amadurece também uma abordagem agressiva nas relações com outros, transformando e alterando a sua personalidade, até ao momento final do falecimento da sua esposa. Ele observa continuamente as reações dela, para tornar-se o seu dominador e conseguir de impor-se. Mas é possível amar a sua



esposa e ao mesmo tempo ser o seu senhor implacável e impiedoso? Proponho deliberadamente a pergunta incorreta, que não tem referência à identidade das personagens, para propor uma análise do romance mais intrigante e interessante. Pode-se analisar o enredo da narração para construir uma nova pesquisa, nos referendo ao estudo de Candido.

Penso que a história de Paulo não pode ser entendida como o conto de vitória do seu narrador-protagonista, mas como a história da falência dos valores humanos e do resgate final dele. Nos aparece como o romance da ascensão social de um senhor agricultor, que quer contestar a sociedade em que vive, porque não aceita a vida que o destino lhe atribuiu, desejando fortemente mudá-lo.

Pode-se dizer que, a partir do início da história, ele não conhece sentimento afetivo, nem amor sincero e por isso oferece continuamente o exame científico e asséptico dos vários tipos das personagens, que nos parecem quase sem emoções, áridos, como a terra que ele experimenta tornar produtiva e fértil.

Achei a propriedade em cacos: mato, lama e potó como os diabos. „Mas que terra excelente! (RAMOS, *São Bernardo* 2004, p. 22.)

A descrição da propriedade da terra é importante para entender o estilo de vida do camponês dessa época e nesse lugar descrito por Ramos. Como podemos perceber, esta é uma sociedade rural e a voz narrativa do protagonista aparece totalmente dissimulada nas regras culturais do ambiente representado, mas pelo contrário aumenta o sentido de recusa de Paulo diante das situações em cada página do texto. Todavia, muitas vezes a situação resolve-se na alegria salientada pelo prazer da dança, como nesta cena em que parece que a música está invadindo também o ar que eles estão respirando, como os muçambes invasores; aliás “o forrobodó empestado” levanta poeira, criando o efeito de movimento.

À noite, enquanto a negrada sambava, num forrobodó empestado, levantando poeira na sala, e a música de zabumba e pífanos tocava o hino nacional, Padilha andava com um lote de caboclas fazendo voltas em redor de um tacho de canjica, no pátio que os muçambes invadiam. Tirei-o desse interessante divertimento:

- Por que é que você não cultiva S. Bernardo?  
(RAMOS, *São Bernardo*, 2004, p. 22)



Neste trecho percebe-se que o trabalho da terra mistura-se, alegremente, com o samba improvisado ao som de “zabumba e pífanos”, mas a linda descrição é interrompida pelo um particular desconfortável e incômodo: os muçambés invasores e destrutivos. O pedido final evidencia a necessidade de trabalhar a terra para poder cultivar São Bernardo, e torná-la fértil e produtiva. Precisa para ganhar mais dinheiro, mas sobretudo para garantir o resgate ao protagonista que, até este momento, coletou uma série das falências. Então encontramos frequentemente outras descrições do ambiente em que o olhar de Paulo afasta-se, perdendo-se até à “na encosta da serra”. Daí ele poderia alcançar o ponto de domínio para observar e controlar a situação. A única lei que ele conhece é demonstrar o fato de ser o mais forte, capaz de dominar e defender a sua posição até a fim, porque esta é a lei do seu mundo que ele mesmo criou, mostrando a força brutal, a violência e a agressividade.

Pus-me a olhar o bebedouro dos animais, o leito vazio do riacho além do sangradouro do açude e, longe, na encosta da serra, a pedreira, que era apenas uma nódoa alvacenta. A mata ia enegrecendo. Um vento frio começou a soprar. As últimas cargas de algodão chegaram ao descaroador. Houve um apito demorado e os trabalhadores largaram o serviço. Consultei o relógio: seis horas. (RAMOS, *São Bernardo*, 2004, p. 127)

A hipótese melhor para explicar a raiva do protagonista é que não pode existir resignação diante dos acontecimentos, e de fato, como já afirmamos, ele não aceita o destino, mas deseja mudá-lo.

Ramos narra a história da vida rural primitiva, da aversão contra cada classe e categoria social, e enfim da recusa dos valores humanos. Na cena através da perspectiva de Paulo Honório, imaginamos que personagens e animais nos aparecem selvagens, pretos e queimados pelo sol na campanha da cidade de São Bernardo. Eles estão cavando com obstinação uma existência amarga na terra árida. Paulo não deixa viver as suas personagens de modo humano, mas quando eles passam a falar mostram uma face e uma voz humana, quase em oposição ao seu dominador.

**Graciliano Ramos encontra Paulo na sua narração.**



Há em Graciliano uma espécie de irritação permanente contra o que escreveu; uma sorte de arrependimento que o leva a justificar e quase desculpar a publicação de cada livro, como ato reprovável. (CANDIDO, *Ficção e confissão*, 2006, p. 59)

Cada escritor é sempre crítico com si mesmo, ao ponto de desestimar a própria obra, e mesmo querer destruí-la. Segundo Candido trata-se de uma reação normal, porque Ramos deseja produzir obras melhores das aquelas anteriores, e por isso escreve: “Isto se deve, é claro, ao anseio de perfeição; mas também a uma vaidosa timidez, que chega ao negativismo e ao pudor de mostrar algo muito seu”. (CANDIDO, p. 59). De acordo com a sugestão dele refletimos sobre o papel do narrador na história, tentando compreender porque o autor escolhe contar os acontecimentos pertencentes ao ambiente rural pobre, segundo a perspectiva materialista.

Primeiramente Ramos individualiza um ponto de visão que permite ao narrador identificar-se, compenetrar-se nos acontecimentos e esconder-se atrás das personagens até desaparecer, deixando que eles se criem sozinhos como se a autocriação da personagem seja uma necessidade natural. Neste contexto, o mundo real em que Ramos viveu reflete-se nesta perspectiva, em que existe a simplicidade da linguagem e do estilo de vida, características que observamos no romance. De um lado, trata-se de uma maneira de refletir a própria vida no romance usada pelo escritor por meio do espelho narrativo, por outro lado, é uma necessidade linguística e expressiva, escolhida com a determinada intencionalidade de narrar as características desse ambiente.

A diversidade da linguagem entre Paulo Honório e a sua esposa Madalena é uma estratégia para respeitar a exigência narrativa necessária à construção do enredo, sobretudo para criar a oposição com ela e, enfim, a hostilidade e a incapacidade comunicativa, expressas através do diálogo. Com certeza, a forma dialogada predomina na obra, constituindo a estrutura de base do texto.

- É horrível! Bradou Madalena.
- Como?
- Horrível! Insistiu.
- Que é?
- O seu procedimento. Que barbaridade! Despropósito.
- Que diabo de história...
- Estaria tresvariando? Não: estava bem acordada, com os bieços contraídos, uma ruga entre os sobrancelhas.



- Não entendo. Explique-se.
  - Indignada, a voz trêmula:
  - Como tem coragem de spancar uma criatura daquela forma?
  - Ah! Sim! Por causa do Marciano. Pensei que fosse coisa séria. - Assustou-me.
- (RAMOS, *São Bernardo*, 2004, p. 128)

Ramos vive num ambiente social simples, ele é filho de um comerciante, e conhece a sociedade rural da sua cidade. Esta experiência de vida é importante para entender a influência no estilo de escritura do autor e na escolha do enredo da narração. Sem dúvida ele não tinha no sangue a paixão de escrever, porque iniciou para necessidade econômica. Pelo contrário, tinha um caráter inquieto e insatisfeito que o inspirava a escrever qualquer episódio da sua vida, algumas de suas memórias e impressões, e a inventar cada história em que ele pode reconhecer si mesmo ou, usando as mesmas palavras de *Candido*, podemos dizer que “Graciliano Ramos [...] preocupado pelas situações humanas, substituiu-se, ele próprio, aos personagens”. *Candido* nos sugere de interpretar a condição narrativa especial do autor, como a escolha intencional de viver a história através das personagens.

Duas componentes bem marcadas que constituem por assim dizer o nervo da sua estrutura: uma de lucidez e equilíbrio, outra de desordenados impulsos interiores. A tendência dominante do seu espírito visa à primeira, e baseado nela constrói a expressão desataviada e parcimoniosa, a clara geometria do estilo. Todavia, mesmo quando ela se impõe e predomina, chegamos a sentir correntes profundas de desespero, e a certos passos até desvario, como as que estão no fundo de um personagem tão aparentemente maciço quanto Paolo Honório e vão aflorando nele através das fendas abertas pela vida.

(CANDIDO, 2006, p. 83)

Acho que esta interpretação dá clareza à escritura de Ramos, de modo que não encontramos tecnicidade sintática, nem palavras pertencentes à linguagem acadêmica. O discurso é construído com frases sem ornatos e artifícios, ao contrário aparecem várias sentenças, que conferem um aspecto seco quase árido ao romance. Este conto rude, construído com poucas palavras, mostra sempre o protagonista como voz narradora central. É interessante notar que



Candido fala de uma técnica de escritura em que Graciliano Ramos conta a si mesmo através das personagens dos romances em primeira pessoa, experimentando um modo de escrever a própria autobiografia nas suas obras em outra forma.

É claro que toda biografia de artista contém maior ou menor dose de romance, pois freqüentemente ele não consegue pôr-se em contacto com a vida sem recriá-la. Mas, mesmo assim, sentimos sempre um certo esqueleto de realidade escorando os arrancos da fantasia. (CANDIDO, 2006, p. 70)

Quem não diz que a própria vida é um romance? Todos nós somos de acordo quando lembramos os acontecimentos de nossas vidas como se fosse um romance. Nem todos conseguem escrever um livro que pode ser apreciado pelos leitores, neste contexto Candido nos indica um percurso de estudo para entender a técnica narrativa de Ramos, caracterizada pela capacidade criativa. Mas a narrativa dele não pode ser considerada somente como a predisposição natural para ser um ótimo ficcionista. Assim, no ensaio encontramos duas propostas de leitura interpretativa.

Não será, todavia, freqüente o caso de Graciliano Ramos, no qual a necessidade de expressão se transfere, a certa altura, do romance para a *confissão*, como consequência de marcha progressiva e irreversível, graças à qual o desejo básico de criação permanece íntegro, e a obra resultante é uma unidade solidária. (CANDIDO, 2006, p. 98) (itálico meus)

*Confissão* é a palavra chave de interpretação das obras de Ramos, na medida em que o escritor confessa os seu modo de pensar, refletindo a natureza humana do homem que erra.

A intenção do autor é basear o enredo do romance na entonação da voz narradora, de quem depende o desenvolvimento dos acontecimentos. Isto quer dizer que cada personagem depende dela, ou seja, a presença dominadora que pensa e que escolhe nasce para vontade da voz narradora. Vamos ler o trecho de *Ficção e confissão*, em que Candido fala do narrador-observador da realidade.

Não se trata mais de situar um personagem no contexto social, mas de submeter o contexto ao seu drama íntimo. Circunstância tanto mais sugestiva quanto Graciliano Ramos guardou nele a capacidade de caracterização realista dos homens e do mundo, conservando a maior impressão de objetividade e verossimilhança ao lado da concentração absoluta em Paulo Honório, facilitada



pela técnica da narrativa na primeira pessoa. O mundo áspero, as relações diretas e decisivas, os atos bruscos, a dureza de sentimentos, tudo que forma a atmosfera de *São Bernardo* decorre da visão pessoal do narrador. (CANDIDO, 2006, p. 109)

Desse contexto pode-se entender que o sujeito do romance é submetido ao mundo fechado do protagonista, sem possibilidade de solução. No caso, esta característica favorece a unidade das estruturas narrativas, subordinadas ao personagem de Paulo Honório que funciona como um “filtro” narrativo, através do qual passam pensamentos, reflexões dos outros. E assim o conjunto dos episódios é subordinado à uma única personagem, que é a voz narradora.

Nesse sentido, provavelmente Candido nos sugere observar o mundo fechado pela mentalidade primitiva rural através da perspectiva do Paulo Honório, que tem uma forte personalidade, ao ponto de impor a própria vontade para estabelecer o que é melhor. Ao mesmo tempo ele quer dominar os acontecimentos da história, para resolver os seus insucessos. Nasce um conflito entre “Mundo interior e mundo exterior” que ele recusa.

Segundo Candido Ramos, “fatigado da brutalidade esterilizante de Paulo Honório”, tenta de inserir qualquer elemento pertencente à visão mais “humana e limpa”. (CANDIDO, p. 63). Às vezes a vida do sertanejo precisa alguma nota ou palavra que podem aliviar a perspectiva obscura da vida de Paulo.

O que precisa no romance para criar esta narração? Ramos usa a técnica de escritura científica para elaborar estruturas narrativas definidas, como nas partes principais de uma peça teatral. Cada uma destas é um plano narrativo preparado para encaixar-se com o outro seguinte, a fim de formar uma concatenação lógica dos acontecimentos.

A introspecção psicológica das personagens revela-se muito simples como o dialogo entre eles é breve. Não se houve compaixão por as personagens e nem por si mesmo, enquanto existe um sentimento de crueldade crescente. Nesse sentido, falando do romance *Infância*, Candido escreve:

Os livros de Graciliano Ramos se concetenam num sistema literário pessimista. Meninos, rapazes, homens, mulheres; pobres, ricos, miseráveis; inteligentes, cultos, ignorantes – todos obedecem a uma fatalidade cega e má. Vontade obscura de viver, mais forte nuns que noutros, que os leva a caminhos pré-traçados pelo peso do meio social, físico, doméstico. A vida é um mecanismo



de negaças em que procuramos atenuar o peso inevitável dessas fatalidades: e parecemos ridículos, maus, inseqüentes. Às vezes somos fortes e pensamos esmagar a vida; na realidade, esmagamos apenas ou outros homens e acabamos esmagados por ela. Nada tem sentido, porque no fundo de tudo há uma semente corruptora, que contamina os atos e os desvirtua em meras aparências”. “Uns se refugiam [...] na fúria decepcionada da renúncia, como Paulo Honório”.

(CANDIDO, 2006, p. 75)

É aí que percebemos o pessimismo da vida do escritor, como uma obscura linha pesada que é recorrente na narração de *São Bernardo* e também nas outras obras. Na verdade, agora entendemos que, para Ramos, a literatura torna-se uma missão que ele deve cumprir. Entretanto é significativo que este trecho de faz refletir sobre o papel do escritor, tema já proposto em outros ensaios.

Literatura para ele era coisa profunda, e cada um dos seus livros, depois de *Caetés*, ou entra dolorosamente pelos problemas do espírito, tirando substância do seu próprio, ou enfrenta situações cruciais de vida. Em *São Bernardo*, nada menos que a validade da conduta, a correlação entre a eficácia dos atos e o seu sentido para a integridade pessoal.

(CANDIDO, 2006, p. 82)

Reconhecemos, no romance, a vontade de analisar a vida para compreender os aspectos mais obscuros e misteriosos. Então, Ramos quer entender quanto as ações humanas suscitam o senso de justiça no homem.

Há uma diversidade intelectual profunda entre Paulo Honório e a sua esposa Madalena, por isso se cria uma incapacidade de comunicar, que se torna ciúme misturado com inveja. Emoções fortes e, enfim, raiva diante da mulher que lhe causa embaraço, que lhe provoca ansiedade e inquietação. Tenta justificar as suas reações, dizendo que ele “está tomando as precauções [...] para amortecer os atritos”, mas as incompreensões continuam, alíás a raiva do protagonista aumenta.

Foi à escola, criticou o método de ensino do Padilha e entrou a amolar-me reclamando un globo, mapas, outros arreios que não menciono porque não quero tomar o incômodo de examinar ali o arquivo. Um dia, distraidamente, ordenei a encomenda. Quando a fatura chegou, tremi. Um buraco: seis contos de réis. Seis contos de folhetos, cartões e pedacinhos de tábua para os filhos dos trabalhadores. (RAMOS, 2004, p. 125)



A violência verbal na descrição das cenas e das personagens desenvolve-se sempre mais em cada página e a rudeza e a crueldade também. Quando ele olha que os animais não têm a ração quotidiana, manifesta a sua raiva com agressividade.

- você está se fazendo besta, seu corno?  
Mandei-lhe o brao ao pé do ouvido e derrubei-o. Levantou-se zozzo, bambeando, recebeu mais uns cinco trompaços e levou outras tantas quedas. A última deixou-o esperneando na poeira. Enfim ergueu-se e saiu de cabeça baixa, trocando os passos e limpando com a manga o nariz, que escorria sangue. Estive uns minutos soprando. Depois voltei-me para o Padilha:  
- O culpado é você. (RAMOS, 2004, p. 126)

Nota-se que, para Paulo nenhuma coisa está em ordem, a ponto de suscitar-lhe o impulso de polemizar contra os objetos, as máquinas agrícolas e os trabalhadores.

Era domingo, de tarde, e eu voltava do descaroador e da serraria, onde tinha estado a arengar com o maquinista. Um volante empenado a um dínamo que emperrava. O homem prometera endireitar tudo em dois dias. Contratempo. Montes de madeira, algodão os paióis.  
(RAMOS, 2004, p. 139)

Ele critica as pessoas e as coisas, evidenciando os seus defeitos, e contestando também as aves em vôo, empenhados a cortejar-se, como se um acontecimento da natureza tenha a culpa de existir e de suceder.

Demorei-me um instante vendo um casal de papa-capins namorando escandalosamente. Uma galinhagem desgraçada. Dentro de alguns dias aquilo se descasava, cada qual tomava su rumo, sem dar explicações a ninguém. Que sorte! (RAMOS, 2004, p. 142)

Como as aves são julgadas mal, do mesmo modo a escola não é útil porque inspira os moços a vagar, buscando os passarinhos para machucá-los cruelmente, e ferindo-los com a atiradeira.

### **A técnica narrativa**



É importante reconhecer que a técnica de escrita de Ramos assemelha-se ao realismo do escritor italiano Giovanni Verga, ainda que é melhor precisar que esta comparação precisa de atenção, porque não podemos falar de “verismo italiano” autêntico, como na novela *Rosso Malpelo*, pertencente à coleção *Vita dei Campi*. Entretanto um pessimismo contínuo e aparentemente injustificado está presente em todo romance de Ramos.

Além disso, observamos que o estilo de escrita é caracterizado pela análise científica, que determina a decomposição das situações no percurso linear do tempo da narração.

É preciso deixar claro que o sentido calculador da vida exclui o fim útil, e posto que este homem é calculista não conhece afeto, não sabe manifestá-lo e não confia neste sentimento humano, que poderia aliviar a sua ansiedade e também as tensões entre as personagens. Na mentalidade do protagonista é mais profícuo e vantajoso cultivar a terra para comerciar, sem conhecer paixão pelo trabalho. Deste modo Paulo acha que a boa mentalidade calculista possa vencer a miséria e a pobreza.

Realmente deve ser uma delícia viver neste paraíso.

- Que beleza!

- Para quem vem de fora, atalhei. Aqui a gente se acostuma. Afinal não cultivo isto como enfeite. É para vender.

- As flores também? Perguntou Azevedo Gondim.

- Tudo. Flores, hortaliça, fruta...

- Está aí! Exclamou padre Silvestre balançando a cabecinha grisalha e enrugando a testa estreita. O que é ter senso! Se todos os brasileiros pensassem assim, não estaríamos presenciando tanta miséria.

(RAMOS, 2004, p. 149)

Então é importante chamar atenção sobre a descrição “fotográfica” do padre Silvestre nesta última frase: “uma cabecinha grisalha” que expressa a imagem irônica da sabedoria antiga, sabendo como “presenciar tanta miséria”. E assim Paulo, usando a mesma técnica narrativa científica, descreve o caráter de Madalena e o seu casamento é a estratégia melhor para assegurar o futuro herdeiro à sua propriedade. Considera a esposa como produto material, ou seja, como a sua terra e a sua propriedade. Por isso a sua mulher é só um objeto em suas mãos, até todo se transforma em ciúme destrutivo para ela. Nesse contexto entendemos que o desenvolvimento do ciúme é um tema que funciona como plano narrativo, e representa a parte central do romance.



Então no capítulo XXV, Paulo inicia a descrever o sentimento de rancor, manifestado contra Padilha, inculcado de ser o concorrente insolente e por isso merece de ser maltratado.

Comecei a sentir ciúmes. O meu primeiro desejo foi agarrar o Padilha pelas orelhas e deitá-lo fora, a pontapés. Mas conservei-o para vingar-me. Arredei-o de casa, a bem dizer prendi-o na escola. Lá vivia, lá dormia, lá recebia alimento, bóia fria, num tabuleiro. (RAMOS, 2004, p. 157)

Enfim, o seu ciúme transforma-se em raiva quando ele inicia a confrontar-se com Madalena. A diferença intelectual com ela exaspera-lo, porque ele “não gosta de mulheres sabidas”, definidas “intelectuais horríveis”. Ela é descaradamente “uma mulher intelectual” e tem a culpa de contrapor-se ao seu marido. No entanto, a condição psicológica de Paulo piora, acrescentando as sensações negativas e aumentando a sua convicção de sentir-se mais sábio. Entretanto é significativo que ele examina minuciosamente o seu filho ainda menino como se fosse um estrangeiro, notando com surpresa que a criança não herdou os seus caracteres somáticos, nem o seu aspecto fisiológico, mas as características pertencentes à mãe Madalena. Por isso descreve-o enumerando atenciosamente todos os seus defeitos, pensando que o menino tenha uma grave culpa: ele não herdou o caráter do pai.

Afastava-me, lento, ia ver o pequeno, que engatinhava pelos quartos, às quedas, abandonado. Acocorava-me e examinava-o. Era magro. Tinha os cabelos louros, como os da mãe. Olhos agateados. Os meus são escuros. Nariz chato. De ordinário as crianças têm o nariz chato. Interrompia o exame, indeciso: não havia sinais meus; também não havia os de outro homem. (RAMOS, 2004, p. 160)

Enfim, a inveja de Paulo muda-se em doença do ânimo, que corrói o seu coração de modo lento, convertendo-o num homem maléfico. Então julga as palavras e os movimentos do Dr. Magalhães como abordagem interessado em Madalena a fim de roubar-lhe a esposa, considerada propriedade material e não ser humano. Todavia ele se considera muito feio e doente, na medida em que a sua inveja troca-se em forte raiva.

Fui indo sempre de mal a pior. Tive a impressão de que me achava doente, muito doente. Fastio, inquietação constante e raiva. Madalena, Padilha, d. Glória, que trempo! O meu desejo era pegar madalena e dar-lhe pancada até no céu da boca. Pancada em d. Glória também, que tinha gasto anos trabalhando



como cavalo de matuto para criar aquela cobrinha. [...] O que me faltava era uma prova: entrar no quarto de supetão e vê-la na cama com outro. (RAMOS, 2004, p. 159)

A raiva piora sempre mais e, as palavras dele aparecem mais danosas e prejudiciais das ações, ao ponto de tornar-se vulgares.

Perdi a cabeça:

- Vá amolar a puta que a pariu. Está mouca, aí com a sua carinha de santa? É isto: puta que a pariu. E se achar ruim, rua. A senhora e a boa de sua sobrinha, compreende? Puta que pariu as duas. (RAMOS, 2004, p. 166)

A ira é para ele o desafogo natural do homem ciumento, enfim, ele se justifica premeditando o momento do possível homicídio dela no caso em que descubra de ter sido traído: “se eu soubesse que ela me traía? Ah! Se eu soubesse que ela me traía, matava-a, abria-lhe a veia do pescoço, devagar para o sangue correr um dia inteiro”. RAMOS, p. 176.

O protagonista divide-se em dois Paulo Honório, que iniciam a julgar-se: o primeiro Paulo, apático e indiferente, olha o que acontece quase sem sentir emoções, o segundo vive cada minuto em primeira pessoa, espantado. Depois a raiva muda em angústia, ao ponto de não conseguir dormir durante a noite, a insônia devora-lo, enquanto o seu ciúme se transforma em psicose, constringendo-o a contar o tempo que passa.

Não podia dormir. Contava de um a cem, e dobrava o dedo mindinho; contava de cem a duzentos, dobrava seu vizinho; assim por diante, até completar mil e ter as duas mãos fechadas. (RAMOS, 2004, p. 181)

A loucura lhe deixa ver o mundo alterato, deformado, distorcido em que faltam as emoções. Mas agora, neste momento difícil, Ramos escreve uma frase que rende menos amarga a página, atenuando a dureza da narração: “convenci-me de que este mundo não é mau”. (RAMOS, p. 184).

Percebemos que o senso calculador do protagonista deixa amadurecer lentamente a ideia de matar Madalena, além disso, esta ação concebida na mente nos parece horrível, porque é mais terrível imaginar um homicídio do que cumpri-lo, ainda que trata-se somente dum projeto.



Afirmar a mim mesmo que matá-la era ação justa. Para que deixar viva mulher tão cheia de culpa? Quando ela morresse, eu lhe perdoaria os defeitos. As minhas mãos contraíam-se, moviam-se para ela, mas agora as contrações eram fracas e espaçadas. (RAMOS, 2004, p. 188.)

O ciúme cega a mente, gastando a relação sentimental de Paulo e Madalena e durante uma conversação, ela afirma: “o que estragou tudo foi esse ciúme”. Por isso a conversa parece um mau presságio de o que está acontecendo: o suicídio dela. O único elemento de piedade é a referência ao Deus onipotente capaz de cuidar tanto ódio diante da morte, porém é mais tarde porque já tudo ocorreu.

Madalena estava estirada na cama, branca, de olhos vidrados, espuma nos cantos da boca.

Aproximei-me, tomei-lhe as mãos, duras e frias, toquei-lhe o coração, parado. [...]. Comecei a friccionar as mãos de Madalena, tentando reanimá-la. E balbuciava:

- A Deus nada é impossível.

Era uma frase ouvida no campo, dias antes, e que me voltava, oferecendo-me esperança absurda. (RAMOS, 2004, p. 194)

Nesse contexto, de acordo com as sugestões de Antonio Candido, observamos que a personagem de Paulo precisa afirmar com violência a própria personalidade bloqueada, sobretudo no momento em que chega a morte de Madalena: “ora, a morte deste, [...] é a afirmação de virilidade espezinhada.” (CANDIDO, p. 53).

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor, *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.
- AUERBACH, Erich, *Mimesis: a representação de realidade na literatura ocidental*, São Paulo: Perspectiva, 1971.
- BAKHTIN, Mikhail, *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. São Paulo: Editora Hucitec, 2010.



- BAKHTIN, Nikolaj M., *La scrittura e l'umano. Saggi, dialoghi, conversazioni*, organizado por Margherita De Michiel e Augusto Ponzio, Bari: Edizioni dal Sud, 1998.
- BARATTA, Giorgio, *Antonio Gramsci e Graciliano Ramos in dialogo con Nelson Pereira dos Santos. Alle radici di Sardegna Sertão*, organizado pela associação cultural "Terra Gramsci". Livro com DVD audio-livro, Cagliari: Cucc Editrice, 2012.
- BORELLO, Rosalma Salina, *Testo, intertesto, ipertesto*. Roma: Bulzoni, 1996.
- BOSI, Alfredo, *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- CANDIDO, Antonio, *Ficção e confissão*, ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- \_\_\_\_\_, *Literatura e sociedade*, Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- CAPUTO, Rino, *Il piccolo padreterno*, Roma: Euroma, La Goliardica, 1996.
- D'INTINO, Franco, *I paradossi dell'autobiografia*, em *Scrivere la propria vita. L'autobiografia come problema teorico*, organizado por Rino CAPUTO, Roma: Bulzoni, 1997.
- EAGLETON, Terry, *A função da crítica*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- GIACHERY, Emerico, *Analisi linguistica e interpretazione di testi*, em *Motivo e Parola*. Napoli: Guida Editori, 1990.
- LUKÁCS, Georg, *A teoria do romance*. Trad. Alfredo Margarido. Lisboa: Ed. Presença.
- \_\_\_\_\_, *Ensaio sobre literatura*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1968.
- MACCHIA, Giovanni, *Pirandello o la stanza della tortura*, Milano: Mondadori, 1992.
- MORDENTI, Raul, *Introduzione*, em *Scrivere la propria vita. L'autobiografia come problema teorico*, organizado por Rino CAPUTO, Roma: Bulzoni, 1997.
- MOISÉS, Massaud, *Literatura brasileira através dos textos*, São Paulo: Cultrix, 2012.
- RAMOS, Graciliano, *Memórias do Cárcere*, ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- \_\_\_\_\_, *São Bernardo*, ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- \_\_\_\_\_, *San Bernardo*, (tradução italiana) Torino: Bollati Boringhieri, 1993.
- \_\_\_\_\_, *Caetés*, ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- SANTIAGO, Silviano, *Uma Literatura nos Trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SCRIVANO, Riccardo, *Teoria e critica dell'autobiografia*, em *Scrivere la propria vita. L'autobiografia come problema teorico*, organizado por Rino CAPUTO, Roma: Bulzoni, 1997.



STEGAGNO PICCHIO, Luciana, *Storia della letteratura brasiliana*, Torino: Einaudi, 1997.

STUSSI, Alfredo, *Introduzione agli studi di filologia. Studi di linguistica e critica letteraria*. Bologna: Il Mulino, 1994.

VERGA, Giovanni, *Rosso Malpelo*, em *Vita dei Campi*, coleção *Novelle*, Tomo I, Milano: Rizzoli, 1992.