



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE PLANALTINA  
LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO DO CAMPO**

**TURMA ANDREIA PEREIRA DOS SANTOS**

**A FICÇÃO E A CONFISSÃO DE PAULO HONÓRIO**

**O SIGNIFICADO DA ESTRUTURA DO ROMANCE *S. BERNARDO*  
DE GRACILIANO RAMOS**

**André Aparecido Bispo**

**Orientador: Prof. Dr. Bernard Herman Hess**

**Março de 2013**

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE PLANALTINA  
LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO DO CAMPO**

**TURMA ANDREIA PEREIRA DOS SANTOS**

Aluno: André Aparecido Bispo  
Monografia de final de curso submetida à  
Faculdade UnB Planaltina, da Universidade de  
Brasília, como parte dos requisitos necessários  
à obtenção do Grau de Licenciado em  
Educação do Campo, com habilitação na área  
de Linguagens.  
Orientador: Prof. Dr. Bernard Herman Hess

**Março de 2013**

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra MST, em especial ao camarada Egídio Brunetto, sem o qual esse curso não teria incluído o Assentamento Nova Conquista - Município de Ponta Porã, MS; esse mérito cabe também a outros camaradas de trincheira; ao setor de educação do MST/MS pelo incentivo, e por terem ensinado que, além de ocupar a terra, é preciso ocupar o latifúndio do saber.

Aos meus pais, Vandionor Ferreira Bispo e Maria Aparecida Bispo, por assumirem comigo o desafio do curso e aos meus irmãos, Vanderley, Andrelei, Marcos Dionne, Osvânio, Matheus e Camila que, de forma direta e indireta, sempre me ajudaram nessa caminhada.

A Janaína de Souza Batista, companheira, amiga com quem dividi muitos momentos difícil dessa construção, e que sempre me incentivou e me deu forças na elaboração desse trabalho.

Ao orientador, Bernard Herman Hess, professor do curso de Licenciatura em Educação do Campo, companheiro de luta, que nunca deixou de me incentivar e cobrar o estudo.

Aos demais docentes da área de Linguagens do curso de Licenciatura em Educação do Campo.

## **RESUMO**

Esta pesquisa tem como objeto o processo da construção da narrativa do romance S. Bernardo de Graciliano Ramos. Tendo como foco a composição dos elementos literários utilizados pelo narrador Paulo Honório para construir a sua ficção e confissão, este trabalho, primeiramente, procura apontar as considerações teóricas que já se tem produzido a respeito da obra para, em seguida, compreender a composição do romance procurando perceber nos personagens as técnicas literárias utilizada pelo autor e, enfim, discutir o significado da forma compositiva na primeira e na segunda parte do romance, a fim de mostrar o sentido do descompasso entre o “eu narrado” e o “eu narrador”.

Palavras-chave: romance, literatura, ficção, confissão, realismo, tipicidade, forma e conteúdo, alienação.

## **ABSTRACT**

This research aims the construction process of the narrative of the novel S. Bernardo of Graciliano Ramos. Focusing on the composition of literary elements used by the narrator Paulo Honório to build their fiction confession and this work, first, seeks to highlight the theoretical considerations which have already produced about the work, to then understand the composition of the novel attempt to perceive the literary techniques used by the writer, and, finally, discuss the significance of compositional form in the first part of the novel and the second in order to show the gap between the "I narrated" and "I narrator."

Palavra-chave: romance, literature, realismo, tipicidade, forma e conteúdo, alienação.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	07
<b>CAPÍTULO I - ANÁLISE DE ALGUNS ENSAIOS CRÍTICOS DE <i>S.BERNARDO</i></b> .....	13
<b>1.1. <i>S. Bernardo</i> na lógica de “Ficção e confissão”, estudo de Antonio Candido</b> .....	13
<b>1.2. A crítica lukacsiana de Carlos Nelson Coutinho</b> .....	19
<b>1.3. A dialética da forma narrativa: “O mundo à revelia” e “Três teorias do romance”, de João Luiz Lafetá</b> .....	23
<b>CAPÍTULO II – A FICÇÃO E A CONFISSÃO DE PAULO HONÓRIO</b> .....	30
<b>2.1 Graciliano Ramos e o romance de ficção</b> .....	30
<b>2.2 A ficção de Paulo Honório</b> .....	42
<b>2.3 A confissão de Paulo Honório</b> .....	52
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	58
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFIA</b> .....	59

## INTRODUÇÃO

Nesta pesquisa investiga-se o método da construção do romance *S. Bernardo*, de Graciliano Ramos. Procura-se identificar na forma própria do romance, isto é, em sua estrutura, o próprio processo de formação do Brasil agrário, em suas mais íntimas contradições. Pesquisamos como, na forma do romance, isto é, na forma estética da escrita trabalhada pelo autor, estão as nossas contradições históricas, econômicas e sociais. Queremos afirmar, como hipótese, que o mundo ficcional do romance *S. Bernardo* traz em si os elementos que se exibem na vida cotidiana do homem do campo. Na estrutura do romance, criada com *relativa autonomia* (nos termos de Georg Lukács), estão manifestos – de modo concentrado e *típico* – os efeitos das condições degradantes do nosso peculiar modo de produção agrário. A arte deste romance consiste em apresentar realisticamente os efeitos sobre a vida humana, isto é, sobre os homens que fazem parte de um processo histórico cuja lógica contraditória se pode chamar de modernização conservadora, no qual as conquistas do mundo capitalista em expansão se apresentam incapazes de equacionar as contradições com as relações arcaicas de produção presentes no país.

Logo, a pesquisa irá apontar como a estrutura social e econômica está contida na própria forma literária, como este mesmo chão histórico e contraditório se faz presente na obra. Assim, não só a realidade social brasileira e do Nordeste exhibe seus efeitos estéticos na obra apontada, como esta acaba por assimilar a dinâmica universal da lógica do mundo capitalista do processo histórico em regiões periféricas. Nesse sentido, o presente trabalho de pesquisa procura encarar o texto literário de acordo com a noção de “redução estrutural”, na terminologia de Antonio Candido, pela qual a própria estrutura da obra reduz (transfigurando) a estrutura social. O incômodo que nos transmite Graciliano Ramos nesta obra se vincula a um problema humano; ou seja, a estrutura veiculada pelo texto literário reacende a discussão da grande literatura clássica humanista que percebe na configuração da vida social, sob a ordem burguesa em sua modalidade periférica, o impedimento à realização da vida humana autêntica. Os efeitos deste impedimento são percebidas pelo homem Graciliano, como intelectual que pensa o país em que vive e que, como escritor e intérprete do Brasil, sente o desconforto de nutrir-se da miséria humana que narra. Quer desmistificar as causas que

produzem um sertanejo reificado como Paulo Honório, que aposta tudo na possibilidade que a prática social vigente promete aos seus cidadãos, isto é, ascender social e economicamente sob a lógica da propriedade.

O desconforto da intelectualidade brasileira, que faz um autor como Graciliano Ramos viver em constante conflito consigo mesmo, é assunto recorrente nas obras do romancista. Todos os seus romances, os três primeiros escritos em primeira pessoa, mas também *Vidas secas*, assimilam esta problemática. A consciência que adquire autor (e leitor) a respeito das contradições do seu próprio mundo, e do seu próprio povo, entra em conflito com uma espécie de sentimento prévio de impotência diante do quadro degradante que observa. Nesse conflito reside, por assim dizer, a necessidade e a possibilidade da vida autêntica. Para além da mera observação do fenômeno do quadro social decadente, o escritor quer narrar o desenvolvimento de destinos humanos, conhecer os processos objetivos, econômicos e sociais que geram a subjetividade do herói Paulo Honório. Assim, o autor não almeja mudanças imediatas nas relações de poder, não acredita que seja possível naquele momento histórico um processo revolucionário no País. Mas o que fez o escritor em seus quatro romances foi dedicar toda a sua práxis artística ao reconhecimento das contradições humanas na realidade social brasileira, investigando em profundidade o processo complexo de formação das almas atormentadas do homem do sertão para, por detrás destas, revelar suas origens, cuja natureza, em última instância, é sempre material. Logo, se Graciliano Ramos escreve para produzir nos homens seu autoconhecimento, quer potencializar as responsabilidades de cada ser humano; ao se reconhecer como ser histórico, quer produzir sujeitos – construídos objetivamente – que assumam as tarefas das grandes mudanças que se fazem necessárias.

O trabalho monográfico está dividido em dois capítulos, que procuram abordar algumas questões específicas da estrutura narrativa do romance *s. Bernardo*, de Graciliano Ramos. Trata-se de problemas da produção literária brasileira, mas também estão ligadas aos problemas gerais da representação crítica realista. Esta representação crítica realista, segundo procuraremos demonstrar, nada tem a ver com a escrita naturalista, que retrata o mundo burguês decadente de maneira fotográfica e superficial. Também ela não ocorre como uma experiência puramente individual, abstratamente subjetiva, na qual uma pretensa verdade sobre-humana ou uma suposta essência divina são capazes de guiar os destinos humanos. Ela – a representação realista – é a mimetização do real histórico, do homem ativo, enquanto ser social. Paulo Honório representa tipicamente (*tipicidade* como conceito estético pensado por

Hegel, Engels e desenvolvido por Lukács) o processo agudo e conflituoso da modernização brasileira nos anos 30. No romance se concentram as atitudes típicas de personagens típicos em situações típicas. Logo, a obra literária se constrói como uma síntese entre aparência e essência, se concretizando na *particularidade*, espécie de “segunda aparência” na qual a essência se faz perceptível ao homem. É por esta via que se enfrenta a discussão acerca das características literárias do romance *S. Bernardo*, como produção de um mundo outro que dá a ver as consequências na vida dos personagens em conflito. Trata-se, para falar agora do “mundo real”, do conflito entre o moderno modo de produção também por nós adotados por aqui em coexistência com a manutenção de relações arcaicas de produção em nossa vida social.

No primeiro capítulo – faremos uma série de investigações a respeito de alguns textos elementares da fortuna crítica existente sobre o romance em questão. Assim será possível tecer considerações em torno do que já se tem produzido em relação ao nosso objeto da pesquisa. Trataremos, de maneira sistemática, de levantar os referenciais teóricos de textos críticos sobre o romance, como “O mundo à revelia” e “Três teorias do romance”, de João Luiz Lafetá, “Ficção e Confissão” e “Os bichos do subterrâneo”, de Antonio Candido e “Graciliano Ramos” de Carlos Nelson Coutinho. No estudo dessa pequena fortuna crítica sobre o romance de Graciliano Ramos, buscaremos entender a contribuição de cada um dos críticos sobre a seguinte questão: como no estilo literário de Graciliano Ramos e no fazer estético realista as contradições de um país simultaneamente moderno e arcaico conseguem se fazer presentes? Ou seja, como, nesses ensaios críticos, a questão da representação do Brasil no romance é discutido; como – para os ensaístas – o processo real e histórico aparece transfigurado no romance *S. Bernardo*?

No segundo capítulo buscaremos, minuciosamente, conhecer na obra as técnicas utilizadas pelo autor para evidenciar os conflitos sociais e humanos dos personagens de *S. Bernardo*. A narrativa como elemento predominante na obra mostra o acúmulo do autor em produzir obra como esta. Procuramos entender como aparece a representação dos impasses de um país cindido entre o processo modernizador e a resistência a ele, já que as estruturas sociais de produção arcaicas ficam intocadas e a mecanização agrícola do período ignora as condições antagônicas ali geradas. Mas, esse conflito não se dá de maneira dicotômica, separando os personagens das classes dominantes dos personagens das classes dominadas. Nesse sentido, pensar nos problemas humanos que aparecem na obra exige compreender as particularidades da forma estética trabalhada nesta obra literária, como são construídas as

relações humanas dos personagens .

Acompanharemos sistematicamente o percurso de Paulo Honório carregado de egoísmo e brutalidade; percebendo que o mesmo não hesita em negar qualquer manifestação de sentimentos solidários. Acompanhamos o processo de acumulação do capital: a fazenda gera rica produção às custas da miséria daqueles viventes miúdos que se amontoam nos casebres dos trabalhadores. Por último, o novo fazendeiro faz mais uma aquisição: Madalena, sua mulher, que será a matriz para gerar um herdeiro – afinal, a lógica do capital pressupõe que a acumulação atravesse gerações.

No entanto, com o suicídio de Madalena, que descobre a lógica do enriquecimento da fazenda e vive contrariada com o egoísmo e a brutalidade do marido, Paulo Honório passa à reflexão da sua vida fracassada. Na primeira parte do romance, enquanto estava ainda na construção do fazendeiro, quando extorquia homens e grilava as terras alheias, assimilando e reproduzindo o raciocínio e o conjunto dos valores da ideologia capitalista, não sentia remorsos, achava que aquele era o caminho natural das coisas.

Na outra parte da narrativa, as contradições entre a lógica do fazendeiro e a vida econômica e social dos trabalhadores da fazenda vivem um impasse insuperável no gesto humanitário, conciliador e filantrópico de Madalena. O suicídio é a única forma de superação deste impasse. A partir daí, o espírito empreendedor de Paulo Honório se desfaz, e um imobilismo se apodera dele. Tudo nele se faz impotente, suas palavras e atitudes são sintomas do reconhecimento do seu fracasso humano. Enfim, ele reconhece a inutilidade da vida que levou. Percebe a brutalidade com que alcançou seus objetivos e como viveu estupidamente, porém afirma que se pudesse recomeçar , certamente faria tudo de forma igual, pois a objetividade da vida o força há agir dentro da lógica de sua profissão de fazendeiro, e, dentro da lógica da acumulação, ele não teria autonomia para escolher uma outra forma de vida.

Na segunda parte do segundo capítulo – buscaremos fazer uma leitura mais específica da forma em que se dá a construção narrativa da vida – ascensão e queda – de Paulo Honório. Levaremos em consideração as reflexões de Georg Lukács acerca da importância do método narrativo para a literatura que constrói historicamente e objetivamente o estado de alma e as atitudes típicas dos seus heróis, abordado no seu texto clássico “Narrar ou descrever”. Também algumas crônicas do romancista, publicadas em *Linhas Tortas*, servirão para cotejar as posições teórico-metodológicas de Lukács, tendo em vista a condição do escritor periférico, da representação estética na posição crítica de país subdesenvolvido. Apresentaremos uma análise comparativa entre o narrar e o descrever, para tratar da tarefa do

romancista de plasmar as condições objetivas que produzem a subjetividade do herói Paulo Honório. O espírito empreendedor inicial e o sentimento de resignação final que se expressa no estado de alma de um homem derrotado, são partes de um processo unitário, embora contraditórios. Ascensão vigorosa e queda trágica são partes de um mesmo processo. Na estrutura do romance configura-se a formação deste destino humano trágico. A abordagem dos métodos do estilo de escrita realista deve ajudar a colocar em discussão a produção literária como método de autoconsciência de um povo condenado ao atraso material e espiritual, condenado ao abandono, ao “cárcere privado da solidão”, nos termos de Carlos Nelson Coutinho.

O esforço principal, neste trabalho, consiste em discutir o tema da formação de um estilo de escrita que ao mesmo tempo problematiza as condições degradantes da classe trabalhadora, como apresenta a práxis literária e crítica como essencial à formação humana, à autoconhecia do homem, de sua história, da percepção do seu papel ativo, de autoconstrução do mundo, para a emancipação do homem.

Os objetivos que constituem esta pesquisa foram construídos a partir de minha experiência como assentado da Reforma Agrária, em um dos maiores assentamentos do País. Longe de constituir um solução definitiva para as profundas e históricas contradições de nosso país, a reforma agrária que defendemos está inserido num projeto de país muito mais amplo. Até aqui pudemos apenas tomar conhecimento das profundas carências e das necessidades históricas objetivas e subjetivas para a superação do atraso material e moral imputado pelas inescrupulosas elites nacionais. Procuraremos, portanto, através deste trabalho, ajudar na compreensão dos problemas que estão colocados também em minha realidade, questões, problemas nossos, mas que ao mesmo tempo são problemas que estão por todo mundo, que são de todos os homens.

Aproveitaremos as reais contribuições da literatura no processo de formação dos homens, para seu auto-conhecimento, conhecimento da realidade de que são parte. Buscamos, portanto, em última instância, evidenciar o papel da literatura na construção de seres humanos livres das deformações do mundo capitalista.

A organização deste trabalho é resultado de um processo contínuo de estudo e construção do problema de pesquisa, que move a curiosidade e a busca pelas respostas que estou me propondo. É, nesta pesquisa, que pretendemos apontar a importância das obras literárias, de Graciliano Ramos e de outros escritores do nosso país. O crítico de arte alemão Theodor W. Adorno se refere à importância da literatura; diz ele que “a literatura mostra

aquilo que a ideologia esconde”. Nossa literatura – e estamos nos referindo a nossos verdadeiros, grandes escritores, realistas no método, que infelizmente foram poucos – essa nossa literatura foi capaz de mostrar, a partir da vida cotidiana, mas também para além dela, as reais contradições do país. Com isso queremos desmontar a falsa ideia de que essas obras não foram escritas para a classe trabalhadora e por isso elas não teriam direito a elas, não seriam necessária a elas.

Trata-se, pois de um processo de construção do olhar para a realidade brasileira, cuja perspectiva tem possibilitado, simultaneamente, através do olhar crítico para a forma literária, que está carregada de forma social, uma leitura do mundo completa, ou seja, o olhar para além da própria objetividade singular, para, na forma literária particular, alcançar seu significado e sentido universal.

## **CAPÍTULO I - ANÁLISE DE ALGUNS ENSAIOS CRÍTICOS DE *S. BERNARDO***

Nosso trabalho neste capítulo consiste em analisar as contribuições de quatro ensaios basilares da crítica literária brasileira produzidos em torno da obra *S. Bernardo* de Graciliano Ramos. Em primeiro lugar, procuraremos sistematizar os apontamentos em “Ficção e Confissão” de Antonio Candido um dos primeiros estudos que tratou da obra do romancista até então publicada (1945), isto é, seus quatro romances e o livro de memória *Infância*. Do mesmo autor, serão levantados elementos de um outro estudo, de publicação posterior “Os bichos do subterrâneo”. Em segundo lugar, investigaremos o processo da leitura crítica de Carlos Nelson Coutinho em outro ensaio capital sobre toda a obra do romancista chamado “Graciliano Ramos”, publicado em 1967. O terceiro estudo crítico que analisaremos chama-se “O mundo à revelia”, um longo e rico estudo dedicado exclusivamente ao romance *S. Bernardo*, que procura entender o estilo da narrativa utilizada pelo escritor na construção das reflexões do narrador personagem.

### **1.1 *S. Bernardo* na lógica de “Ficção e confissão”, um estudo de Antonio Candido**

Neste ensaio, “Ficção e confissão”, como disse Antonio Candido, cabe ao leitor de Graciliano Ramos, “aparelhar-se do espírito de jornada do autor dispondo-se a uma experiência que se desdobra em etapas e, principiada a narração de costumes, termina pela confissão das mais vívidas emoções pessoais ” do processo de produção. Candido nota que, no trabalho de escrita de Graciliano Ramos, ao longo da composição dos seus primeiros quatro romances e no livro de memórias (que carrega certo tom ficcional) *Infância*, ocorre um movimento que parte, em *Caetés*, de um estilo mais propriamente ficcional, que lembra de certo modo o realismo de um Eça de Queiroz, para atingir, já em *S. Bernardo*, um caráter fortemente confessional. Essa tendência para a confissão chega a um extremo agudo, de manifestação quase expressionista (por via do monólogo interior) na narrativa de Luís da Silva em *Angústia. Vidas secas*, embora narrado em terceira pessoa, revela a seu modo uma confissão íntima dos personagens Fabiano, Sinhá Vitória, dos dois meninos e até da cachorrinha Baleia. Como *Infância* é livro autobiográfico, a confissão já se torna explícita, o que, de modo novamente renovado, irá acontecer também em *Memórias do Cárcere*. Este movimento no estilo literário de Graciliano Ramos é captado e deixa marcas no leitor;

diz Candido:

Se quisermos sentir esta unidade na diversidade, para reviver a experiência humana que ela comporta, é aconselhável acompanhar a ordem em que foram compostos tentando captar nesse roteiro os motivos que fazem tão importante como experiência literária, pois, na verdade, é das que não passam sobre nós sem deixar o sulco geralmente aberto no espírito pelas grandes criações. (CANDIDO, 2002 p.18).

Todos os elementos que compõe a construção da narrativa em Graciliano fazem parte do acúmulo literário do escritor. A força dessas obras marcam-nos profundamente, pois a condensação da estrutura social fica perceptível e sensível na obra.

Um pouco mais tarde, em outro ensaio chamado *Os bichos do Subterrâneo* (1961), Candido apontará para três aspectos dentro da obra ficcional de Graciliano Ramos, que tem uma evolução interna dentro da unidade da obra:

Em primeiro lugar a série de romance escritos na primeira pessoa – *Caetés*, *São Bernardo*, *Angústia* – que constituem essencialmente uma pesquisa progressiva da alma humana no sentido de descobrir a que vai de mais recôndito no homem, sob as aparências da vida superficial.

(...)

Em segundo lugar, as narrativas feitas em terceira pessoa, - *Vidas secas*, os contos de *Insônia* – comportando visão mais destacada da realidade, estudando modos de ser e condições de existência, sem a obsessiva análise psicológica dos outros. Em terceiro lugar encontramos as obras autobiográficas – *Infância* e *Memórias do cárcere* –, nas quais a subjetividade do autor encontra expressão mais pura e ele dispensa a fantasia, para se abordar como problema e caso humano. (CANDIDO, 2006, 101/102)

Notamos que os dois ensaios citados colocam em discussão umas das questões primordiais do estilo da escrita de Graciliano Ramos, pois para Antonio Candido; “ficção e confissão constituem na obra de Graciliano Ramos polos que se ligam por uma ponte, tornando-os contínuos e solidários”. (Candido, 2006, pag. 97) Nesse sentido, ficção e confissão são expressão do dilaceramento do escritor Graciliano. Se a sua obra é ficção, se ela é obra de arte, fabulação, é ao mesmo tempo uma confissão de sua condição como escritor, de uma espécie de culpa, de sentimento de responsabilidade sobre os desdobramentos da vida ao seu redor. O romancista não quer apenas apresentar as bestialidades do mundo como ficção, como mera invenção; ele quer também narrar suas íntimas determinações, seus efeitos mais recônditos na alma dos homens. E mais: quer exibir a lógica social que coloca tudo isso em movimento. Como afirma Antonio Candido:

A sua obra não nos toca somente como arte, mas também (quem sabe para alguns sobretudo) como testemunho de uma grande consciência, mortificada pela iniquidade e estimulada a manifestar-se pela força dos conflitos entre a conduta e os imperativos íntimos. E a seca lucidez do estilo, o travo acre do temperamento, a coragem da exposição deram alcance duradouro a uma das visões mais honestas que a nossa literatura produziu do homem e da vida. (CANDIDO, 2006, 99)

Fica evidente a profundidade da obra de Graciliano Ramos, pois, ao expor trabalhar a forma social em sua obra, este escritor também se confessa. Pode-se dizer primeiramente que a obra é uma confissão de vida, seu modo peculiar, a preocupação com o ser vai se materializando nas suas produções. O seu desacordo com a ordem do mundo posto e das interpretações literárias realizadas em seu tempo fica evidente nas suas obras. Através do acúmulo da tradição literária, mas também por via da negação de parte dela, em especial de suas expressões regionalistas e das concepções românticas anteriores, que exaltavam os aspectos pitorescos e exóticos da vida no campo, ele consegue entrar nas nuances da vida corriqueira sem mistificá-la; passa a revelar suas complexas determinações econômicas e sociais e a lógica perversa que se construiu.

Nesse sentido, é o método narrativo que predomina na obra do romancista como um todo, do início ao fim, prevalecendo em relação ao método descritivo. Mesmo que Candido considere o seu primeiro livro (*Caetés*) um romance de costumes, com a *impassibilité* de um Flaubert, a vida cotidiana amplamente descrita acaba por ser dominada pela narração, subordinada a esta. O segundo romance, *S. Bernardo*, já tem, portanto, como obra realista clássica que é, um traço realista e narrativo indiscutível, unanimidade entre os críticos que estamos expondo.

Candido considera que Graciliano Ramos cresce sistematicamente a cada produção que ele publica; o alto de seu processo evolutivo ficaria já evidente na obra de *S. Bernardo* na qual já se manifesta a plena maturidade estilística do escritor. O cuidado com os recursos estéticos utilizado nesta obra são percebidos na montagem do enredo. A descrição que aparece em poucos momentos é seca, é como um golpe de faca, rápido, sem colocar em xeque a narrativa, que não fala por si só mais que predomina no enredo. Não há neste romance qualquer apologia ao pitoresco. Se a descrição precisa aparecer, ela não compromete o enredo; ela surge sempre e apenas quando é imprescindível, como uma forma a complementar a narrativa; logo, é esta que faz as vezes do fio condutor. É como afirma Candido:

Este grande livro é curto, direto e bruto. Poucos, como ele, serão tão honesto nos meios empregados e tão despidos de *recursos*; e esta força parece provir da unidade violenta que o autor lhe imprimiu. Os personagens e as coisas surgem nele como meras modalidades do narrador, Paulo Honório, ante cuja personalidade dominante se amesquinham, frágeis e distantes. (CANDIDO, 2006,32).

Graciliano Ramos, na construção do personagem Paulo Honório, dá ao próprio herói elementos centrais para a construção de sua própria narrativa, isto é, enquanto protagonista de sua trajetória de vida fazendeira e escritor de suas memórias. Podemos dizer que Paulo Honório, sujeito implacável na busca de acumulação de capital, encontra os seus capachos, seus personagens ou atores coadjuvantes, na medida em que narra sua própria história. Estes desvalidos são aqueles com quem vai poder contar para a acumulação de sua riqueza. Eis o que são direta ou indiretamente, por exemplo, a velha Margarida, Luís Padilha, Cassimiro Lopes, Marciano etc.

Em suas considerações em “Ficção e confissão”, Antonio Candido traça o caminho que leva o romance da ficção à confissão. Então faz o levantamento dos elementos ficcionais, elementos recolhidos entre os dados factuais, dos acontecimentos reais de seu tempo. Daí surge também a própria construção do protagonista, personagem crucial da narrativa se nos lembrarmos que se trata do narrador; e mais que isso: que é narrador e autor de um livro. Isso implica em dizer que além de sujeito narrador, é sujeito narrado. Ou “eu-narrador” e “eu-narrado”, nos termos adotados por Benjamin Abdala Jr. Trataremos do significado e implicações dessa distinção no segundo capítulo.

Quanto ao personagem narrado, Candido lembra como se constrói o personagem fazendeiro e burguês. Candido faz referências às “qualidades” do personagem narrador: Paulo Honório é possuído, por “ um sentimento de propriedade ”. Todas as relações de Paulo Honório são mediadas puramente por interesses econômicos individuais, ou seja, só lhe interessam os seres humanos próximos na medida em que estes lhe tragam alguma vantagem econômica. Lembremos, por exemplo de sua aproximação interessada de Padilha, do caráter premeditado de suas ações, de suas atitudes para com o dono das terras cobiçadas. Neste livro, segundo Candido em “Os bichos do subterrâneo”, Graciliano Ramos guardou

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 áspere, 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, 109)

O que nos interessa aqui nesta passagem em particular é exatamente o caráter subjetivo da análise feita no romance. A análise dessa subjetividade será nosso foco no terceiro capítulo, mas queremos adiantar que o nosso interesse reside nesse ângulo da narrativa por permitir a profundidade psicológica da história, por dar acesso ao leitor às mais íntimas confissões do personagem assassino, que no romance e no livro (que o narrador resolve escrever) se auto-representa. É o que se dá pela técnica da cisão entre o “eu-narrador” e o “eu-narrado”, técnica de que trataremos já em nosso segundo capítulo.

Antonio Candido nota, assim, que Paulo Honório, na busca de um herdeiro para continuar o seu projeto, pela primeira vez vai se confrontar com um sentimento ainda não experimentado por ele: o amor. No princípio esse sentimento está longe de existir, pois trata-se apenas de planejar um herdeiro; mas no desenvolver da relação com Madalena, ele se vê numa nova situação, de homem que precisa lidar com uma esposa, isto é, um sujeito humano, tão diferente dos homens objetificados que rodeavam o patrão Paulo Honório. Madalena é alguém que se lhe apresenta como companheira para toda a vida; então um sentimento novo, algo a que talvez desejasse denominar amor, ronda sua pessoa. Porém Paulo Honório é sujeito incapaz de amar, a sua profissão não lhe permite sentimento parecido.

Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão que me deu qualidades tão ruins.  
E a desconfiança terrível que me aponta inimigos em toda a parte!  
A desconfiança é também consequência da profissão.  
Foi este modo de vida que me inutilizou. Sou um aleijado. Devo ter um coração muído, lacunas no cérebro, nervos diferentes dos outros homens. E um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes. (SB,1979,187)

A profissão que adotou, que abraçou como horizonte prometido de felicidade, o tornou um homem demasiadamente, embrutecido, além de ocupado, encarregado de uma empreitada em que não é permitido qualquer capricho extraordinário; o caminho que escolheu fez dele um homem dominado pelas ambições capitalistas. As suas relações com o outro são puramente mercantis. Parece existir um “mosquiteiro de ferro” sobre Paulo Honório, os sentimentos humanos não o abalam. O abalo que ele teme é o medo de perder seu poder de dominação sobre os seus empregados da fazenda, as relações que criou com a igreja e com representantes políticos; isso lhe é mais importante do que um simples

sentimento de amor, pois é um homem dominado pelo egoísmo. A presença de Madalena em sua vida ameaça o homem decidido, “egoísta e brutal” que realizou “transações comerciais de armas engatilhadas” (SB, p.14), agora se confronta consigo mesmo, o seu egoísmo não cede lugar para o amor de Madalena. Paulo Honório, tinha encontrado a mulher, a outra mercadoria que procurava. Madalena, a mãe do filho herdeiro do seu projeto o confronta; mas, não conseguindo abalar as estruturas de ferro do marido, se suicida.

Madalena não foi capaz de aceitar esses “valores” do marido, homem de personalidade forte, marcado por: “avareza, paternidade, ambição e crueldade” (CANDIDO, 2006, 39/40). No entanto, Paulo Honório não é somente vítima dele mesmo, é vítima de uma tirania capitalista que permeia todo os cantos do mundo, enganando e cooptando as pessoas com um falso discurso de liberdade, com uma falsa promessa de felicidade. O herói Paulo Honório vive em conflito com essa lógica dominante e os sentimentos rasos de solidariedade são engolidos pelos valores burgueses. A profissão de “burguês em construção” o modelou de tal maneira que em seu coração não cabem sentimentos de piedade. O sentimento burguês é mais forte que a própria pessoa de Paulo Honório. Assim Candido define o problema desse conflito do personagem:

O seu caso é dramático porque há fissuras de sensibilidade que a vida não conseguiu tapar, e por elas penetra uma ternura engasgada e insuficiente, incompatível com a dureza em que se encouraçou. Daí a angústia desse homem de propriedade, cujos sentimentos eram relativamente bons quando escapavam à tirania dela, e que descobre em si mesmo estranhas sementes de moleza e lirismo, que é preciso abafar a todo custo. (CANDIDO, 2006, 40)

O livro *S. Bernardo* é um dos romances de Graciliano Ramos com mais profundidade de pesquisa psicológica. Para Candido, o romance, escrito quatro anos depois de *Caetés* (apesar deste ser publicado só em 1933), encontra sem em “plena maturidade literária” (CANDIDO, 2006, 87). Os frutos das elaborações anteriores aparecem nessa obra; a narração, o diálogo e monólogo formam a obra autêntica capaz de deixar em seus leitores profundas marcas. Esse trabalho cria em sua forma estética uma profunda tensão que prende o leitor ao enredo. Percebe-se no romance dois momentos cruciais dessas tensões, o percurso para adquirir *S. Bernardo* e declínio de Paulo Honório enquanto ser humano coisificado pela lógica do modelo vigente no mundo. O fator histórico que aparece na obra possibilita ao leitor acompanhar a narrativa de Paulo Honório, sistematicamente. O movimento que Paulo

Honório faz evidenciar as artimanhas, os percursos que os grandes latifúndios do período utilizavam para permanecerem intocáveis: percebe-se as relações dele com o Governador, a construção da escola, como instrumento mediador das relações políticas. Paulo Honório, como se percebe, não é um homem religioso, mas o mesmo não hesita em construir em suas terras a igreja da região. Suas relações com as autoridades evidenciam um homem de respeito, mas a sua sombra o condena. Percebemos nesse movimento uma clara contradição entre o que aparece ser o que realmente é.

É importante dizer que a profundidade dessa obra está justamente no fato de ela poder captar os efeitos trágicos do processo que está sendo desencadeado na história do Brasil, embora a narrativa se situe na história singular do Brasil dos anos 30. Trata-se da história de um país agrário, com modos de produção arcaicos que é atropelado pelo processo modernizador dos modelos europeus de agricultura e adotados como absolutamente necessários pelo protagonista Paulo Honório. No entanto, esse desenvolvimento – e esse é exatamente o efeito estético do livro – revela, nos efeitos nefastos gerados na vida do personagem, sua falsidade, já que o descompasso entre esse modelo de produção, que se propõe fazer avançar as forças produtivas, e as formas de vida social ainda profundamente autoritárias e conservadoras, não é superado.

O que está sendo narrado pelo nosso personagem autor tem forte teor de subjetividade. Mas não é fuga da realidade, pois é conduzido e rigorosamente arquitetado pelo escritor Graciliano Ramos. Percebemos nos efeitos subjetivos vivenciados por Paulo Honório as suas origens, ou seja, o conflito originado pelas contradições entre as relações de trabalho arcaicas, pseudo-capitalistas, que dão sustentabilidade ao projeto capitalista do fazendeiro empreendedor. Nesse sentido, a atual obra de arte tem como pressuposto o conhecimento das contradições que eram vivenciadas no país. Pode-se dizer que a verossimilhança está presente em todo o corpo do enredo, sendo fiel aos acontecimentos do período. É nesse sentido que Candido, em “Crítica e sociologia”, vê a liberdade de criação do artista na ficção como, simultaneamente, um ato de dependência e de independência em relação ao mundo representado; a obra literária está vinculada aos dados factuais, documentais, mas também precisa subvertê-los, negá-los dialeticamente:

Esta liberdade, mesmo dentro da orientação documentária, é o quinhão da fantasia que às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torná-la mais expressiva; de tal maneira que o sentimento da verdade se constitui no leitor graças a esta traição metódica. Tal paradoxo está no cerne

do trabalho literário e garante a sua eficácia como representação do mundo. Achar, pois, que basta aferir a obra com a realidade exterior para entendê-la é correr o risco de uma perigosa simplificação causal. (CANDIDO, 2000, 13)

Talvez seja esta a contribuição mais decisiva para orientar a pesquisa crítica do nosso texto de ficção no ponto de vista do Antonio Candido, que sempre quer nos lembrar que só podemos entender o sentido mais profundo de um texto literário se nele se fundem texto e contexto “numa interpretação dialeticamente íntegra” (CANDIDO, 2000, 6).

## **1.2 A crítica lukacsiana de Carlos Nelson Coutinho**

Passaremos agora a investigar as contribuições críticas da leitura que faz do romance *S. Bernardo* Carlos Nelson Coutinho, um crítico da literatura brasileira, também profundo e refinado analista das obras de Georg Lukács e Antônio Gramsci, nos quais pesquisou, desde meados dos anos de 1960, junto com Leandro Konder, a relação entre Estética e Política. As contribuições desse crítico no livro *Literatura e Humanismo*, publicado em 1967, se tornaram clássicas; estudaremos, deste, seu ensaio “Graciliano Ramos”, de 1965

Buscaremos, portanto, em Carlos Nelson Coutinho suas contribuições a respeito da obra romanesca do autor de *S. Bernardo*. Para Coutinho, a busca obsessiva do escritor pela forma literária mais adequada para expressar o dilema do Brasil e do homem brasileiro é fruto de um acúmulo de conhecimento. Para o crítico baiano, as obras do romancista formam o processo evolutivo que, de algum modo, representam também o seu auto conhecimento da realidade brasileira. Realidade que é denunciada em sua íntegra, em suas íntimas determinações, em suas consequências trágicas para o homem. E isso se dá, segundo Coutinho, de modo realista e crítico, sem falsear a realidade histórica, isto é, sem se furtar a apreender a verdade histórica universal, ao contrário do que fazia a literatura naturalista que Graciliano combateu implicitamente, em sua própria escolha estético da composição. As diversas contradições brasileira são colocadas em suas obras de maneira típica, sempre fiel aos processos que estão acontecendo na realidade, mas fugindo sempre das figurações estereotipadas – pictóricas e exóticas – da visão romântica e naturalista, pois para ele o que importa são os dilemas, as ações concretas que os homens vivem.

A sociedade brasileira vivia uma crise social e humana, crise que se manifesta de modo mais contundente no Nordeste. É nesse terreno rico de contradições que nasce a

contribuição do romancista alagoano. As criações de personagens típicos tem suas raízes na existência singular dessas figuras humanas, ou seja, a arte do romancista brota da objetividade do mundo vivido pelo homem Graciliano Ramos. Nesse sentido podemos afirmar que a objetividade é que vai criar o escritor, autêntico realista da periferia do capital. Nessa região houve, por razões históricas (ligadas às políticas econômicas do país desde a colonização) um impacto maior em decorrência da revolução de 1930, pois a cultura social dos latifúndios, da cana-de-açúcar e do algodão, entre outras, estava ali consolidada e mais típica do que no restante do país. Mas outro elemento fundamental ainda se soma este primeiro para que surjam escritores como José Lins do Rego, Raquel de Queiroz e Graciliano Ramos: o fato de, pela tradição agrária ali fortemente consolidada adotar as mais novas e modernas técnicas importadas pelo capital industrial nascente no País. A junção desses dois elementos levou ao surgimento de contradições violentas e que se manifestavam ali com muito mais evidência. As contradições entre a riqueza nascente e a permanência dos antigos níveis de pobreza apontavam mais nitidamente para a impossibilidade de superação das iniquidades sociais pela introdução das tecnologias modernas. Para essa situação particular do Brasil e do Nordeste brasileiro aponta Coutinho na passagem abaixo:

Assim, não obstante todas as suas limitações, o capitalismo não deixou de trazer elementos novos para o quadro de nossa realidade. Esses elementos constituíam o novo que brotava no seio da velha sociedade semicolonial: contra a estagnação e a inércia dominantes, surgem aqui e ali determinados indivíduos inconformados, possuídos por uma força interior que os leva a romper com uma existência mesquinha e a buscar um sentido autêntico, ainda que individualista, para as suas vidas. Essa “inquietação”, esse “inconformismo” – que o jovem Lukács, usando a terminologia de Goethe, chama de “demonismo” –, tem uma de suas fontes principais, aqui como na Europa, no desenvolvimento da capitalismo. O fato de que Graciliano tenha percebido esse elemento novo – e que o tenha configurado artisticamente sem suas devidas proporções, sem exageros românticos ou reduções naturalistas – é mais uma prova do seu profundo realismo. (COUTINHO, 2011,145)

O romance *S. Bernardo*, diferente de *Caetés* – que, para Carlos Nelson Coutinho, lembra ainda certo naturalismo e se assemelha ao estilo de crônica –, é escrito dentro da melhor tradição estética realista. É essa realidade que impossibilita a emancipação do homem. Cabe a nos dizer que o processo desenvolvimentista do capitalismo no Brasil, contribuiu de alguma forma para romper com as formas de produção semi-colonial existente no país. “A contradição entre um mundo alienado e indivíduos inconformados que lutam

contra a alienação, aliás, é o conteúdo essencial do gênero romanesco.” (COUTINHO, 2011, 145) Se temos na estrutura romanesca de Graciliano Ramos heróis que também lutam contra a alienação, entendemos que, no caso do herói de *S. Bernardo* a luta contra a alienação acontece, de modo até mesmo desesperado, mas mostra-se, enfim, fracassada, não o leva a uma superação, ao menos dentro dos limites estreitos do romance e da vida social da periferia do mundo capitalista. Mas se o herói se debate desesperadamente contra os limites que sua profissão capitalista lhe impõe, esse debater-se ocorre com profunda clarividência, com uma lucidez quase ofuscante, já que lhe são exibidos – de modo impiedoso – o seu emparedamento no “cárcere privado da solidão”, como costuma dizer Coutinho.

A forma de tratamento da trajetória de Paulo Honório atribuí, com a manipulação precisa e realista pelo escritor dos fatos narrados, um efeito catártico no leitor, que se vê tragado pelo turbilhão dos acontecimentos narrados com a brutalidade direta e desapiedada, como se o confidente tivesse a obrigação de manter segredo total do conteúdo declarado pelo confessor. Essa maneira de narrar os fatos vividos pelo herói (mas também narrado por ele), e as implicações das relações com os viventes do seu pequeno mundo carrega em si um oposição radical à visão amena que se tinha do Brasil atrasado na época do exagero dos escritores românticos e da visão reducionista do naturalismo. Com isso, a narrativa de Graciliano acarreta, nos dois momentos cruciais do enredo – ascensão e queda de Paulo Honório –, a representação do mundo alienado e da luta contra ele, ou seja, Paulo Honório e Madalena figuram polos antitéticos que não encontram saída dentro de suas concepções próprias de mundo. Eles se opõem na trama para que o romance gere o efeito da antítese, que coloca em suspenso, e nas mãos do próprio leitor, a percepção da necessidade de uma síntese, de uma superação, para estes tipos humanos, para a vida particular que procuram construir, mas a superação desses limites individuais singulares exige também uma superação coletiva, histórico-concreta. Ou seja, ela – a superação – requer o descobrimento da verdade histórica que coloca em movimento a vida desses personagens, fictícios mas também reais, para que eles, e os leitores, percebam a natureza da lógica que impõem os limites intransponíveis do mundo mercantil, alienado e reificado.

Nesse sentido, o da construção realista no antagonismo entre as concepções de Paulo Honório e Madalena, aparece ainda na obra um fenômeno que Carlos Nelson Coutinho chama de “fusão do realismo”: ele considera que “é nessa fusão de indivíduo e classe” que o realismo do romance atinge um dos seus pontos mais altos. (COUTINHO, 2011,147) A obra *S. Bernardo* carrega em si um conflito entre as forças da alienação (de Paulo Honório) e a do

humanismo (de Madalena). Nota-se que a primeira parte do livro é a construção e o ápice daquele estreito mundo burguês; Paulo Honório só consegue ver em todas as pessoas que o rodeiam meros objetos, que existem ali exclusivamente para servir a seus interesses. Porém, seu projeto condenado ao fracasso humano é questionado por Madalena, mulher de coração puro que procura desmontar o raciocínio de Paulo Honório, embora ela o faça de maneira individual. De acordo com Coutinho, Madalena é:

(...) a expressão extrema das possibilidades contidas em um seguimento da classe média urbana que tinha como ideologia um humanismo sincero, mas abstrato, e que – por sua própria condição de classe média e pelas condições do atraso brasileiro – permanecia isolada e desconhecia os meios de levar à prática os seus ideais de solidariedade e de fraternidade. (COUTINHO, 2011, 163).

Madalena se apresenta no romance como única força de resistência ao modo de vida de Paulo Honório e não chega a encarnar uma proposta de ruptura, pois sua resistência é frágil e conciliadora. No mais, não temos no enredo nenhuma força maior, externa, para se opor à força brutal do empreendedor. As atitudes de Madalena fracassam por que ela luta de forma isolada, sem contar com uma classe que se identifica com as ideias de emancipação. Logo, o humanismo desta se torna abstrato, pois é uma luta individual contra a lógica do capitalismo, aqui ainda em sua modalidade periférica. Assim, visualiza-se no romance, após a morte de Madalena, dois fracassados: o fazendeiro engolido pela lógica traiçoeira do capitalismo e a esposa, resignada, por reconhecer seu humanismo derrotado.

O trágico fim de Paulo Honório é ao mesmo tempo o destino trágico da burguesia brasileira que está atolada em seu mundo egoísta e brutal. Há no romance, portanto, uma mensagem implícita: Graciliano não acredita em forma de lutas isoladas. Do fim trágico da personagem Madalena deduz-se a impotência de ações isoladas. Se qualquer mudança social acontecer, ela se apresenta só na medida em que tivermos uma classe que reconheça a lógica econômica e social da sua situação degradante.

### **1.3 A dialética da forma narrativa: “O mundo à revelia” e “Três teorias do romance”, de João Luiz Lafetá**

Apontaremos as contribuições de João Luiz Lafetá na sua leitura crítica do romance *S. Bernardo*. O cuidado que Lafetá teve foi problematizar a forma narrativa que é utilizada pelo

personagem/narrador, Paulo Honório. De acordo com o crítico, o leitor é bombardeado de informações narradas por Paulo Honório logo nas primeiras páginas do romance. Vejamos como Lafetá aborda essa questão na passagem;

(...) somos lançados em meio a um torvelinho de nomes, ocupações, preferência e aptidões: Padre Silvestre, João Nogueira, Arquimedes, Lúcio Gomes de Azevedo Gondim, o próprio narrador, todos esses personagens surgem em apenas um parágrafo (...) (LAFETÁ, 1979,189).

O personagem narrador, ao planejar a construção da narrativa, começa por colocar em evidência a sua força de dominação sobre as demais pessoas, pois ele determina as tarefas que caberão a cada um na construção do seu novo empreendimento: o livro. Na primeira página do romance fica evidente essa dominação sobre os outros: “Eu traçaria o plano, introduziria na história rudimentos de agricultura e pecuária, faria as despesas e poria o meu nome na capa.” (SB, 1979, 7)

Mesmo com a disposição dos convidados em ajudar o narrador na construção do livro; os seus subordinados nesta construção são descartados logo adiante por não servir ao dono do livro. Na anunciação das pessoas que iriam ajudar o protagonista em sua empreitada, um nome fica oculto e que só é revelado para o leitor após a réplica de Gondim, ao final das últimas linhas do primeiro capítulo.

O resultado foi um desastre. Quinze dias depois do nosso primeiro encontro, o redator do *Cruzeiro* apresentou-me dois capítulos dactilografados, tão cheios de besteiras que me zanguei:

- Vá para o inferno, Gondim. Você acanalhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá alguém que fale dessa forma!

Azevedo Gondim apagou o sorriso, engoliu em seco, apanhou os cacos da sua pequenina vaidade e replicou amuado que um artista não pode escrever como fala.

- Não pode? perguntei com assombro. E por quê?

Azevedo Gondim respondeu que não pode porque não pode.

(...)

- É o diabo, Gondim. O mingau virou água. Três tentativas falhadas num mês! Beba conhaque, Gondim. (SB, 9)

O personagem Paulo Honório passa pelo reconhecimento do processo de formação da sua vida e da sua personalidade. Ele se descobre na medida em que vai narrando a sua história; quando ele termina, pode-se dizer que, se, por um lado, o livro escrito significa para ele mais uma vez a possibilidade de rendimento de um capital, significa, por outro, a experiência vivida de um autoconhecimento profundo, de reconhecimento das atrocidades

cometidas a que o forçou seu projeto de vida capitalista. A leitura atenta do romance permite perceber que quem guia o leitor é a forma da narrativa utilizada pelo nosso personagem central do enredo e é justamente essa técnica narrativa que vamos buscar entender aqui. Lafetá, afirma que “umas das técnicas utilizadas pelo escritor (...) é a maneira direta de tratar o assunto (...)” (LAFETÁ, 1979, 190). Pois para ele o narrador executa de maneira bem resumida as primeiras páginas do livro a fim de, como disse Lafetá, “empurrar” o leitor para dentro de um mundo desconhecido.

A formação do personagem Paulo Honório no enredo é conciliada com o ser e o fazer situações que vão compor o romance, suas ideias narradas vão sendo respaldadas pelas ações concretas que ele vai realizando. Os momentos que não ajudam na construção de sua história vão sendo descartadas pela própria forma da narrativa; não há espaços para “episódios”, como disse Lafetá, “menos importantes”. Nesse sentido percebe-se que a narrativa é objetiva; ela consiste apenas em dizer aquilo que realmente interessa à narrativa, ao encadeamento dos fatos objetivos necessários à construção da subjetividade do protagonista. E é isso que, para o criador da trama Graciliano Ramos, interessa no livro, é o que precisa chegar ao leitor. Mas dentro dessa trama criada pelo romancista, o leitor é guiado por uma narrativa construída pelo próprio personagem protagonista. A imagem dos homens e daquele mundo mesquinho e brutal nos chega filtrada, embora sem qualquer eufemismo, pelo personagem narrador, como mostra Lafetá na passagem abaixo:

(...) um homem empreendedor, dinâmico, dominador, obstinado, que concebe uma empresa, trata de executá-la, utiliza os outros para isso e não se desanima com os fracassos. (LAFETÁ, 1979,191)

O planejamento e os arranjos estratégicos, as formas como executa as coisas para o último empreendimento da sua vida são exemplo do que estamos dizendo. Quando o leitor é lançado “de chofre” para dentro da trama narrada pelo herói, ele fica confuso quanto à veracidade dos fatos narrados. Parece que o leitor está assistindo a uma conversa para a qual não foi chamado; o início do livro que está em nossas mãos está ainda por ser redigido pelo próprio personagem da história. Ou seja, o que vai ser narrado na verdade já foi vivido pelo herói, que agora resolveu passá-la para o papel, e fará da *sua* maneira. Nesse caso o “eu” narrado hospeda na memória do leitor que até então estava confuso sobre quem mesmo iria escrever o livro já que os ajudantes de Paulo Honório foram descartados. É só no final do segundo capítulo que o leitor vai perceber quem de fato irá “construir os fatos” à revelia do

mundo. É neste momento que o leitor começa a tomar consciência do mundo em que foi lançado pela narrativa. Como disse Lafetá:

Em termos de técnica narrativa não poderia haver solução mais coesa: totalmente imbricados surgem, a nossa frente, personagem e ação. Paulo Honório nasce de cada ato, mas cada ato nasce por sua vez de Paulo Honório. Nos o vemos através das ações; mas, por outro lado, é ele quem deflagra todas as ações. (LAFETÁ, 1979, 192).

O personagem Paulo Honório se materializa na medida em que o seu fazer está ligado às suas determinações e vontades, às necessidades de construção do seu próprio mundo; e com isso se completa a forma do romance que temos em nossas mãos. Sua história é narrada com um recuo ao passado; assistimos à narrativa de um sujeito que conta a história de um outro sujeito. Depois dos primeiros dois capítulos “perdidos”, esses dois sujeitos são justapostos para se reconhecerem, para se aproximarem, se identificarem sem se tornarem idênticos. O livro que lemos é, portanto, o reconhecimento, por via de um relato memorial, das teias construídas entre o primeiro e o último Paulo Honório. O primeiro constrói as condições objetivas para o surgimento do segundo. A alma confusa do último Paulo Honório, deste que se apega desesperadamente ao projeto da construção do livro, é reconstituída ao longo dos fatos narrados do passado que parecem dever explicar o presente. Dentro dessa técnica de narração – o *flashback* – que é utilizada pelo o escritor, podemos citar dois modos básicos que compõe esse romance: o “sumário narrativo” e a “cena”. Cabe explicá-los para podermos entender os momentos da construção da narrativa. Lafetá (1979) cita Norman Friedman para quem “sumário narrativo” é: “(...) a expressão generalizada de uma série de eventos, abrangendo um certo período de tempo e uma variedades de locais (...)” E a “cena” seria “(...) a apresentação de detalhes concretos e específicos, dentro de uma estrutura bem determinada de tempo e lugar.” Portanto, o primeiro se refere ao geral e o segundo ao particular. No decorrer da narrativa percebemos que as ações de Paulo Honório servem para poder iluminar o que ele mesmo faz e é, ou seja, ele é o agente da narrativa para conduzir o leitor ao longo do caminho de sua vida. As negociatas que fizera na vida parecem ser citadas – por ele mesmo – para que o leitor tenha uma dimensão da brutalidade do protagonista. Todos os feitos perversos da sua vida são justificados pela vontade que tinha de adquirir a fazenda S. Bernardo. As cenas do enredo são, como disse Lafetá, os “pontos máximos romance”. Pensemos no início da narrativa, quando o herói conta que esfaqueou o João Fagundes: “O resultado foi eu arrumar uns cocorotes na Germana e esfaquear João

Fagundes” (SB,1979,13). Poucas linhas depois o personagem expõe os métodos para receber o dinheiro emprestado de Dr. Sampaio: “(...) ou paga ou eu mando sangrá-lo devagarinho. Dr. Sampaio escreveu um bilhete à família e entregou-me no mesmo dia trinta e seis contos e trezentos. Casimiro Lopes foi o portador. (SB,1979,15). Ou quando vai à casa de Luís Padilha para apresentar as promissórias vencidas: “Não espero nem uma hora estou falando sério, e você com tolices! Despropósito não! Quer resolver o caso amigavelmente? Faça preço na propriedade. (SB,1979,24). Todas as cenas são postas de modo a evidenciar a brutalidade do narrador. Logo, a brutalidade é umas das características mais fortes do narrador, que atropela a todos para conseguir seus objetivos. As passagens acima evidenciam bem como eram os métodos de eliminação dos obstáculos que se colocavam no caminho da conquista da fazenda, métodos assumidos (ou confessados) sem rodeios e escrúpulos. Desde o primeiro capítulo até a aquisição da propriedade, no capítulo oito, como afirma Lafetá, Paulo Honório é “um personagem esmagador, que rumo direito e firme para seus fins, um Paulo Honório que governa o mundo e imprime-lhe seu ritmo” (LAFETÁ,1979,196).

Pode se dizer que no romance *S. Bernardo*, existem três núcleos que compõem o enredo; o primeiro deles, na ordem do narrador, é a construção do livro; o segundo é a aquisição da fazenda e, por último, que não deixa de ser uma aquisição, está Madalena. Para Lafetá, é na aquisição da próxima mercadoria, a mulher, que Paulo Honório novamente usará todas as forças – e com a mesma velocidade – que usou para adquirir a fazenda. A dedicação de um capítulo inteiro a Madalena mostra o esforço que empenhou para conquistá-la. Ou seja, não se tratou de empreitada simples. Nota-se que não só Madalena mas também Marcela são encaradas como mercadorias, como bem reconhece Lafetá:

O segundo olhar, mais detido, já é avaliador (...) A comparação entre D. Marcela e Madalena líquida, para Paulo Honório, o valor da primeira. Por isso afasta-a do espírito e trata de arrancar do Juiz o despacho de que precisa. (LAFETÁ, 1979, 199)

Sua visita à casa do Dr. Magalhães, tem no início duas intenções; de visualizar Marcela e obter o despacho que almejava. Lafetá observa no romance que há uma nítida diferença de linguagem entre o diálogo de Paulo Honório com Marcela e o adotado com Madalena. O casamento de Paulo Honório é como se fosse uma negociação mercantil, pois o mesmo quer casar com Madalena o mais breve possível, o que ele articula da seguinte maneira:

- Vamos marcar o dia.  
- Não há pressa. Talvez daqui a um ano... Eu preciso preparar-me.  
- Um ano? Negócio com prazo de um ano não presta. Que é que falta? Um vestido branco faz-se em vinte e quatro horas.  
- Ouvindo passos no corredor baixei a voz:  
Podemos avisar sua tia, não?  
Madalena sorriu, irresoluta.  
(...)  
D. Glória, comunico-lhe que eu e sua sobrinha dentro de uma semana estaremos emigrados. Para usar linguagem mais correta, vamos casar (SB,1979,16/17).

Mais uma vez Paulo Honório sai vitorioso de uma negociação. Aparentemente parece ter saído vitorioso, com mais essa – rápida – aquisição. Como afirma João Luiz Lafetá ; (...) o mundo se curva à sua vontade (...).

Segundo Lafetá (1979), existem na forma do romance elementos centrais da obra: a ação e o personagem se fundem em uma forma coesa e indissolúvel. O tempo é uma característica importante desse romance, pois ele “(...) imprime ao livro características de precisão e dinamismo, que refletem a vontade e a força energética do herói (...)” (LAFETÁ, 1979,201). Vários elementos vão constituindo o romance, entre eles a objetividade das ações de Paulo Honório, o sentimento de propriedade está presente do início ao fim do romance. Dentre as características desse romance podemos citar por exemplo:

(...) ação, energia, objetividade, capacidade transformadora e sentimento de propriedade - torna-se inevitável o surgimento de uma analogia entre o herói e a burguesia como classe.  
(...)  
parece ser uma emblema contraditório do capitalismo nascente em nosso país. (LAFETÁ, 1979, 202)

Todos esses elementos acima ajudam a compor a estrutura do romance, de maneira que, na forma estética, estão presentes as contradições do país, a forma social. Paulo Honório é, como chamou Lafetá, o dínamo, que revoluciona a região de Viçosa, atropelando os que não acompanham a dinâmica do seu desenvolvimento. Porém, na formulação de Lafetá, o acúmulo de riqueza de Paulo Honório não se dá de maneira tão natural:

(...) suas possibilidades de gerar transformação têm um limite. As peças que compõem não são totalmente harmônicas, no seu corpo acham-se instaladas contradições que podem a qualquer instante emperrá-lo e tirar-lhe o governo do mundo. ( LAFETÁ, 1979, 202/3)

Neste caso, o estágio em que se encontra Paulo Honório é complicado e delicado, pois a sua relação com o outro é mediado pela lógica do acúmulo de dinheiro, ou melhor, pela mercadoria. Na medida em que o capital se expande, a sua tendência é transformar as relações humanas em relação entre coisas.

Todos na fazenda são instrumentos de Paulo Honório, porém Madalena se recusa aceitar para si esta condição, a ser cúmplice do marido em seus métodos. Talvez resida aí o germe do ciúme de Paulo Honório. Madalena nota o sentimento de posse do marido, que ela questiona e repele. O herói, que agora vê o problema escapando de suas mãos, não consegue mais controlar este sentimento, o ciúme. Lafetá afirma que:

Na medida em que a mulher escapa a seu controle, ela é capaz de apiedar-se dos trabalhadores miseráveis que vivem na fazenda, na medida em que Madalena se afasta de seu universo de proprietário e escapa, portanto, à sua compreensão, Paulo Honório sente ciúmes. (LAFETÁ, 1979, 204/5)

Todos os trabalhadores da Fazenda, assim como os colaboradores de Paulo Honório foram submetidos à lógica reificante da acumulação; apenas Madalena resiste a se submeter e, enfim, prefere o suicídio. Ela, como afirma Lafetá, não joga de acordo com as regras do jogo de Paulo Honório, não concorda com essas regras, pois é um jogo onde somente ele ganha. O fazendeiro já não compreende a mulher, sente que ela não está de acordo com as suas regras, que não quer entrar no jogo. Sua irritação vai crescendo. Todos os acontecimentos errados na fazenda são atribuídos a Madalena, pois Paulo Honório vê sua riqueza sendo questionada por Madalena. Instaura-se entre eles um abissal conflito ideológico, do qual Madalena não poderia sair vitoriosa. Logo, ela escolhe como saída o suicídio. Mas, se do conflito entre os dois sai vitorioso o fazendeiro empreendedor, o narrador desse episódio superado pela tragédia é agora o homem Paulo Honório, que, finalmente, cai em si. Eis como Lafetá descreve como Paulo Honório tenta retornar a vida:

Após a morte de Madalena, Paulo Honório tenta retomar o ritmo anterior de sua vida, lançando-se ao trabalho, mas logo esfria o entusiasmo e a lembrança da mulher morta impõe-se ao seu espírito. Entediado, vagueia pela casa de forma inconsequente, sem saber direito o que fazer, perdido em “intermináveis passeios, de um lado para o outro”. (LAFETÁ, 1979, 208)

Percebe-se que a morte de Madalena desestruturou o fazendeiro. A vida para ele parece não ter mais significado: suas relações começam a se perder, a ruir; sem o antigo vigor para acompanhar as conquistas da revolução, ela se volta contra ele, e lhe traz prejuízos

econômicos. Ele perde as amizades e, finalmente, se vê isolado na vida. O que havia de vida – ou de possibilidade dela – em Paulo Honório chega ao fim. Mas é justamente aqui, neste momento fracassado da vida do herói, que a história começa a ser narrada, podendo imputar uma inversão radical na percepção dos valores e atitudes humanas. Finalmente a subjetividade desmascara a objetividade, como afirma Lafetá: “A objetividade da representação é atingida pela subjetividade do narrador, mas ambas acabam interpenetrando-se, compondo uma unidade dialética”. (LAFETÁ, 1979, 208)

A narrativa de Paulo Honório revela assim que quem venceu os homens foram os objetos, o reino das mercadorias, o sujeito é derrotado pelo objeto; logo, o sujeito está carregado de objetividade, o mundo dos objetos governa o mundo dos homens, tal como Fausto vende sua alma a Mefisto e é governado por ele. Paulo Honório só tardiamente se dá conta da armadilha em que caiu, e só agora vai nos confessar todos os seus crimes.

## CAPITULO II

### A FICÇÃO E A CONFISSÃO DE PAULO HONÓRIO

TRADUZIR-SE (Ferreira Gullar)

Uma parte de mim  
é todo mundo:  
outra parte é ninguém:  
fundo sem fundo.

uma parte de mim  
é multidão:  
outra parte estranheza  
e solidão.

Uma parte de mim  
pesa, pondera:  
outra parte  
delira.

Uma parte de mim  
é permanente:  
outra parte  
se sabe de repente.

Uma parte de mim  
é só vertigem:  
outra parte,  
linguagem.

Traduzir-se uma parte  
na outra parte  
- que é uma questão  
de vida ou morte -  
será arte?

O romance *S. Bernardo* tem uma estrutura literária forte, impactante e, ao mesmo tempo, comovente. Isso é algo que se pode simplesmente constatar, sentir. Entretanto, a nossa pergunta neste capítulo é como, nesse romance, se constrói esse efeito catártico, que traga o leitor para dentro do mundo violento e conturbado do protagonista e o arrebatada com as suas doídas confissões. A tarefa de desvendar o método que produz esses “sentimentos fortes” (CANDIDO, 2006) reside, como buscaremos demonstrar, na estrutura desse livro que, através de mecanismos específicos, caminha da ficção para a mais íntima confissão. Aquilo que o eminente crítico Antonio Candido apontou na macroestrutura do conjunto da obra do escritor Graciliano Ramos, deve ser reconhecido também na microestrutura deste romance. É ficção

no sentido em que inventa, caracteriza, condensa e simboliza situações e fatos narrados. E é confissão na medida em que o “eu-narrador” terá de suportar o sofrimento moral da tragédia que foi armada pelo “eu narrado”, isto é, pelo personagem que Lafetá chamou de burguês em construção.

## **2.1 Graciliano Ramos e o romance de ficção.**

Na própria estrutura do romance nota-se, por exemplo, que há, no estilo da narrativa, dois momentos básicos. Na primeira parte do livro (até a morte de Madalena) o relato que Paulo Honório nos apresenta, narra como se deu a acumulação de sua riqueza. No próprio estilo desse relato sente o leitor os métodos do fazendeiro em ascensão: violência, brutalidade e egoísmo; ele assume que explorou ao máximo os trabalhadores para acumular recursos para adquirir e tornar produtiva a fazenda S. Bernardo.

Na segunda parte do livro, com o suicídio de Madalena, comprova-se que seus métodos egoístas e brutais trouxeram-lhe lucro e riqueza, mas destruíram qualquer possibilidade de se estabelecer ali também uma vida autenticamente humana, que se faz perceber no projeto familiar fracassado. Nesta segunda parte do relato da vida do herói, agora fracassado, nota-se o tom da narrativa radicalmente diferente do primeiro: a voz do narrador parece desprovida de coragem, daquela determinação antiga, necessária a um burguês em construção. O relato sai arrastado, suas atitudes típicas agora são a de um homem derrotado, cujas ações não têm vigor algum, seus passos são arrastados, como notará bem João Luiz Lafetá em *O mundo à revelia*.

Assistimos a um jogo dialético próprio da escrita realista de um escritor da periferia do capitalismo: a segunda parte do romance parece ser apenas uma espécie reação ou efeito da própria ação criminosa do protagonista, pela qual ele terá que pagar com o sofrimento a que assistimos. Mas esta seria uma conclusão precipitada e equivocada. Não devemos considerar o estado subjetivo de Paulo Honório apenas como um efeito mecânico e passivo, uma aceitação resignada de uma punição necessária por algo que só ele seria responsável. Há uma consequência também no reconhecimento dos efeitos obtidos, dos limites impostos pela lógica perversa que o herói reproduz ao longo do seu período da ascensão. Trata-se, como ponto de chegada, da própria clarividência de sua situação na vida. Assim Candido percebe o problema de Paulo Honório em “Os bichos do subterrâneo”

Depois de uma vida de lutas e brutalidade, atinge o alvo, assenhorando-se da propriedade onde fora trabalhador de enxada (...). Aos quarenta e cinco anos casa-se com uma mulher boa e pura, mas como está habituado às relações de domínio e vê em tudo, quase obsessivamente, a resistência da presa ao apresador, não percebe a dignidade da esposa nem a essência do seu próprio sentimento. Tiraniza-a sob a forma de um ciume agressivo e degradante; Madalena se suicida, cansada de lutar, deixando-o só e, tarde demais, clarividente. (CANDIDO, 2006, 108)

Esta clarividência é alcançada a duras penas, a um custo humano muito elevado; mas é este o limite real que o personagem enxerga com a clarividência que só o efeito estético da própria narrativa pode promover. Nesses sentidos, é esse efeito final, da clarividência, da lucidez do reconhecimento da lógica perversa que produz (e reproduz) o problema que nos interessa aqui pensar.

É verdade que o feitiço agora se vira contra o feiticeiro, que o assassino e explorador agora deve pagar por seus pecados. Mas ocorre também que neste ponto de inflexão da narrativa surge, por trás do “eu-narrado”, um “eu-narrador”, nos termos formulados pelo crítico Benjamin Abdala Jr. O “eu-narrado” é aquele que resolve tomar posse da fazenda a qualquer custo, casar-se com Madalena, escrever um livro. Este é o “Paulo Honório reificador”, a quem Abdala atribui uma “voz reificante”, pois trata-se do personagem que encara todos como objetos, como instrumentos para seu objetivo de enriquecimento.

O “eu-narrador”, por sua vez, é o personagem autoquestionador, que se reconhece como produto de sua própria ação, como resultado do próprio feitiço. A este personagem narrador Abdala Jr chama de “Paulo Honório problemático”, que se vê forçado a refletir sobre a sua própria condição, isto é, sobre a condição do “eu narrado” (ABDALA JR, 2004)

Esta cisão entre o “eu-narrado” e o “eu-narrador” traz em si consequências: leva o personagem a viver um dilaceramento consigo mesmo, em ter que narrar (confessar) sua própria trajetória brutal e, no entanto, fracassada. Cabe dizer que acontece uma coisa na qual Paulo Honório enquanto narrador da sua vida não vai perceber, pois na sua construção de burguês, na busca de acúmulo de riqueza, Paulo Honório está ao mesmo tempo se auto destruindo enquanto ser humano. A narrativa de sua trajetória de vida é meio pelo qual ele se (re)conhece e percebe o momento e os mecanismos que levaram à sua destruição; o homem proprietário reconhece a inutilidade de todos os seus esforços para obter propriedade, riqueza e poder. E esse reconhecimento ocorre como uma espécie de catarse, de purgação (ou de purificação) pois ela se dá apenas no momento em que esta vida fracassada é narrada por ele mesmo, no seu livro de confissão.

A construção do livro pela divisão do trabalho, anunciada no primeiro capítulo por Paulo Honório, personagem protagonista, é o primeiro “sintoma” da forma literária que carrega em si a estrutura social brasileira, caracterizada pela divisão social do trabalho. Essa redução estrutural, como a chamou Candido, vimos tratada por Carlos Nelson Coutinho no ensaio “Graciliano Ramos” (COUTINHO, 1967) e desenvolvido por João Luiz Lafetá, em “O mundo à revelia” (LAFETÁ, 2001). Essa opção em escrever o livro pela divisão social trabalho aponta naturalmente para uma característica do modo de produção adotado no país principalmente com a revolução de 1930.

Marx e Engels reconhecem a divisão social do trabalho como uma das principais características da sociedade moderna, burguesa. Para eles, a divisão do trabalho implica no confronto direto entre os interesses particulares e os interesses coletivos:

(...) é precisamente esta contradição entre o interesse particular e o interesse coletivo que faz com que o interesse coletivo assuma, na forma de estado, os interesses reais dos indivíduos e do todo e, ao mesmo tempo, como comunidade ilusória, mas sempre sobre a base real do laços existentes em todos os conglomerados de famílias tribos, tais como laços de sangue, idioma, divisão do trabalho, e especialmente, das classes desde logo condicionadas pela divisão do trabalho e que se diferenciam em qualquer agrupamento deste tipo e entre os quais existe uma que domina as outras. (MARX, ENGELS, 2002, 41/42)

Nesse sentido, Paulo Honório não representa o estado, mas faz-se representar como o fazendeiro protagonista, o homem de negócio que quer desenvolver a região de Viçosa, trazer a modernidade também para aquele rincão do país. Quando Paulo Honório imagina escrever o livro pela divisão social do trabalho, ele se coloca acima das demais pessoas, pois o interesse particular dele é escrever o livro para poder comercializá-lo, como outra mercadoria qualquer. Fica evidente que Paulo Honório adquiriu o hábito de dominar e explorar as demais pessoas em sua volta, e estas não são mais que meros objetos e instrumentos para ele;

Padre Silvestre ficaria com a parte moral e as citações latinas; João Nogueira aceitou a pontuação, a ortografia e a sintaxe; prometi ao Arquimedes a composição tipográfica; para a composição literária convidei Lúcio Gomes de Azevedo Gondim, redator e diretor do *Cruzeiro*. Eu traçaria o plano, introduziria na história rudimentos de agricultura e pecuária, faria as despesas e poria o meu nome na capa. (SB,1979,7)

Logo no início do livro, as esferas “públicas”, como, por exemplo, a igreja, são

apresentadas como instituições que afirmam o seu papel moralista na sociedade do narrador. O padre Silvestre, o João Nogueira, o Arquimedes, o Lúcio Gomes de Azevedo Gondim, todos eles são convidados a participar da construção do livro como meros contribuidores, como “operários estéticos”, em linha de produção, como executores de um projeto literário maior, pois o conteúdo já está desenhado por Paulo Honório, narrador personagem do livro.

Logo, a construção da escrita da história real de Paulo Honório acontece com a colaboração do Lúcio Gomes de Azevedo Gondim, que é uma espécie de “pau mandado”, um “periodista de boa índole e que escreve o que lhe mandam” (SB,1979,p.62). No entanto, ao ler as primeiras páginas que foram redigidas, Paulo Honório fica furioso com Gondim, pois, na sua compreensão, ninguém fala da forma como fora escrito ali. Percebe-se nesse debate um confronto entre a forma padrão, espécie de “língua de Camões”, e a linguagem coloquial, a língua comum do cotidiano, mais próxima da oralidade e da informalidade.

É a partir desse momento que Paulo Honório vê ruir sua ideia inicial de construir o livro pela divisão do trabalho. Porém, construir um livro sozinho nunca foi o que estava previsto na cabeça de Paulo Honório, pois caso insistisse nesse plano de construir o livro com a ajuda dos amigos, o projeto do romance ficaria comprometido:

Afinal 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. E se souberem que o autor sou eu, naturalmente me chamarão potoqueiro ” (SB,1979,10)

Já nestes momentos iniciais da narrativa, anuncia-se que a história que será narrada trará elementos constrangedores ou comprometedores, pois “há fatos que eu não revelaria, cara a cara, a ninguém.” Algo será revelado ao leitor por meio do livro construído por Paulo Honório, que acontecerá sob a forma de uma confissão. A confissão é, portanto, como interpreta Antonio Candido, elemento central e constituinte da construção ficcional de Graciliano Ramos, pois a narrativa do protagonista conduzirá o leitor ao longo da sua vida de burguês, egoísta e brutal.

Nota-se como a arquitetura do romance é, de forma peculiar, a arquitetura da própria estrutura social representada. Lembre-se aqui do conceito de Antônio Cândido de “redução estrutural”, pelo qual a estrutura social é transfigurada e se converte na estrutura propriamente literária, romanesca, no caso de *S. Bernardo*. Assim também a fala de Paulo Honório reflete

as propriedades naquele mundo representado: como na nossa sociedade, e em especial nas relações de trabalho modernas, implementadas na agricultura nos anos de 1930, os trabalhadores não são dignos de referência. Assim, no romance *S. Bernardo*, os trabalhadores também não são mencionados em nenhum momento pelo personagem narrador enquanto sujeitos humanos; aparecem apenas como coisas, reificados, como mão de obra e mercadoria que representam o valor no sentido da acumulação de capital.

Nesse sentido, chama a atenção também a perspectiva do narrador, isto é, o foco narrativo: a construção da narrativa em *S. Bernardo* está em primeira pessoa do singular. Todo o projeto de vida de Paulo Honório é apresentado por ele mesmo, está, por assim dizer, em suas próprias mãos, são parte de um plano preestabelecido:

O meu fito na vida foi apossar-me das terras de S. Bernardo, construir esta casa, plantar algodão, plantar mamona, levantar a serraria e o descaroçador, introduzir nestas brenhas a pomicultura e a avicultura, adquirir um rebanho bovino regular.[...] Há também a capela, que fiz por insinuações de Padre Silvestre.

Ocupado com esses empreendimentos, não alcancei a ciência do João Nogueira nem as tolices do 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 está chorando necessita que o encaminhe e lhe ensine as regras de bem viver. (SB,1979,11)

Tratava-se da importação das técnicas modernas do “moderno modo de produção” para as terras brasileiras. É o que Graciliano Ramos representa neste romance, ao construir a figura determinada que é Paulo Honório. Carlos Nelson Coutinho, em seu ensaio “Graciliano Ramos”, nota uma evolução qualitativa entre os romances *Caetés* e *S. Bernardo*, que se liga à Revolução de 1930:

Entre *Caetés* e *S. Bernardo*, situa-se a Revolução de 30; apesar de suas notórias limitações, ela permitiu perceber com mais precisão as forças sociais em choque na sociedade brasileira, revelando o quanto era aparente e superficial a solidez daquela sociedade estagnada e mesquinha e indicando as tendências renovadoras latentes e encobertas. (COUTINHO, 1967,151)

## 2.2 A ficção de Paulo Honório

Nota-se que o romance compreende dois momentos fundamentais: o primeiro é a do burguês em construção, na terminologia de Coutinho, seguido pelo segundo, o momento do reconhecimento do fracasso desse projeto. Procuraremos apreender cada um desses momentos da estrutura do livro, apresentando como a forma estética do romance capta os traços mais típicos dos segmentos sociais incorporados e plasmados.

Começo declarando que chamo Paulo Honório, peso oitenta e nove quilos e completei cinquenta anos pelos São Pedro. A idade, o peso, as sobranceiras cerradas e grisalhas, este rosto vermelho e cabeludo tem-me rendido muita consideração. Quando me faltaram essas qualidades, a consideração era menor. (SB,1979,12)

A descrição do personagem narrador neste momento é importante para o leitor perceber em quem realmente se transformou o atual fazendeiro Paulo Honório. Menino órfão, sua infância foi muito solitária, brincava sozinho, aos cuidados da velha Margarida, que agora morava de favor em S. Bernardo.

Até aos dezoito anos gastei muita enxada ganhando cinco tostões por doze horas de serviço. Aí pratiquei o meu primeiro ato digno de referência. Numa sentinela, que acabou em furdunço, abreequei a Germana, cabritinha sarará danadamente assanhada, e arrochei-lhe um beliscão retorcido na popa da bunda. Depois colocou os quartos de banda e enxeriu-se com o João Fagundes, um que mudou o nome para furtar cavalos. O resultado foi eu arrumar uns cocorotes na Germana e esfaquear João Fagundes. (SB, 1979,13)

Contraditoriamente, é o período carcerário que lhe proporciona o aprendizado mínimo da leitura com o Joaquim sapateiro, amigo de sela. Ao ter cumprido a sua sentença, perde o interesse por Germana, pivô daqueles três anos de prisão; o que lhe interessa agora é a busca pelo “capital”; vislumbrava uma forma de enriquecimento que lhe permitisse romper com a condição social imposta desde o nascimento;

Nesse tempo eu não pensava mais nela, pensava em ganhar dinheiro. Tirei o título de eleitor e seu Pereira, agiota e chefe político, emprestou-me cem mil-réis a juro de cinco por cento ao mês. Paguei os cem mil-réis e obtive duzentos com o juro reduzido para três por cento. Daí não baixou mais, e estudei aritmética para não ser roubado além da conveniência. (SB,1979,13).

É importante dizer que o início da acumulação de riqueza de Paulo Honório acidentalmente ou não se dá primeiramente pelo retorno dos juros obtido dos empréstimos que fez. A primeira pessoa a emprestar dinheiro ao ex-presos é Seu Pereira, homem influente da época, que não mediu esforços para lucrar às custas de Paulo Honório, não sabendo que isso lhe custaria caro mais tarde. Paulo Honório vive uma angústia pela busca do capital, mas não se intimida, busca-o sem descanso e a qualquer custo, como se percebe na seguinte passagem:

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 efetua transações comerciais de armas engatilhadas. (SB, 1979,p.14)

A construção do personagem Paulo Honório, um capitalista em formação, revela de quais meios ele se utilizou para acumular suas riquezas. A exploração e aproveitamento dos outros, trabalhadores rurais, colaboradores como o Juiz, o Padre, o Jornal etc, é fenômeno “natural”, são fatos necessários e simples para um sujeito que precisa acumular capital. Também a eliminação da concorrência (seu Mendonça) é inerente à lógica da livre iniciativa. Pensar nessas características da formação burguesa e perceber as suas consequências trágicas nos indivíduos, inclusive na vida dos que resolveram arriscar-se na acumulação primitiva, é questões que a obra literária suscita. Revela-se, por via da estrutura concentrada da forma romance, o imenso complexo mundo real que se esconde sob a capa dos fenômenos diários e cotidianos.

O safado do velhaco, turuna, homem de facão grande no município dele, passou-me um esbregue. Não desanimei: escolhi uns rapazes em Cancalancó e quando o doutor ia para a fazenda caí-lhe em cima, de supetão. Amarrei-o, meti-me com ele na capoeira, estraguei-lhe os couros nos espinhos dos mandacarus, quipás alaistrados e rabos-de-raposa.

- Vamos ver quem tem roupa na mochila.

Agora eu lhe mostro com quantos paus se faz uma canoa. O doutor, que ensinou rato a furar almotolia, sacudiu-me a justiça e a religião.

- Que justiça! Não há justiça nem há religião. O que há e que o senhor vai espichar aqui trinta contos e mais os juros de seis meses. Ou paga ou eu mando sangrá-lo devagarinho.(SB,1979,14)

Percebe-se como o escritor Graciliano Ramos coloca os adereços a Paulo Honório, o

arranjo dos caboclos para fazer os trabalhos sujos, a lealdade canina de Casimiro Lopes em mediar a negociação entre a vida de Sampaio e sua família para fazer a paga. O romance expõe com força máxima a brutalidade desse comportamento, dessa profissão, como reconhecerá Paulo Honório, enfim, dessa sociedade que é mediada pela cobiça do dinheiro.

Paulo Honório é o personagem de ficção utilizado por Graciliano Ramos para representar a construção dos burgueses numa sociedade contemporânea. No capítulo quatro, Paulo Honório antecipa um pouco da trajetória de sua vida para o leitor, antes de se tornar capitalista. A propriedade que ele almeja foi palco de sua vida sofrida onde trabalhou no eito para ganhar um mísero salário. Seu antigo patrão, Salustiano Padilha, tivera o sonho de ver seus filhos doutores, porém seu sonho não se realizaria. A morte o impediu de assistir à decadência da formação dos filhos e da propriedade rural abandonada.

A partir da morte do proprietário de S. Bernardo (Salustiano Padilha), Paulo Honório, na obsessão de se tornar um proprietário bem sucedido, começa a sondar o filho do finado: Luís Padilha, que vivia uma vida festiva, entretido com jogos, bebedeira etc. Paulo Honório, apurando o faro atrás do capital, vai sondando o rapaz, como um gato sonda um rato, esperando o momento certo para o ataque;

Como quem não quer nada, procurei avistar-me com Padilha moço (Luís). Encontrei-o no bilhar, jogando bacará, completamente bêbado. Esta claro que o jogo é uma profissão, embora censurável, mas homem que bebe jogando não tem juízo. Aperuei meia hora e percebi que o rapaz era pexote e estava sendo roubado descaradamente. (SB,16)

Após algum tempo de sondagem, Paulo Honório percebe que o rapaz é “peixote”. Feito o reconhecimento da vítima, ou seja, o herdeiro da Fazenda S. Bernardo, o herói inicia uma aproximação, o começo de uma falsa amizade, interesseira, oportunista. Então, sabendo que o rapaz era inexperiente, Paulo Honório começa a emprestar dinheiro ao rapaz e, para prendê-lo às dívidas, se faz muitas vezes de desentendido.

Travei amizade com êle e em dois meses emprestei-lhe dois contos de réis, que êle sapecou depressa na orelha da sota e em folias de bacalhau e aguardente, com fêmeas ratuínas, no Pão-sem-Miolo. Vi essas maluqueiras bastante satisfeito, e quando um dia, de nôvo quebrado, êle me veio convidar para S. João na fazenda, afrouxei mais quinhentos mil-réis. Ao ver a letra, fingi desprendido:  
- Para que isso? Entre nós... Formalidades.  
Mas guardei o papel. (SB,71)

Luís Padilha convida Paulo Honório para visitar a então propriedade e vai observando as mazelas da sua futura fazenda, enquanto Padilha se deleita nos braços das caboclas, sem perceber o golpe que já está orquestrado na cabeça de Paulo Honório. A descrição, pelo narrador, de como está a fazenda, tem o intuito de apresentar ao leitor as razões de suas atitudes posteriores; além disso, o leitor é arremessado a imaginar uma fazenda como S. Bernardo as cenas apresentadas faz com o leitor crie uma imagem prévia: “Achei a propriedade em cacos: mato, lama e potó como os diabos. A casa-grande tinha paredes caídas, e os caminhos estavam quase intransitáveis. Mas que terra excelente! (SB, pag.16)”

No meio da festança, Paulo Honório tenta tratar de assuntos referentes à modernização, à produção da fazenda. O espírito desenvolvimentista de Paulo Honório encurrala Padilha que ouve, mas se recusa a tratar do assunto. Há no personagem Luís Padilha, nesse momento, uma reflexão de que essa modernização poderia acarretar para a região, pois se todo mundo ficasse rico, isso seria uma “desgraceira”. Este outro parece invocar uma certa visão do progresso “tudo rico, seu Paulo. Vai ser uma desgraceira” (SB,17), pois não haveria matéria prima suficiente para que todas as pessoas tivessem um padrão de vida tão alto como estava insinuando Paulo Honório.

Porém, ao curar-se da noitada, Padilha recorre ao que Paulo Honório tinha lhe proposto na noite anterior, mas este não demonstra muito interesse, pois a vontade de desenvolver a região não é coletiva, não admite concorrência. Mas Paulo Honório vai dando corda a Padilha na medida em que não lhe comprometa seu próprio objetivo. Padilha realmente se interessa em aumentar a produção da fazenda, pensa em plantar mandioca, colocar uma fábrica de farinha etc. Mas, Paulo Honório, maliciosamente, discorda da ideia de Padilha; mas, para si mesmo, intimamente, acha boa a ideia, porém não poderia deixar transparecer este pensamento para Padilha. Na verdade, sua intenção é tornar-se dono das terras de S. Bernardo. Assim, ele chega a afirmar que plantar mandioca numa terra tão boa era ato de burrice. Vejamos como isso acontece nessa passagem ;

- Seu Paulo, venho consultá-lo. O senhor, homem prático...
- Às ordens.
- Creio que já lhe disse que resolvi cultivar a fazenda.
- Mais ou menos.
- Resolvi. Aquilo como está não convém. Produz bastante, mas poderá produzir muito mais. Com arados... O senhor não acha? Tenho pensado numa plantação de mandioca e numa fábrica de farinha, moderna. Que diz?
- Burrice. Estragar terra tão fértil plantando mandioca!

- É bom.

E não prestei mais atenção ao caso, deixei que êle se entusiasmasse só e fosse discutir o seu projeto no Gurganema, à noite ao som do violão. (SB, 17/18)

Logo, aquela subjetividade de Padilha vai se tornando algo meramente perdido, pois como ela não se objetiva, e ele começa a se tornar motivo de chacota dos seus amigos, algo muito bem glorificado por Paulo Honório. A ironia de Paulo Honório vai dando corpo ao seu objetivo: em certos momentos pergunta pela lavoura a Padilha, que, não vendo seu objetivo concluído, começa a evitar os encontros com Paulo Honório. “- Como vai a lavoura, Padilha? A princípio respondia, depois compreendeu o ridículo e deu para se esquivar, magoado com as perfídias dos amigos”. (SB,18)

Diante do objetivo não realizado, Padilha tenta contrair novo empréstimo com Pereira para continuar sua vida festiva, porém, como lhe é negado, só lhe resta Paulo Honório, a quem recorre. Paulo Honório, olhando aquela presa tão fácil, “bichinho amarelo, de beiços delgados e dentes podres (SB, 18)” dá mais um passo na direção de seu grande objetivo. O prazo da dívida de Padilha com Paulo Honório começa a vencer e o pobre diabo já não tinha com que pagá-la. O único lugar para ele se esconder do credor é a fazenda S. Bernardo, como se percebe a seguir:

Dai em diante encantou-se. Disseram-me que tinha ensebado as canelas para S. Bernardo.

- Que estará fazendo por lá?

A última letra se venceu num dia de inverno. Chovia que era um deus-nos-acuda. De manhã cedinho mandei Casimiro Lopes selar o cavalo, vesti o capote e parti. Duas léguas em quatro horas. O caminho era um atoleiro sem fim. Avistei as chaminés do engenho do Mendonça e a faixa de terra que sempre foi motivo de questão entre êle e Salustiano Padilha. Agora as cêrcas de Bom Sucesso iam comendo S. Bernardo.(SB,1979,20)

Tudo se encaminha para exibir a ambição de Paulo Honório e a conquista das terras é o resultado de sua astúcia. Ele vai atrás de Padilha e, lá, na sede da fazenda, começa uma longa negociata, repleta de ameaças, desrespeitos, até que, depois de uma longa e tensa conversa, e choramingões de Padilha, finalmente, Paulo Honório está frente a frente com seu objetivo: a “aquisição” da Fazenda S. Bernardo. E Luís Padilha está na condição inicial de Paulo Honório, senão pior, como se percebe a diante :

[...] Olhe que as letras se venceram.  
 - Mas se não tenho! Hei de furtar? Não posso, esta acabado.  
 - Acabado o quê, seu sem-vergonha! Agora é que vai começar. Tomo-lhe tudo, seu cachorro, deixo de camisa e ceroula.  
 [...]  
 - Tenha paciência, Seu Paulo. Com barulho ninguém se entende. Eu pago. Espere uns dias. A dívida só é ruim para quem deve.  
 - Não espero nem uma hora. Estou falando sério, e você com tolices! Despropósitos não! Quer resolver o caso amigavelmente? Faça preço na propriedade. (SB,1979,23,24)

Em sua narrativa, Paulo Honório confessa que não sentiu remorsos. Em seu raciocínio, quem não é capaz de cuidar de sua propriedade, quem não é capaz de acompanhar a velocidade da modernização, não é merecedor de ser detentor de meios de produção como aquelas terras. Essa forma de pensar aparece numa conversa que tem com S. Ribeiro que, assim como o Luís Padilha, deixou-se “atropelar pelas rodas do progresso”. (...) Homens assim serão abandonados à própria sorte, num subúrbio de uma cidade grande, “feito molambo que a cidade puiu demais e sujou” (...), como acontece com Luís da Silva de *Angústia*, ou terminam se colocando a serviço dos novos proprietários rurais, como acontece com S. Ribeiro e Luís da Silva, na fazenda S. Bernardo.

Outro personagem também proprietário Mendonça de uma terra vizinha de S. Bernardo, não fica nada contente com a negociata que Paulo Honório fez ao adquirir a propriedade.

O senhor andou mal adquirindo a propriedade sem me consultar, gritou Mendonça do outro lado da cerca.  
 - Porquê? O antigo proprietário não era maior?  
 - Sem dúvida, respondeu Mendonça avançando as barbas brancas e o nariz curvo. Mas o senhor devia ter-se informado antes de comprar questão. (SB,1979, 26).

O interesse de grilar a terra dos Mendonça já está arquitetado na cabeça do recém proprietário, o sentimento de acúmulo de capital e ganância tomam conta do corpo e da alma de Paulo Honório. No primeiro contato com o Mendonça, a grilagem só não começa por que Paulo Honório está com um número de caboclos inferior ao do vizinho, porém ele não mostra nenhum sentimento de medo e chega a intimidar Mendonça. Não havendo consenso, que viessem os instrumentos que Paulo Honório detinha: advogado agrimensor. É importante notar como Paulo Honório analisa a situação, recua, na medida em que a situação não lhe é favorável. Vejamos a frase onde isso se está explicita:

Contei rapidamente os caboclos que iam com ele, contei os meus e asseverei que a cerca não se derrubava. Explicações com bons modos, sim; gritos não. E abrandei, meio arrependido, porque não me convinha uma briga com Mendonça, homem teimoso. O que eu não queria era baixar a crista logo no primeiro encontro. (SB, 27)

Portanto, agindo como estrategista, não demonstra medo a Mendonça, pois homem como ele não pode deixar-se intimidar por qualquer coisa, ainda mais no primeiro encontro com seu futuro vizinho. A malícia do personagem narrador Paulo Honório é percebida a cada passo em que se acumula seu capital, todas as coisas que lhe são propostas, no primeiro momento ele nega. Embora as ideias dos estranhos se mostra até interessante, ele não deixa isso transparecer. Em meio a tantas falsas insinuações presentes naquela prosa, a melhor saída foi resolver a questão da mudança da cerca em outro momento, com mais calma. Todo progresso pressupõe muita força de trabalho e força de trabalho mal remunerada e em S. Bernardo não podia ser diferente já que o processo modernizador da agricultura chegava através do empreendedurismo de Paulo Honório, estes trabalhos requeria mão-de-obra barata para além de Casimiro Lopes; era preciso contratar mais trabalhadores. Paulo Honório deu ordem a Casimiro para encontrar mais trabalhadores, precisava pensar no melhoramento da fazenda. “Encostei-me a um limoeiro e espalhei ideias ruins que me perseguiram: - amanhã traga quatro homens, venha aterrar este charco. E limpe o riacho para as águas não entrarem na várzea” (SB,1979, pag.28). O proprietário encara as tarefas da fazenda como algo a respaldar o seu projeto, as custas do trabalho dos outros que são resumido ao seu interesse.

Buscaremos compreender agora como, dentro do romance de ficção do escritor Graciliano Ramos, se coloca em segundo plano, a ficção de Paulo Honório, a trama narrada por esse personagem narrador. Qual será a função dessa arquitetura literária? Paulo Honório, desenvolvimentista da região de Viçosa, irá construir seu livro, irá narrar a sua própria história. Por que o autor do romance delega ao protagonista a tarefa da narrativa. Tentaremos, portanto, entender como e porque acontece a criação dessa narrativa ficcional dentro do romance e como é organizada a obra.

Abordaremos, inicialmente, o texto clássico de Georg Lukács “*Narrar e Descrever*” a fim de compreender a construção da narrativa em *S. Bernardo*. Espera-se que a obra literária, para ser obra autêntica, deve ter uma força estética que de fato leve a humanidade a um auto-conhecimento, precisa haver uma relação entre a forma estética e a forma social. Assim formula Lukács este dilema da arte:

A falsa alternativa mais amplamente difundida hoje pode ser formulada do seguinte modo. Afirma-se, por um lado que a arte e a literatura são apenas propaganda (eventualmente sob a reserva de que se trata de uma propaganda feita com meios particulares). A tarefa exclusiva da arte seria a de tomar posição nas lutas da época, da sociedade, das classes sociais; de favorecer a vitória social de uma determinada tendência, a solução de um problema social. Tudo que ultrapasse essa meta já pertence à “arte pela arte”, a fuga na “torre de marfim” etc.; e, como tal deve ser incondicionalmente rejeitado. No panorama internacional, Upton Sinclair representa, do modo mais característico, esta tendência.(LUKÁCS, 2010,267)

Lukács, ao tratar dos problemas do realismo aponta contradições históricas ainda não resolvidas na criação artística e poucos são os escritores que tentam dialogar com os problemas da produção, da criação da arte. No intuito de apresentar a vida social, de maneira que os problemas humanos sejam tocados, é que Lukács problematiza a questão do “*Narrar ou Descrever*” na obra de arte. Obviamente que uma obra de arte que traz para o debate grandes questões da vida tem como forma artística predominante a narrativa, como é o caso do romance de *S. Bernardo*. É importante ressaltar o que Lukács afirma nesse problema entre o narrar e descrever, pois, todo bom escritor não renuncia totalmente a descrição mas, a descrição na sua produção, na obra de arte aparece para complementar a narrativa e não ao contrário como costumavam fazer alguns escritores.

Ora, é certo que não existe nenhum escritor que renuncie completamente a descrever. E também não seria correto afirmar que os grandes representantes do realismo posterior a 1848, Flaubert e Zola, tenham renunciado inteiramente a narrar. O que importa são os princípios da estrutura compositiva e não um fantasma de um “fenômeno puro” do narrar ou do descrever.(LUKÁCS,2010,155)

Vejamos alguns dos problemas em que somente a descrição pela descrição está fadada. Até 1848 os bom escritores ainda utilizavam desse método porém, o contexto era ainda a união do proletariado com a burguesia, pois essa aliança acabara de derrubar a monarquia, e o processo de transição de construção de uma outra forma de organizar a sociedade ainda era um grande desafio naquele período e para a atual sociedade. Porém com o passar do tempo e, o que já era previsto, a burguesia não estava respondendo aos interesses do proletariado e em junho de 1848 trava-se uma grande batalha e há uma ruptura do proletariado com a burguesia. Desse período em diante podemos dizer que começa uma certa “decadência” da arte. Por que isso decore ? Decore, por que bons escritores não aceitaram o

novo modelo capitalista de organizar a sociedade já que quem estava no poder era a burguesia e acabaram se isolando como forma de protesto.

Nessa recusa se manifesta a tragédia de uma importante geração de artistas da época de transição, já que a recusa é devida, sobretudo, a uma atitude de oposição, isto é, exprime o ódio, o horror e o desprezo que eles manifestavam diante do regime político e social do seu tempo. Os homens que aceitaram a evolução social desta época tornaram-se estereis e mentirosos apologistas do capitalismo.(LUKACS,2010,157)

Mas, esse mecanismo ainda que fosse uma forma de negar o que estava colocado, não possibilitava um enfrentamento mais agudo ao atual modelo vigente de sociedade e com a divisão capitalista do trabalho, ou seja a separação entre o trabalho intelectual e o trabalho manual (um antagonismo entre os que pensam e os que executam o que os outros pensam) os escritores acabaram sendo enquadrado. E muitos passaram a produzir a “arte pela arte” ou seja obras artísticas desarticuladas da vida social e puramente estáticas.

No entanto é importante ressaltar que antes de 1848 a descrição não era necessariamente um problema da forma estética, ou seja, na produção de obras, mas é a partir desse período, da divisão do trabalho, que a arte é forçada a criar novas técnicas de interpretação da realidade. Daí a perda do sentido da mera descritividade, pois a descrição como nos mostra Lukács:

A literatura baseada na observação e descrição elimina sempre, me medida crescente, o intercambio entre a práxis e a vida interior. Talvez nunca tenha havido uma época na qual, como na nossa, florescesse – ao lado da grande literatura oficial – uma massa tão grande de pura e simples literatura de aventuras.(LUKACS,2010,163)

Portanto na atualidade faz se necessário a superação das formas que transformaram bons escritores em meros observadores do mundo contemporâneo em escritores que criaram um antagonismo entre a *práxis* e a vida. A narrativa como percebermos é um estilo, uma forma de representar a realidade social ou tentar minimamente construir uma sociedade sem reificação do ser humano. É nesse sentido que Graciliano Ramos, ao colocar no personagem Paulo Honório as característica de um burguês típico da sociedade brasileira evidência a decadência da nossa sociedade. É na forma da escrita narrativa que Paulo Honório descobre-se como ser alienado. Pensar a forma narrativa de Graciliano Ramos, é ver como o autor escritor de *S. Bernardo*, no curso de sua narrativa fica evidentes os momentos essenciais da

obra, narra por meio do personagem o destino dos homens na sociedade burguesa. Os acontecimentos narrados no enredo são vivenciados por nós e nesse sentido os personagens assumem um papel importante na construção da narrativa e do seu perfil protagonista romanesca. Outro fator que nos ajuda a compreender melhor a construção do romance é a posição do próprio escritor frente a situação que esta colocada também para nós.

O contraste entre *participar* e *observar* não é casual, já que deriva da posição de princípio assumida pelos escritores diante da vida, dos grandes problemas da sociedade, e não somente do mero emprego de um diverso método de representar o com conteúdo ou parte dele. Esta constatação é necessária se quisermos formular concretamente o nosso problema. Tal como ocorre nos demais campos da vida, também na literatura não podemos nos depararmos com “fenômeno puros”.(LUKACS,2010, 155)

Percebe-se que sua posição não é casual enquanto escritor, pois todas os problemas evidenciados na obra fazem parte da totalidade que ao mesmo tempo fazem parte da estrutura compositiva do romance, fazem parte do acúmulo literário. Nesse sentido a forma narrativa no romance *S. Bernardo*, de Graciliano Ramos surge como necessidade do próprio autor, mas não somente para ele, de compreender, entender a nova forma que se apresenta na realidade, pois devido ao ritmo cotidiano e corriqueiro das pessoas elas não conseguem perceber o que esta para além das aparências. Aparências essas que vão ficar mais difícil de desvendar com a divisão social do trabalho, pois é nesse momento que o livro dentre tantas outras coisas se transformaram em mercadorias. Nesse caso cabe pensar o porque Paulo Honório resolve escrever o livro pela divisão social do trabalho, o que aparentemente não é nada casual.

Pensar na articulação que tem a romance *S. Bernardo*, com os acontecimentos da vida de Paulo Honório é primordial para entender as relações orgânica expressa no enredo. As instituições presente na obra como a Igreja, o estado, o casino, as forças supostamente naturais que levaram na construção do fazendeiro Paulo Honório, os acontecimentos do mundo exterior vão dando acabamento a narrativa que se materializa na forma do romance. Assim disse Lukács “As coisas só tem vida poética quando relacionadas com as experiências humanas. Por isso, o verdadeiro narrador épico não as descreve, mas figura a sua função na concatenação dos destinos humanos”(LUKACS, 2010, 175).

A obra acabada de Graciliano Ramos, não foge da relação entre teoria e a prática. Sua produção na forma narrativa busca dizer que é possível um vida autêntica. A produção em primeira pessoal narrada no passado e presente que articula os acontecimentos do passado

com o do presente objetivo, mostra que é preciso buscar a origem das contradições do mundo nas suas raízes, pois não sendo assim trataremos de forma muito rasa os grandes problemas humanos que vivenciamos. O desenvolvimento do romance está condicionado ao desenvolvimento dos personagens, principalmente no desenvolvimento do Paulo Honório, como este articula suas necessidades e como os outros personagens estão ao mesmo tempo articulados, a serviço do herói protagonista. Podemos dizer que as relações sociais do romance que estamos tratando são relações muito problemáticas, por que Paulo Honório está sempre negociando, pressionando as pessoas a sua volta para atenderem aos seus interesses mercantis. Logo, o próprio Paulo Honório só vai se dar conta da bestialidade de sua vida que levou ao final de sua vida quando ele mesmo resolve narrar sua vida estúpida.

Ora, nosso escritor quer nos colocar algumas questões para pensar como, por exemplo o destino dos homens na nossa sociedade. O fim trágico de Paulo Honório e a situação em que estão colocados os outros personagens que ele explorou são típicos de nossa sociedade. É justamente esse dilema que Graciliano Ramos está problematizando no romance. O destino dos homens burgueses da nossa sociedade não é diferente do destino que teve Paulo Honório no romance. Se imaginarmos nos milhões de pessoas que passam a vida inteira a servir outras pessoas como foi o caso de Casimiro, cão leal de Paulo Honório, veremos que Graciliano Ramos foi fiel aos fatos próprios da sociedade capitalista. O que está posto no romance é a possibilidade de superação dessa forma de sociedade.

Graciliano Ramos foi capaz, através do personagem Paulo Honório, na construção de sua narrativa evidenciar contradições agudas do sistema capitalista, vale lembrar que nesta mesma sociedade estão os trabalhadores, estes tem de certa forma uma relação, ainda que na condição de mercadoria, com os patrões. Porém na sociedade capitalista não escapa nem os patrões proprietários e os empregados da tirania do capitalismo, pois o próprio Paulo Honório é também vítima desse sistema ainda que ele seja um patrão fazendeiro que controla os meios de produção. Lukács aborda esta questão da seguinte forma:

A classe dos proprietários e o proletariado representam a mesma autoalienação humana. Mas a primeira se sente à vontade e fortalecida nesta alienação, já que ela é uma potência que exerce a seu favor e lhe proporciona a *aparência* de uma existência humana; ao contrário, o proletariado se sente anulado pela alienação e nela percebe sua própria impotência e a realidade de uma existência inumana. (LUKÁCS, 2010, 182)

Ora, isso ilustra o que dissemos a respeito da alienação de Paulo Honório, ainda que

este seja um proprietário de terras. Carlos Nelson Coutinho no livro *Marxismo e teoria da literatura* com qual estamos dialogando vai afirmar que o sistema capitalista produz dia a pós dia “cadáveres vivos” (LUKACS,2010,184) anulando assim as capacidades humanas criadoras.

O conteúdo da obra do nosso escritor tem como ponto de partida o real, a sociedade onde este está inserido, nesse caso cabe dizer que Graciliano Ramos parte de uma posição materialista dialética. Nesse caso, podemos dizer que o romance *S. Bernardo* representa de forma clara em sua narrativa o que Lukács chamou de realismo. De acordo com Engels e Marx o realismo implica “ a reprodução verdadeira de personagens típicos em circunstância típicas (Marx e Engels,1986,p. 70). Em *São Bernardo*, temos uma síntese da realidade que ao olho comum não é possível perceber as contradições do capital, Graciliano Ramos, na sua elaboração nos dá uma outra visão da realidade uma segunda aparência se assim podemos dizer, neste caso o leitor poderá através do romance perceber-se, identificar-se no mundo das coisas em que está inserido. Adolfo Sánchez Vázquez enuncia bem o que Marx e Engels disseram e o que estamos colocando:

A arte que assim serve à verdade, como um meio específico do conhecimento tanto por sua forma quanto por seu objeto, é precisamente o realismo. Chamamos de arte realista toda arte que, partindo da existência de uma realidade objetiva, constrói com ela uma nova realidade que nos fornece verdades sobre a realidade do homem concreto que vive numa determinada sociedade, em certas relações humanas e históricas e socialmente condicionadas e que, no marco delas, trabalha, luta, sofre, goza e sonha. ( VÁZQUEZ,apud CARLI, 2012,24)

Logo, Paulo Honório, é a expressão autêntica de uma oligarquia brasileira atrasada que calca seus objetivos mercantis na exploração do outro. Graciliano Ramos, ao ser fiel aos fatos de sua época, coloca sua obra de arte a serviço dos povos, dos trabalhadores, como forma de auto conhecimento das suas vidas. Nesse sentido o realismo presente em nosso escritor, faz com ele seja igualado ao grandes escritores de outras épocas ao mesmo tempo sua obra é autêntica. Quantos trabalhadores vivem em condições extrema de trabalho como os personagens de *S. Bernardo*, em condições paupérrima, de extrema miséria em nosso país. A capitação desse processo excludente do capital faz parte dessa forma de perceber as coisas do escritor alagoano. Toda a grande obra realista como *S. Bernardo*, tem por característica do seu enredo a forma narrativa que estamos discutindo. É preciso perceber o que está sendo colocado além dessas categorias que evidenciamos acima (narrativa e realismo) pois, que está

na essência da obra de arte produzida por Graciliano é uma amiga inseparável do realismo; o humanismo. Aqui consististe umas das peculiaridades da arte de Graciliano Ramos, na construção do romance *S. Bernardo*. Ele não somente denuncia o mundo burguês que teve sua acensão e depois se deu conta da vida medíocre que levou ao final de sua vida, o esforço de Graciliano é de negar esse mundo e dizer que os homens, seres criadores, tem possibilidades de criar um mundo onde as pessoas vivam humanamente livres com tempo para exercer suas forças criadoras.

Segundo Ranieri Carli, em seu livro *A estética de Gyorgy Lukács e o triunfo do realismo na literatura*, Lukács nos ajuda a entender melhor esse conceito pois, para ele o realismo aparece sem uma correspondência imediata entre a ideologia do escritor e a obra produzida, a vontade prévia do escritor; ou seja, o seu triunfo da obra não pode ser analisada a partir da posição, ou da suposta ideologia do escritor, pois, se esse for o critério é possível que se faça análise erradas das obras.

Esses casos demonstram que não há *correspondência imediata entre a ideologia de um autor e a arte pode ele produzida*, como adverte Lukács (1999b,p.102).Um ideologia reacionária pode dar origem à arte de valor histórico, tais como os romances de Balzac, o que nem sempre se gera com uma ideologia progressista. Dissemos com Engels que o realismo triunfa quando se sobrepõe à vontade do autor, não obstante a sua condição ou mesmo posição de classe. (CARLI, 2012,29)

O próprio escritor só vai perceber o triunfo da suas obras quando está perpassar gerações e as contradições ainda não forem superadas. O que se percebe atualmente é que nem todas as obras conseguem ter essa envergadura, ou seja, ser capaz de perdurar por um longo tempo, possibilitando um interpretação mais aguçada na realidade. A reprodução do personagem típico como Paulo Honório, na obra, foi e é capaz de apontar os problemas que acontecem nos rincões desse país. No esforço de condensar a matéria através da forma, o escritor irá perceber o que ainda não sabia, portanto ele escreve também para saber o que ainda não sabe, ele vai descobrindo coisas novas através do seu pensar do seu fazer romanesco. Ao fazer, o sujeito escritor apreende e transmite esse “dizer” de modo que interfere na subjetividade individual do receptor que só consegue fazer as relações sociais a partir desse primeiro contato com a obra.

Percebe-se que na produção realista as interpretações do leitor vão se dar na própria assimilação da narrativa, pois esta faz com que ela, em sua forma, aflore as questões que o

próprio escritor tenta apontar, mas que só vai aparecer no curso da narrativa. Seria possível afirmar, então, que é a própria narrativa que, ao construir a obra juntamente com o autor, molda-o à sua forma? Ou, ainda, é possível dizer que a forma social é arranjada na obra de acordo com o desenvolvimento do enredo? Questões como essas nos parecem pertinentes. Tentaremos em poucas palavras, explicar e compreender melhor as indagações. Talvez sim, pois, os personagens criados pelo escritor não são meros personagens criados abstratamente. Pois para Lukács, o triunfo do realismo está justamente na capacidade de apropriação da realidade transfigurada na forma estética naturalmente. Vejamos como isso se afirma “O realismo é o primado da realidade que se impõe triunfante ao autor, acima de suas opiniões pessoais” (CARLI, 2012,27).

Nesse sentido, compreender esse processo que passa especificamente pela construção da obra de arte é fundamental para podermos melhor filtrar as obras que ajudam no conhecimento da realidade uma vez que esta se mostra puramente abstrata aos nossos olhos. Sendo assim será possível perceber qual o destino dos homens no romance de *S. Bernardo*, pois os mesmo estão reproduzindo a lógica do sistema capitalista. Cabe dizer, que próprio Graciliano Ramos, vai descobrir outras coisas da cotidianidade, da vida, no momento da construção do romance. “Para Lukács, existe na arte uma relação de equivalência entre o realismo e o *verdadeiro humanismo*: apropriar-se do homem concreto é o ato cervical da arte. A peculiaridade da arte está ligada diretamente à luta a favor do humanitário” (CARLI, 2012,27). A lealdade ao real de Graciliano Ramos aos movimentos da sociedade, aos homens, faz com ela consiga colocar a arte a uma das suas funções primordiais, a de emancipar o homem.

A obra *S. Bernardo*, faz uma discussão do presente ligando-o ao passado, pois na arte realista não se nega o passado histórico, o passado é vital à explicação do presente, pois é pré-história do presente. As conexão entre os interesses públicos e privados ficam evidentes sendo assim uma arte verdadeira, pois consegue fazer esta relação. O próprio Graciliano Ramos, na construção histórica das suas produções, vai nos moldando a totalidade do real, para podermos perceber a história do real na evolução da sua obra, pois a obra capta a história em movimento, aposta no progresso histórico, mas num progresso que virá da ação humana, que depende dele na medida em que reconhece o poder e a necessidade da sua ação, da sua práxis.

A construção dessa forma de romance é uma opção do escritor Graciliano Ramos, pois ele consegue representar na forma romanesca as característica típicas da sociedade burguesa, como é o caso do herói fracassado Paulo Honório, solitário e que sente grande necessidade de

confissão.

No início do romance percebemos com este narrador caminha para o mundo da mercadoria em busca de riqueza. Percebe-se na construção da narrativa um entusiasmo em contar as suas formas como adquiriu seu capital. Pode-se afirmar neste caso que há uma ficção dentro da própria ficção. No caso da obra *S. Bernardo* que é uma obra de ficção e é justamente na forma de estruturar o romance, ou seja, a nova forma de romance, na qual o indivíduo é característica central da sociedade em que Paulo Honório vai contar sua história, e isto na forma de um livro. No intuito de evidenciar esses momentos é que apontaremos alguns trechos do romance, a fim de respaldar a construção da ficção de Paulo Honório. No início do capítulo três percebemos como o “eu” narrado se apresenta:

Começo declarando que me chamo Paulo Honório, peso oitenta e nove quilos e completei cinquenta anos pelo São Pedro. A idade, o peso, as sobrancelhas cerradas e grisalhas, este rosto vermelho e cabeludo têm-me rendido muita consideração. Quando me faltavam estas qualidades, a consideração era menor.(SB,1979,12)

O próprio Paulo Honório se apresenta ao leitor, pois é ele mesmo que vai contar sua história. O fazendeiro, no início do romance, nos mostra como ele está bem animado em seu progresso. Pode-se afirmar que neste momento há de certa forma uma ingenuidade de Paulo Honório até este primeiro momento da narrativa este ainda não conhece a outra face desse modelo de sociedade, que aparecerá na segunda parte do romance. Sua única preocupação é se tornar um homem rico, com boas relações política, para isso uma boa aparência faz-se necessário. Noutra passagem observa a sua rapidez com que Paulo Honório resolve os seus limites que certamente iriam dificultar ou colocar em xeque o seu objetivo:

Não desanimei: escolhi uns rapazes em Candalancó e quando o doutor ia para a fazenda caí-lhe em cima, de supetão. Amarrei-o, meti-me com ele na capoeira, estraguei-lhe os couros nos espinhos dos mandacarus, quipás, alastrados e rabos-de-raposa.

\_\_\_\_Vamos ver quem tem roupa na mochila.

Agora eu lhe mostro com quantos paus se faz uma canoa.(SB,1979,14)

Certamente, a narrativa se apresenta violenta ao próprio narrador, que reconhecerá a crueldade destas ações ao final de sua vida. A luta de Paulo Honório neste momento é para entrar em um mundo talvez sem retorno, o mundo das mercadorias o mundo onde a coisa tem

vida própria e esta por sua vez controla as ações dos homens. Na passagem acima isto fica claro que o que move a ação narrada com orgulho pelo dinheiro é o desejo de possuir a fazenda S. Bernardo.

Cada movimento do romance vai se materializando e a história de Paulo Honório vai ganhando corpo no empreendimento livresco. Para nos talvez seja no capítulo oito que Paulo Honório faz uma espécie de síntese do que já tem acumulado para o leitor aparelhar do que já se tem acumulado em tão curto tempo:

Para diminuir a mortalidade e aumentar a produção, proibi a aguardente. Concluiu-se a construção da casa nova. Julgo que não preciso descrevê-la. As partes principais apareceram ou aparecerão; o resto é dispensável a apenas pode interessar aos arquiteto, homens que provavelmente não lerão isto. Ficou tudo confortável e bonito. Naturalmente deixei de dormir na rede. Comprei móveis e diversos objetos que entrei a utilizar com receio, outros que ainda hoje não utilizo, porque não sei para que servem. Aqui existe um salto de cinco anos, e em cinco anos o mundo dá um bando de voltas. Ninguém imaginaria que, topando os obstáculos mencionados, eu haja procedido invariavelmente com seguranças e percorrido, sem me deter, caminhos certos. Não senhor, não procedi nem percorri. Tive abatimentos, desejos de recuar; contornei dificuldades: muitas curvas. Acham 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 me deram lucro. E como sempre tive a intenção de possuir as terras de S. Bernardo, considere legítimas as ações que me levaram a obtê-las.(SB,1979,39)

Toda a narrativa ajuda na construção dessa primeira da parte do seu livro, ele anuncia as coisas que já fez a fim de mostrar ao leitor todas as forças que utilizou para ser este homem digno de referência. Percebemos que nesta passagem um homem animado, preocupado com o progresso da fazenda e que, mesmo em tempo ruim, sempre tem forças para seguir firme rumo ao seu objetivo. Enfim ele narra com alegria as coisas que fez até a aquisição de S. Bernardo e até ao dia que amanheceu pensando em casar.

### **2.3 A confissão de Paulo Honório**

Na primeira parte que podemos chamar de ficção como observamos e percebemos no livro o narrador protagonista do processo desenvolvimentista estava animando com os empreendimentos que construiu, diferentemente da outra parte que estamos chamando de

confissão de Paulo Honório. Nesta parte buscaremos na narrativa elementos, trechos do romance que nos mostra a confissão da vida fracassada que levou o herói do romance de Graciliano Ramos.

Abordarmos alguns capítulos que evidencia sua confissão de vida fracassada. Pode se dizer que nesta parte da narrativa Paulo Honório está abandonado a própria sorte, percebe que a vida que ele levou até então para ele não tinha sentido. É importante perceber, pois é, justamente nesse momento que a força estética do romance aparece. Tentaremos explicaremos o que estamos dizendo melhor. Como percebemos, na primeira parte do romance o percurso de Paulo Honório está orientado alimentado pela lógica de acumulação de riqueza, algo criticado duramente por Graciliano Ramos. Porém na segunda parte do livro ou no momento que ele confessa podemos talvez dizer que é o momento culminante da obra graciliânica. É bom dizer que a segunda parte do romance não está desligada da primeira, mas é nesta segunda parte que o protagonista vê a mediocridade da vida que levou. É o período de acerto com a vida de busca dos valores da vida que ele ainda não tinha sentido. Nesse sentido, as duas partes do romance não são algo antagônicos, pois é a primeira parte que produz a segunda ou seja um espécie de auto reflexão que só foi possível por que se produziu um parte na forma ficcional.

Cabe dizer que temos a impressão que o romance é marcado por três “núcleos problemáticos”. O primeiro núcleo está relacionado ao percurso que Paulo Honório fez para adquirir a fazenda S Bernardo. O segundo núcleo está relacionando talvez ao fato que levou este fazendeiro a fazer sua nova aquisição: Madalena a mãe do herdeiro do projeto falido. E por último já novamente imbuído de desejos capitalista resolve escrever sua própria história de vida fracassada. Ou, talvez seja importante ressaltar, é que a construção do livro é pesada a partir de uma lógica de continuidade de acumulação de capital, “e já via os volumes expostos, um milheiro vendido graças aos elogios(...)” (SB,1979,7). Contraditoriamente, é justamente no desenvolver da narrativa que primeiramente se conhece a vida narrada por Paulo Honório e depois vamos conhecer seu momento de confissão. Portanto, observar os momento que esta confissão acontece nos parece pertinente para melhor respaldar o que estamos tentando dizer. Percebemos no último capítulo o momento de desespero no narrador atitudes de Paulo Honório:

Sou um homem arrasado. Doença? Não. Gozo perfeita saúde. Quando o Costa Brito, por causa de duzentos mil-réis que me queria abafa, vomitou os dois artigos, chamou-me doente, aludindo a crimes que me imputam. O

Brito da *Gazeta* era uma besta. Até hoje, graças a Deus, nunca um médico me entrou em casa. Não tenho doença nenhuma. O que estou é velho. Cinquenta anos pelo S. Pedro. Cinquenta anos perdidos, cinquenta anos gastos sem objetivo, a maltratar-me e a maltratar os outros. O resultado e que endureci, calejei, e não é um arranhão que penetra esta casca espessa e vem ferir cá dentro a sensibilidade embotada. Cinquenta anos! Quantas horas inúteis! Consumir-se uma pessoa a vida inteira sem saber para quê! Comer e dormir como um porco! Como um porco! Levantar cedo todas as manhãs e sair correndo, procurando comida! E depois guardar comida para os filhos, para os netos, para muitas gerações. Que estupidez! Que porcaria! Não é bom vir o diabo e levar tudo?(SB,1979,180/1)

Um homem, um ser humano sem os valores essenciais da vida, no início deste trecho fica evidente que o acúmulo de riqueza anulou todas as possibilidades de Paulo Honório ter uma vida autêntica, e isto o incomoda. O esforço de construir sua riqueza foi desmontado depois da morte de Madalena. De fato Paulo Honório é um homem forte, goza de perfeita saúde, mas é ao mesmo tempo um homem doente, doente pela mesma doença que está em todo mundo, a doença fracasso humano numa sociedade que condena o indivíduo ao cárcere privado da solidão. A doença de Paulo Honório é, após o suicídio de Madalena, o remorso, o sofrimento moral de ter sido responsável pelo fracasso da própria vida. O tempo que Paulo Honório perdeu para acumular sua riqueza impossibilitou este de “acumular” a verdadeira riqueza do mundo, construída com as outras pessoas, em relações que possibilitam ao homem um autoconhecimento de si mesmo, ou seja, a riqueza de viver humanamente.

Em certos momentos de sua confissão podemos dizer que Paulo Honório, tendo noção da brutalidade que foi sua vida, dialoga com o leitor: parece pedir ajuda. “- Se eu povoasse os currais, teria boas safras, depositaria dinheiro nos bancos, compraria mais terra e construiria novos currais. Para quê? Nada disso me traria satisfação” (SB,182). Nada é capaz de impulsionar o fazendeiro fracassado.

Sol, chuva, noites de insônia, cálculos, combinações, violências, perigos - e nem se quer me resta a ilusão de ter realizado obra proveitosa. O jardim, a horta, o pomar abandonados; os marrecos de Pequim mortos; o algodão, a mamona secando. E as cercas dos vizinhos, inimigos ferozes, avançam. (SB,181)

O reconhecimento da inutilidade de sua vida é denunciada a cada linha da narrativa, o desejo pela vida burguesa, aquela vontade que Paulo Honório tinha no início da modernização da fazenda, a vontade da busca de ascensão econômica e social se perde, é

anulada ao final da vida. A brutalidade com que aumentou seu capital é esfarelada. A fazenda S. Bernardo já não tem sentido para Paulo Honório; as relações que criou com o governo, com a igreja, nada disso em sentido. O capital é saqueado pelo vizinhos, da mesma forma como ele havia feito. Todo o bem material que Paulo Honório acumulou não lhe importa, pois este vive uma profunda solidão, as relações sociais já não fazem parte do presente. Ora, ele conta a vida fracassada, e ele mesmo toma a voz na narrativa:

Mas para quê? Para quê? Não me dirão? Nesse movimento e nesse rumor haveria muito choro e haveria muita praga. As criancinhas, nos casebres úmidos e frios incharam roídas pela verminose. E Madalena não estaria aqui para mandar-lhes remédio e leite. Os homens e as mulheres seriam animais tristes. Bichos. As criaturas que me serviram durante anos eram bichos. Havia bichos domésticos, como o Padilha, o bichos do mato, como Casimiro Lopes, e muitos bichos para o serviços do campo, bois mansos. Os currais que se escoram uns aos outros, lá embaixo, tinham lâmpadas elétricas. E os bezerrinhos mais taludos soletravam a cartilha e aprendiam de cor os mandamentos da lei de Deus. Bichos. Alguns mudaram de especie e estão no exercito, volvendo à esquerda, volvendo à direita, fazendo sentinela. Outros buscaram pastos diferentes. Se eu povoasse os currais, teria boas safras, depositaria dinheiro nos bancos, compraria mais terra e construiria novos currais. Para quê? Nada disso traria satisfação. (SB,1979,181/2)

Paulo Honório desesperado em certos momentos da narrativa intima o leitor para a apontar soluções para o seu problema. O que dirá o leitor que talvez no inicio do livro até concordava com o projeto desenvolvimentista de Paulo Honório? Nosso esforço até o momento consistiu em mostrar como o estilo literário utilizado pelo Graciliano Ramos foi capaz de materializar o drama de destinos humanos fracassados em uma obra tão condensada como *S. Bernardo*. A natureza da construção do romance é marcada pelo estilo utilizado pelo o próprio narrador Paulo Honório. A construção da subjetividade está condicionada à objetividade, não é algo da imaginação do escritor narrador. O próprio Graciliano Ramos vai dizer que:

Os inimigos da vida torcem o nariz e fecham os olhos diante da narrativa crua, da expressão áspera. Querem que se fabrique nos romances um mundo diferente dêste, uma confusa humanidade só de almas, cheias de sofrimento atrapalhados que o leitor comum não entende. Põem essas almas longe da terra, soltas no espaço. Um espiritismo literário excelente como tapeação.

Não admitem as dores ordinárias, que sentimos as encontrar-nos em toda a parte, em nos e fora de nós. A miséria é incomoda. Não toquemos em monturos.(RAMOS,1971,164)

O romance *S. Bernardo* é expressão viva de uma narrativa crua, de um enredo que coloca em evidência os problemas da vida humana. A obra é a síntese da objetividade. Paulo Honório, ao construir o livro não parte de algo longe da terra, de um mundo diferente; ele precisa narrar a sua história sem disfarces, uma história concreta construída em relação com outras pessoas, ainda que estas outras sejam apagadas em sua narrativa, ou seja não tem voz. Nesse sentido, a construção de sua vida subjetiva, do seu fracasso e do desejo de se confessar é resultado das relações com a realidade no contexto histórico e geográfico que este criou, isto é, a fazenda S. Bernardo em suas relações com o poder econômico, político e jurídico local.

Os fatos narrados por Paulo Honório são acontecimentos reais da nossa vida, o real está ali no mais íntimo da obra, do personagem. A maneira como este narrador acumula riqueza é típico da atual sociedade, embora alguns escritores se neguem a revelar as atrocidades do seu mundo. A ousadia de Graciliano Ramos foi justamente a de expor ao máximo as contradições de sua época e de seu mundo, contrapondo-se ao costume de muitos escritores contemporâneos:

São delicados, são refinados, os seus nervos sensíveis não toleram a imagem da fome e o palavrão obscuro. Fazemos frases doces. Ou arranjos torturas interiores, sem causa. É bom não contar que a moenda da usina triturou o rapaz, o tubarão comeu o barqueiro e um sujeito meteu a faca até o cabo na barriga do outro. Isso é desagradável. E' mesmo. E' desagradável, mas é verdade. E o que é mais desagradável e também verdade, é reconhecer que, apesar de haver sido muitas vezes xingada essa literatura, o público se interessa por ela. (RAMOS,1971,164)

A narrativa desenvolvida por Paulo Honório evidencia na sua totalidade o que o próprio Graciliano Ramos apontou acima, pois Paulo Honório é bruto, e uso de uma linguagem totalmente regional; em outras palavras uma língua despojada. As relações que Paulo Honório estabelece são construídas paulatinamente, são frutos da realidade objetiva. Neste caso podemos dizer que a subjetividade de Paulo Honório é resultado da relação deste com seus empregados, com sua fazenda (propriedade privada) com Madalena e com o mundo exterior a fazenda. Por isso, para discutir-se a construção da subjetividade de Paulo Honório tem que levar-se em conta todas essas forças que estão à sua volta. É importante dizer que só

conhecemos a subjetividade do narrador porque ele nos confessa todos os seus pecados, na forma da narrativa, do livro de sua vida. Vale ressaltar a passagens onde isto fica claro:

Antes de iniciar este livro, imaginei construí-lo pela divisão do trabalho. (...) Estive uma semana bastante animado, em conferências com os principais colaboradores, e já via os volumes expostos, um milheiro vendido graças aos elogios que, agora com a morte do Costa Brito, eu meteria na esfomeada *Gazeta*, mediante lambujem.(RAMOS,1979,7).

No início do romance temos uma palavra que talvez respalde o que estamos discutindo: “imaginei”. Quando Paulo Honório imagina construir o livro pela divisão do trabalho podemos dizer que de certa forma já é a objetividade sendo materializada na forma subjetiva. Por que Paulo Honório não imagina algo do nada, ele imagina a partir das suas relações com realidade, do seu cotidiano, das coisas que estavam acontecendo naquele momento, onde ele, personagem, está inserido, em Viçosa.

A realidade produz diferentes subjetividades; portanto, a subjetividade de Paulo Honório se sobressai em relação às subjetividades de Casimiro, Padilha ou até mesmo de Madalena; isto porque é ele o narrador do livro. O elemento que fez com que Paulo Honório produzisse o livro é fruto das suas relações com as demais pessoas que estavam a seu serviço, em sua volta.

As relações estabelecidas em S. Bernardo, ou seja, no espaço fazendário, onde acontece a maioria da trama do romance que desencadeia no acúmulo de capital de Paulo Honório não dá condições para que os outros indivíduos possam perceber no espaço as suas necessidades como algo que precisa ser mudado. Quando isso acontece são logo sufocadas pela força dominadora do narrador.

Portanto, não é possível dizer que o conteúdo da narrativa de Paulo Honório é fruto de sua construção, individualmente, mas é fruto da construção da sua relação com os seus empregados, com a realidade.

Resolvi estabelecer-me aqui na minha terra, município de Viçosa, Alagoas, e logo planejei adquirir a propriedade S. Bernardo, onde trabalhei no eito, com salário de cinco tostões.(...) Como quem não quer nada com nada, procurei avistar-me com Padilha moço (Luiz) . Encontrei-o no bilhar, jogando bacará, completamente bêbado. (...) Travei um amizade com ele e me dois meses emprestei-lhe dois contos de réis, que ele sapecou depressa na orelha da sota e em folias de bacalhau e aguardente, com fêmeas ratuínas, no Pão-sem-miolo. (S.B,1979,15/16)

Nesse sentido, percebemos a importância do outro para a construção da subjetividade de Paulo Honório, ainda que este outro seja anulado pelo narrador dominante. Os encontros organizados no enredo fortalecem cada vez mais a subjetividade de Paulo Honório. Se pensarmos no seu primeiro encontro com João Fagundes no qual ele comete seu primeiro ato de homem, o esfaqueamento. Todas essas relações dão forma à subjetividade de Paulo Honório. O caminho que Paulo Honório percorre até adquirir sua riqueza é um momento do qual podemos chamar de momento empreendedor, é a ascensão do burguês. A sua subjetividade vai sendo construída na medida em que os fatos vão sendo desenvolvidos, e neste sentido também a narrativa vai tomando forma no enredo. O mundo interno de Paulo Honório é composto pelas conquistas que este vai obtendo na sua vida acumuladora de riquezas.

Percebemos que os interesses e desejos particulares de Paulo Honório são influenciados pela vontade de se tornar um homem rico. Essa vontade curiosamente aparece depois do período carcerário; pode se dizer que no primeiro momento da construção da subjetividade, ela esta em paz com Paulo Honório.

Assim, citados os elementos que ajudaram na produção da subjetividade de Paulo Honório, pensamos ter comprovado a nossa hipótese que levou à desconstrução da sua subjetividade determinada e segura de si da fase narrada no passado pelo herói para levá-lo à construção de uma subjetividade de homem derrotado, profundamente resignado.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O enfoque deste trabalho buscou no primeiro capítulo conhecer a fortuna crítica que se tem produzido em torno da obra analisada neste trabalho. Nossa interpretação depois das análises dos críticos pode se perceber a envergadura do romance *S. Bernardo*. Buscamos também perceber nas análises dos críticos as formas literárias utilizadas por Graciliano Ramos para representar as contradições da sociedade. A contribuição de Graciliano consistiu colocar em evidências as contradições da realidade brasileira, o seu esforço foi lutar contra alienação e a mutilação do indivíduo, pela comunidade autêntica e emancipada, ainda ausente na realidade brasileira. Todas essas necessidades estão de certa forma representadas na obra de arte.

Todos os personagens do romance *S. Bernardo* são vítimas de uma tirania capitalista que permeia o mundo, onde os seres humanos são meros objetos. Logo, as relações dos personagens são relações de homens burgueses típicos nessa sociedade falida. A tarefa do escritor, como é o caso de Graciliano Ramos, está justamente no cuidado do conhecimento da história e na construção da vida autêntica. Sua obra é o romance, o texto literário, sendo forma artística elaborada pelo escritor para denunciar a vida medíocre do homem encarcerado. Nesse caso não é difícil percebermos qual a concepção de vida de Graciliano Ramos: nordestino de Alagoas, soube perceber nas entranhas da vida cotidiana suas contradições históricas e representá-las na forma do romance. O poder de síntese é evidente em todas as suas obras.

Nesse sentido, é preciso ir nas raízes da mesquinhez da vida capitalista como fez o escritor alagoano. Graciliano Ramos, ao fazer com que sua obra conseguisse captar o movimento da história, pode ser colocado em um patamar mais elevado dos romancistas brasileiros, pois pouco são os escritores que conseguem dar esse salto nas obras.

Portanto, as indagações suscitadas a partir da pesquisa deste romance podem levar a uma melhor formulação das leis universais que movem a vida cotidiana e promovem os destinos de inúmeros homens tragados pela lógica reificadora. Esta talvez tenha sido uma leitura que poderá vir a servir como balizamento para antecipar as leituras das obras de arte de todas as épocas.

## BIBLIOGRAFIA

- ABDALA JR, Benjamin. **A escrita neo-realista**. São Paulo: Ática, 1981.
- \_\_\_\_\_. “Práxis artística e utopia concreta em Graciliano Ramos”. Revista Novos Rumos. São Paulo, n. 29, p. 74-87, 1999.
- CANDIDO, Antonio. **Ficção e Confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: 34, 1996.
- \_\_\_\_\_. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Nacional, 1976.
- CARLI, Ranieri. **A estética de Gyogy Lukács e o triunfo do realismo na literatura**, Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2012.
- COUTINHO, Carlos Nelson. **Literatura e Humanismo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e Sociedade no Brasil: ensaios sobre ideias e formas**. São Paulo: Expressão Popular, 2011.
- FREDERICO, Celso. **Lukács, um clássico do século XX**. São Paulo: Moderna, 1997.
- LAFETÁ, João Luiz. “O mundo à revelia”, prefácio a **S. Bernardo**, 34ª edição, Rio de Janeiro: Record, 1979.
- LUKÁCS, Gyorgy. “Introdução aos Escritos Estéticos de Marx e Engels” In: **Ensaio sobre Literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- \_\_\_\_\_. **Marxismo e teoria da literatura**. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Arte e Sociedade (Escritos Estéticos 1932-1967)**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.
- MARX Karl, e Friedrich Engels. **A Ideologia Alemã** São Paulo: Centauro Editora, 2006.
- NETTO, José Paulo, YOSHIDA, Miguel (org.). **Cultura, arte e literatura, textos escolhidos**: Karl Marx e Friedrich Engels. Arte e Sociedade, São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- RAMOS. Graciliano. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 1979.
- RAMOS, Graciliano. **Linhas Tortas**. São Paulo: Martins, 1971.
- VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **As ideias estéticas de Marx**. São Paulo: Expressão Popular, 2010.