

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SCRICTO SENSU EM LETRAS: LITERATURA E  
CRÍTICA LITERÁRIA

**SÃO BERNARDO, DE GRACILIANO RAMOS: SUBJETIVIDADE, REALISMO  
CRÍTICO E TRANSCRIÇÃO.**

ERIKA NOGUEIRA JAIME

Goiânia – GO

2023

**ERIKA NOGUEIRA JAIME**

**SÃO BERNARDO, DE GRACILIANO RAMOS: SUBJETIVIDADE, REALISMO  
CRÍTICO E TRANSCRIÇÃO.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras: Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito parcial para obtenção de grau de mestre em Letras.  
Linha de Pesquisa: Crítica Literária, Tradução e Transcrição.

Goiânia – GO

2023

Catálogo na Fonte - Sistema de Bibliotecas da PUC Goiás

J42a Jayme, Erika Nogueira  
São Bernardo, de Gonçilliano Ramos : subjetividade,  
realismo crítico e transcrição / Erika Nogueira Jayme.  
-- 2023.  
49 f.  
  
Texto em português, com resumo em inglês.  
Dissertação (mestrado) -- Pontifícia Universidade  
Católica de Goiás, Escola de Formação de Professores  
e Humanidades, Goiânia, 2023.  
Inclui referências: f. 47.  
  
1. Ficção brasileira - História e crítica. 2. Subjetividade.  
3. Ramos, Gonçilliano, 1892-1953 - Crítica e interpretação. I.  
Teixeira, Átila Silva Arruda. II. Pontifícia Universidade  
Católica de Goiás - Programa de Pós-Graduação em Letras -  
15/04/2023. III. São Bernardo. IV. Título.  
  
CDU: Ed. 2007 -- 821.134.3(81)-31.09(043)



**PUC  
GOIÁS**



**SÃO BERNARDO, DE GRACILIANO RAMOS: SUBJETIVIDADE, REALISMO CRÍTICO E TRANSCRIÇÃO**

***ERIKA NOGUEIRA JAIME***

Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás,  
aprovada em 13 de abril 2023

**BANCA EXAMINADORA**

Prof. Dr. Átila Silva Arruda Teixeira / PUC Goiás

Prof. Dr. Divino José Pinho / PUC Goiás

Prof. Dr. Joabson Lima Figueiredo / UNEB

Prof. Dra. Lacy Guaraciaba Machado / PUC Goiás

Prof. Dr. Paulo Antônio Vieira Júnior /UFG

A Deus que nos criou e foi criativo nesta tarefa. Seu fôlego de vida, foi sustento e me deu coragem para questionar realidade e propor sempre um novo mundo de possibilidades.

À minha neta Manoela Jayme, pessoa com quem amo partilhar a vida. Com você sinto a vida mais feliz!

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus pelo dom da vida, sem Ele eu não estaria aqui. Mas também sou grata pelo senhor acreditar em mim e dessa forma me fazer também acreditar em minhas potencialidades não perdendo a fé em mim nunca. Obrigada Deus!

Um trabalho de mestrado é uma longa viagem, que inclui uma trajetória permeada por inúmeros desafios, tristezas, incertezas, alegrias e muitos percalços pelo caminho, mas apesar do processo solitário a que qualquer investigador está destinado, reúne contributos de várias pessoas, indispensáveis para encontrar o melhor rumo em cada momento da caminhada. Trilhar este caminho só foi possível com o apoio, energia e força de várias pessoas, a quem dedico especialmente este projeto de vida. Especialmente aos meus filhos, que sempre acreditaram em mim, Pedro Urquiza, hoje Doutor em Patologia, que com seus conhecimentos e dedicação contribuiu com todas as etapas subjacentes ao trabalho realizado, pois já conhecia o “caminho das pedras”. E a minha filha Jade Jayme, pela elevada competência, total disponibilidade e encorajamento naqueles momentos cruciais desta difícil jornada, bem como pela leitura crítica e atenta das versões preliminares da tese, contribuindo para o seu aperfeiçoamento, estou também especialmente grata.

E claro, ao meu orientador Átila Silva Arruda Teixeira Que juntamente com a coordenadora da Pós-graduação a professora Maria de Fátima me deram contribuições valiosas alicerçadas em seu elevado e rigoroso nível científico e sua visão crítica me permitiram buscar sempre a análise criteriosa e a excelência na escrita. Por fim, o meu profundo agradecimento a todas as pessoas que contribuíram para a concretização desta dissertação e as meninas da Secretaria da PUC-GO, em especial a Amanda Carvalho dos Santos, uma pessoa doce e essencial para nos ajudar na conclusão desse curso, estimulando-me intelectual e emocionalmente.

## **Epigrafe**

A utopia está lá no horizonte. Me aproximo dois passos, ela se afasta dois passos. Caminho dez passos e o horizonte corre dez passos. Por mais que eu caminhe, jamais alcançarei. Para que serve a utopia? Serve para isso: para que eu não deixe de caminhar. ”

Eduardo Galeano

## RESUMO

Esta dissertação traz uma análise da obra de Graciliano Ramos, ela é de vital importância para a história da literatura brasileira. Seus romances, contos e crônicas são objetos de pesquisas no Brasil e no exterior, lidos e traduzidos em dezenas de idiomas, transcritos para diversas linguagens interartísticas. Os textos abordam um sujeito consciente do processo metalinguístico da escrita à procura de uma complexa subjetividade fundido às contingências da sociedade que o permeia. De acordo com Alfredo Bosi: “Graciliano [...] representa, em termos de romance moderno brasileiro, o ponto mais alto de tensão entre o eu do escritor e a sociedade que o formou” (2008, p. 400). Desta feita este trabalho analisa o livro São Bernardo, de 1934 visto como uma síntese do pensamento estético do autor, por debater questões sociais e traz aspectos característicos do primeiro tempo modernista e o momento histórico em que a narrativa foi composta, ou seja, a revolução de 1930. O objetivo principal foi analisar a obra buscando demonstrar que ela pode ser considerada de cunho psicológico e não apenas social como tem sido feito. Para tal utilizamos a análise de texto, pesquisa bibliográfica e documental em artigos que tratavam das obras de Graciliano Ramos. Inferimos que para Paulo Honório, narrar implica compreender a realidade enquanto se autocompreende também; entender a retificação que submete os trabalhadores da fazenda e, principalmente, Madalena seria também considerada como uma engrenagem de um mundo que objetifica a tudo e a todos. Destarte, São Bernardo implode uma definição simplista do que ficou conhecido como “romance de 1930”. Sinalizamos que este é uma obra extremamente atual e necessária a leitura por trazer o delineamento histórico do Brasil, focando principalmente no Nordeste e abordando o surgimento das cidadezinhas. Cabe citar também que ela aborda de forma fulcral o machismo, o capitalismo e a coisificação das pessoas, temáticas muitas necessárias de serem analisadas, portanto este livro tem indicação para os mais diversos públicos.

**Palavras-chave:** Subjetividade, São Bernardo, Romance, Graciliano Ramos, Literatura, Obra, Década, Documento

## ABSTRACT

The work of Graciliano Ramos is considered of vital importance for the history of Brazilian literature. His novels, short stories and chronicles are objects of research in Brazil and abroad, read and translated into dozens of languages, transcended into various interartistic languages. This relevance seems to rest on a double basis, but extremely amalgamated: a subject aware of the metalinguistic process of writing in search of a complex subjectivity fused to the contingencies of the society that permeates him. This perception is present, for example, in Alfredo Bosi's considerations: "Graciliano [...] represents, in terms of a modern Brazilian novel, the highest point of tension between the writer's self and the society that formed him" (2008). , p. 400). *São Bernardo*, from 1934, can be taken as a synthesis of the author's aesthetic thought, since it combines a deep dive with a debate on social relations. This masterpiece covers important aspects of the 1930 novel, highlighting a work with language, the legacies of the first modernist era and the historical moment in which the narrative was composed, that is, the 1930 revolution. It can be considered that, for Paulo Honório, narrating implies understanding reality while also understanding oneself; understanding the reification that subjugates the farm workers and, above all, Madalena, would also mean considering oneself as a cog in a world that objectifies everything and everyone. Thus, *São Bernardo* implodes a simplistic definition of what became known as the "1930s novel". Luís Bueno, in *Uma História do Romanço de 1930*, discusses the need to reread the history of Brazilian literature, in general, and the production of the first half of the 20th century, in particular, without ignoring or repeating some judgments crystallized by previous critics. In addition, for Bueno, there is an excessive taste for categorical statements of a generalizing nature and for the elaboration of didactic lists that separate works and authors into supposedly homogeneous and diametrically opposed groups, through a survey of typical traits that insist on ignoring everything that is dissonant and complicates a schematic view of the period.

Keywords: Subjectivity, *São Bernardo*, Romance, Graciliano Ramos, Literature, Work, Decade, Document.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>09</b>
<b>CAPÍTULO I – São Bernardo de Graciliano Ramos, ponto de convergência do Romance de 30.....</b>	<b>10-13</b>
1.1. O Romance de 30: para além do Romance Social.....	13-16
1.2. Graciliano Ramos e o Romance de 30.....	17-24
<b>CAPÍTULO II – O Realismo Crítico de Graciliano Ramos.....</b>	<b>24- 29</b>
2.1. O Realismo Crítico e as engrenagens da sociedade.....	29-33
<b>CAPÍTULO III – Diálogos entre o filme São Bernardo e o Romance de Graciliano Ramos</b>	
3.1. A obra fílmica São Bernardo e o Realismo Crítico de Graciliano: convergências.....	37
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS. SÃO BERNARDO, DE GRACILIANO RAMOS: SUBJETIVIDADE, REALISMO CRÍTICO E TRANSCRIÇÃO.....</b>	<b>43</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	

## INTRODUÇÃO

Esta dissertação analisa o romance de São Bernardo, de Graciliano Ramos, expondo os sistemas de sentido presentes no campo literário de 1930. Ao estudarmos um escritor como Graciliano Ramos por vezes travamos um embate com a sua criticidade e estilística. Desta feita, ao analisarmos o romance supracitado visamos não repetir as análises já realizadas em algumas publicações, teses e dissertações atuais.

A obra São Bernardo foi escrita em 1934 por Graciliano Ramos, e é parte de um grupo de obras pertencentes ao chamado Ciclo da Seca, que marcou o movimento Modernista da 2ª Geração (1930-1945). O autor compõe uma trama que tem como pano de fundo a situação dramática do Nordeste brasileiro, afetado com as secas periódicas, sobretudo as das primeiras décadas do século XX, que ocasionou o êxodo rural, a pobreza generalizada e as tentativas de sobrevivência dos sertanejos nordestinos. Embora escrito dentro desta temática, São Bernardo difere das outras obras contemporâneas a ela, pelo estilo da narrativa, já que se passa em 1ª pessoa e é uma obra em estilo psicológico.

## **1. – São Bernardo de Graciliano Ramos, ponto de convergência do Romance de 30**

Este trabalho faz uma análise de texto do romance de São Bernardo, de Graciliano Ramos, se atentando para o contexto histórico da década de 1930 e tudo o que vinha acontecendo através destes percursos. Dito isso importa mencionar, que desde a época de 1960, com os ensaios consagrados de Luiz Costa Lima (1966), a utilização do conceito de reificação tem sido a tônica quando se procura explicar a obra. Com o tempo, a crítica tende a se tornar redundante e dá a impressão de querer inscrever no romance aquilo que não passa de uma das tentativas possíveis de semantizar os seus vazios. Se não negamos aquilo que existe de clarificador no conceito, não deixamos de perceber as limitações do estudo que segue apenas esse viés e não procura novos campos de referência capazes de possibilitar leituras diferenciadas e mais abrangentes do romance.

É necessário citar que em 1930, tivemos, talvez, o período de maior efervescência literária de nossa história. Até datas recentes, a crítica e a historiografia literárias costumavam considerar que havia certa homogeneidade nessas produções literárias da década de 1930, sendo elas, em sua maioria, expressões de um (neo)naturalismo de inspiração regionalista. Essa visão vem do incrivelmente bem documentado livro de Luís Bueno, uma história do romance de 30 (2006), que demonstra ser um período em que distintas poéticas emergem e convivem. No entanto, uma parte dessas produções continua a ser considerada regionalista, isto é, preocupada com a exposição dos problemas vividos nas zonas periféricas do país. Graciliano Ramos é comumente encaixado nesse movimento, mas também não é raro que sua singularidade seja ressaltada.

A onda de imprudência administrativa daqueles que chegaram ao Poder em 1930 fez estragos irreparáveis a certa estrutura que havia sido construída, por bem ou por mal, a duras penas ao longo de nossa pequena história republicana. Até prova em contrário, a partir da Revolução de 30 (ou até um pouco antes disso), a cidade grande e o enorme interior do país passaram a não mais depender um do outro como antes dependiam.

Dito de outro modo as cidades do interior passaram a depender mais e mais dos acontecimentos (culturais, político-sociais e econômicos em geral) absurdamente centralizados na e pela cidade grande, e, concomitantemente, essa última passou a depender menos e menos do que se passava nas cidades do interior, inclusive e sobretudo macroeconomicamente. Pode-se dizer que passaram a falar línguas diferentes, por acaso? Penso que não, de acordo com a literatura de Graciliano Ramos aqui estudada, mas houve, sim, uma espécie de ruptura social

ou um deslocamento de opções de vida no campo e também na cidade grande provocados pelo impacto do ajuste político-social.

Como sempre, a meta disso era desenraizar de vez a força atávica que o Brasil rural ainda nutria dentro do Brasil urbano. A ordem incluía romper de vez com esses laços, ou melhor, destituir e/ou alijar esse ranço de atraso que – toda nossa urbanidade parecia concordar – nos diminuía (e ainda hoje nos diminui) perante nações mais desenvolvidas: isto, enfim, que entre nós nos desvela a velha tradução do complexo de inferioridade de sempre. Esta tentativa de mudança de paradigma foi aparentemente total e, de certa forma, aniquilou pouco a pouco (e/ou imediatamente) o *modus vivendi* anterior em todos os lugares, substituindo-o por algo que, em longo prazo, não se sabia explicar exatamente a quem beneficiaria; sim, porque logo se obteve a resposta sobre quem, em prazo curtíssimo, foi politicamente beneficiado – nem sempre por méritos próprios, diga-se de passagem. Uma nova ordem surgiu por cima da que havia e o povo, completamente atônito, com mãos e pés atados, apenas assistia ao espetáculo, como sempre.

Pelo que entendo até aqui, considero grande parte da obra de Graciliano Ramos aludida neste trabalho como um espelho fiel refletindo esta perplexidade popular diante dos fatos e de sua própria história que, na época mesmo, começaram a se esvaír da memória coletiva como água entre os dedos. A literatura de Graciliano e também a de alguns de seus colegas de geração testemunha o início dessa perda de memória. Tanto nas capitais quanto nas cidades interioranas do Nordeste, irrompiam assim, praticamente do nada que hoje representa aquele testemunho, a maior parte dos grandes ficcionistas brasileiros após o modernismo da Semana de Arte Moderna de 1922 abordavam isso como temática, mencionando o surgimento das cidades que aconteciam bem longe do circuito da consagração literária localizado no Sudeste, mais precisamente entre o Rio de Janeiro, então capital federal, e São Paulo, já em processo de industrialização a olhos vistos.

É inequívoco pensar que esses intelectuais – todos obviamente antenados com as notícias do progresso do ritmo urbano – teriam de se deslocar fisicamente rumo ao eixo subestimo, lócus do cenário da indústria cultural que os consagraria. Também está certo que esta geração de prosadores, poetas etc é quase toda (sim, porque há exceções) fruto da dilapidação do patrimônio familiar constituído por seus ascendentes às custas da exploração de uma mão-de-obra escravizada ao longo da Colônia e do Império, conforme afirma Miceli (2001).

O problema que enxergo aqui é o uso que a crítica faz do caráter generalizado dessas informações para contentar-se a si e aos leitores de suas interpretações, o que serve, apenas e

invariavelmente, para colocar aqueles intelectuais nordestinos no “balaio de gatos” do chamado surto nordestino de 1930 em diante. Claramente, a intenção ali era a de agrupar aqueles intelectuais em uma espécie de ressurgimento do regionalismo, agora de caráter modernista, porque assim reconhecido e canonizado pela crítica literária desde os primeiros rodapés que lhes foram dedicados. Sem qualquer solicitação por parte dos membros da Geração de 30 (que na verdade ficaram rendidos e até certo ponto indiferente às evidências), valeu-se disto a crítica até para frontalmente se opor à onda regionalista que já ressurgira, com relativa força, durante o interregno pré-modernista, via Monteiro Lobato, por exemplo.

Como se nota, a crítica literária que consagrou o modernismo e a Geração de 30 foi bem efetiva e perspicaz, sendo Antônio Candido talvez o exemplo mais bem-acabado hoje de crítico literário que soube construir sua inserção no campo de produção cultural da crítica e da historiografia literária. Após esses episódios iniciais em sua carreira, onde aqui e acolá se pode hoje vislumbrar seu futuro, Candido se estabelecerá de fato como crítico literário de ponta ao optar mais claramente pela crítica sócio-histórica já a partir do final da década de 1950. Consideremos, primeiro, um contemporâneo desses autores (embora tenha chegado ao Brasil na década de 1940): Otto Maria Carpeaux (2020). Em breve texto sobre a literatura brasileira, originalmente publicado em 1967, o autor considera que o romance de 1930 tenha feito parte da “revolta” de 1922 contra a literatura que predominava no país no início do século.

Essa revolta se traduziu em neonaturalismo, que expunha as mazelas sociais do Nordeste brasileiro. Não se sabe, no entanto, o motivo de tal generalização, pois em artigo originalmente publicado em 1953, sobre Graciliano Ramos, Carpeaux (2001) enfatiza a impossibilidade de encaixar o escritor alagoano no rótulo de neonaturalista (aliás, em qualquer rótulo). Alfredo Bosi (2015), em livro publicado originalmente na década de 1970, sustenta essa mesma opinião: o romance de 1930 é devedor da revolução de 1922, mas enfatizou a busca pela descrição bruta de uma realidade social problemática. Mas nesse trabalho o autor afirma também que Graciliano Ramos permanece apenas em parte nessa prosa “realista bruta” do decênio, embora não desenvolva a razão.

No entanto, talvez seja a síntese de João Luiz Lafetá (2000) a mais famosa sobre a literatura em 1930: esse movimento é uma segunda fase do Modernismo brasileiro, tendo em vista que usufrui das liberdades estéticas, temáticas e linguísticas dos rebeldes da Semana de Arte Moderna, mas sua ênfase recai sobre o projeto político. Assim, temos duas correntes dentro do modernismo: a primeira, heroica, com ênfase em um projeto de atualização estética da poesia e prosa brasileiras; e a segunda, crítica da realidade social, com ênfase no desenvolvimento de um romance moderno e político. Portanto, precisamos entender de que forma a obra em questão

deles se diferencia com o Realismo crítico; em segundo, intenta compreender que Romance de 30 não é apenas um Romance Social, e também psicológico, dando como exemplo o artigo de Luís Bueno. Por último, trataremos brevemente do monumental. Uma história do romance de 30, de Luís Bueno (2006). Este recente trabalho veio para reavivar as pesquisas sobre o Romance de 1930, pois demonstra que os problemas suscitados por tal momento literário não estavam esgotados.

Com base em uma profunda pesquisa a fontes bibliográficas e literárias até então esquecidas, o autor demonstrou que esse foi um período muito mais complexo do que apenas o florescimento de um romance social; e mesmo este tipo de romance não se deu de forma homogênea. Houve pelo menos três fases que, de certa forma, unificam as produções literárias: a fase da dúvida, em que os romances percebiam as problemáticas sociais, mas não encontravam soluções para elas (1930-1932); a fase política, quando começavam a surgir propostas de solução dentro dos romances (de esquerda e de direita, diga-se de passagem); e a fase da nova dúvida, quando as soluções políticas começam a ser postas em cheque por muitos autores do período. E mesmo dentro dessas fases não encontramos heterogeneidade, tendo autores tanto de direita como de esquerda, tanto ateus como religiosos, tanto realistas como intimistas.

Luís Bueno lembra, ainda, que a coexistência entre o romance social e intimista foi mais complexa do que normalmente se crê. Para ele, autores como Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz, eminentes representantes do romance regionalista nordestino, em muitos aspectos se aproximavam do lado “oposto”, isto é, o romance psicológico. Em outras palavras, também aqui temos Graciliano Ramos alçado a um posto de figura problemática, que resiste a firmes classificações. Será nosso objetivo, nas próximas seções, tratar desse mal-estar.

### **1.1– O Romance de 30: para além do Romance Social**

São Bernardo e o Realismo crítico. No contexto do Realismo Crítico, por meio de estudos de aspectos inerentes à composição da estrutura literária – narrador, enredo, personagens, tempo e espaço, analisa-se a relação intrínseca entre Texto e Contexto no romance *S. Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, obra que traz como tema central, a crítica ao sistema capitalista que coisifica o homem.

Nesta lógica, em termos de análise comparativa da relação Forma e Conteúdo, elegem-se, em especial, teorias de Antônio Candido, *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária* (2000). Estas teorias evidenciam que: em Candido, o texto e o contexto são fundidos e tornam-se a estrutura da obra, sendo que a posição social do autor interfere diretamente na

elaboração desta estrutura; em Lukács, as narrativas literárias – de estética realista – evidenciam a realidade como um processo em transformação. Portanto, partem do pressuposto de que o escritor Graciliano Ramos, na composição de *S. Bernardo*, se apropria de fatos sociais do meio em que vive e os transforma em conteúdo que estrutura o seu fazer literário, sendo este conteúdo, transpassado, necessariamente, pela artificialidade da composição artística – forma –, que se torna um instrumento de crítica ao capitalismo inerente ao sistema latifundiário do Nordeste brasileiro, que provocava a reificação do homem – as relações humanas são dotadas de preços e transformadas em mercadorias. A dificuldade em classificar Graciliano Ramos, muito mencionada, mas pouco explicada, reside na separação entre obras de preocupação estética e obras de preocupação política. Na obra do escritor alagoano, encontramos uma estética bem elaborada e a utilização de técnicas fundamentalmente modernas, mas também um questionamento sobre o político e o econômico no Nordeste brasileiro.

Essa duplicidade, no entanto, dificilmente resulta, como vimos na exposição anterior sobre Flora Süssekind (1984), na afirmação de que Graciliano não faça parte do movimento de 1930. Luís Bueno (2006), ao mesmo tempo em que considera que o autor de *Insônia* tem elementos intimistas em sua prosa, também elenca uma série de características que sua obra possui em comum com a de outros do período. Não é a prosa de Graciliano Ramos que causa problemas, mas sim os critérios classificatórios que a crítica literária tem utilizado. Trata-se de uma questão teórica que perspectivas críticas de cunho sociológico têm dificuldades para resolver, porque, em geral, utilizam-se de uma dicotomia entre projeto estético e projeto social, como se houvesse graus de aderência da obra de arte à realidade.

Pelo Romance de 1930 ser descrito como um movimento de ênfase política, todos os autores do período, que tenham relação com o regionalismo, tendem a ser lidos e apreciados de acordo com elementos de ordem externa à ficção. Isso bem pode, a depender da análise, ser uma demanda do próprio texto. Mas, em casos como o de Graciliano Ramos, isso se torna um problema, tendo em vista, que pode levar à inobservância de muitos aspectos interessantes na narrativa. Pretendemos deixar isso mais claro adiante, quando nos debruçarmos sobre um de seus romances. É importante ressaltar, que não pretendemos rechaçar ou considerar inválida qualquer outra visão da literatura ou mesmo da obra de Graciliano Ramos, mas tão somente demonstrar que outra perspectiva é possível, mostrando que o Romance de 30 não tem apenas um cunho social, como também psicológico, podendo render bons frutos, ao considerar que sua obra estabelece uma relação diferente com a realidade. Como não estamos negando que as obras estabeleçam relação com o Real - na verdade, conforme o ponto de vista que aqui adotamos, as obras sempre acabam direcionando o leitor ao Real (cf. COSTA LIMA, 2018) - convém

estabelecer a qualidade dessa relação e de que forma isso representa uma vantagem para a apreciação crítica da obra de Graciliano Ramos.

Escolhemos o romance de São Bernardo tanto por ser um dos dois romances a se passar numa paisagem evidentemente sertaneja (a importância disso para nossa discussão ficará mais clara adiante) como por ser um romance em que a crítica majoritária prioriza determinados aspectos sociológicos e políticos, enquanto ignora muitos outros interessantes aspectos que indicam modernidade. Pretendemos realizar, agora, um breve resumo de três estudos críticos que são, a nosso ver, de maior impacto na fortuna crítica de Graciliano Ramos, em razão de serem referenciados em muitos trabalhos sobre o autor.

O primeiro deles é o ensaio anteriormente referido, **Ficção e Confissão**, de Antônio Candido (2006a). Interessar-nos á tão somente o trecho dedicado a São Bernardo. O crítico considera Paulo Honório a encarnação de um *self-made man*, sujeito profundamente afetado pelo ofício e relação íntima com o capital (não há, portanto, uma relação instrumental e transitória, mas antes uma modificação das entranhas do sujeito, um verdadeiro molde espiritual), que passa a aplicar a tudo da vida uma mesma lógica reificadora. Há, portanto, a análise psicológica da gênese de um sentimento de propriedade.

Mas eis que surge a figura de Madalena. Essa professora do interior desconcerta toda a vida e alma do fazendeiro, pois que ele se apaixona e casa por amor, o que contraria sua condição prévia de existência. Revela-se, então, o drama do romance: o conflito entre a personalidade dominadora e patriarcal de Paulo Honório e o seu desejo por Madalena, que escapa ao sentimento de propriedade. Madalena desperta lirismos antes ocultos na alma do personagem; mas essa perda de controle não se manifesta em relação aos bens materiais: é precisamente pelo questionamento da legitimidade das posses de Paulo Honório, por parte da sua esposa, que surge um sentimento de ameaça e ciúmes no fazendeiro. Esse ciúme, porém, está ligado ao sentimento de posse que caracteriza tudo o que o rodeia. Existe, portanto, um resquício de reificação na relação de amor entre Paulo Honório e Madalena, pelo que se depreende dessa afirmativa.

O protagonista trava, a partir daí uma batalha contra tudo o que fuja a seu objetivo estrito de posse (que seria, portanto, uma tentativa de autocontrole): isso leva à situação insuportável do casamento, que resulta no suicídio da professora. Mas a morte de Madalena não borrou as fissuras abertas na personalidade do narrador-personagem: delas decorrem uma violência de Paulo Honório contra o próprio Paulo Honório, de onde surge a escrita de São Bernardo. O segundo trabalho é o de João Luiz Lafeté (1994), *O mundo à revelia*. A tese central do ensaio é similar, mas guarda certa diferença em relação à supracitada: o lugar da reificação. Para o

crítico, a reificação domina todo o romance. Ele não considera que a erupção de Madalena na vida de Paulo Honório envolva amor: é antes um desdobramento de seu sentimento de propriedade, é a reificação que age. Todas as relações do fazendeiro possuem, segundo esse argumento, um valor-de-troca. A morte de Madalena, que se recusa a ser assimilada como mera propriedade, a ser destituída de sua humanidade, não afeta Paulo Honório como uma perda de pessoa amada, mas antes como um patriarca controlador que perde o controle. Ela demonstra, antes, que o mundo estava à revelia do fazendeiro. É uma vitória silenciosa.

Lafetá (1994) faz ainda uma correlação entre Paulo Honório e o momento socioeconômico do período em que ele é escrito: ele é o símbolo do capitalismo modernizante que adentrou o Brasil entre 1920 e 1930, dando esperanças de desenvolvimento econômico, mas também da burguesia, que age tão somente em conformidade com interesses econômicos, a despeito das vidas humanas. Paulo Honório sofre por não conseguir apreender a dimensão humana da mulher, e jamais conseguiu fugir de seu próprio instinto reificador. Por último, consideramos necessário tratar da análise que faz Luís Bueno (2006) especificamente sobre São Bernardo, pois ela apresenta uma perspectiva um tanto diferente. A obra é mencionada mais de uma vez ao longo do livro, mas nos focaremos na seção dedicada ao romance presente no capítulo sobre Graciliano Ramos.

Antes disso, cabe mencionar que, em momentos anteriores, Bueno considera que Paulo Honório faz parte da categoria do “herói fracassado”, típica do romance de 1930. Isto é, trata-se de um personagem que, iludido com o progresso, aposta todas suas fichas nele para, ao final, perceber a inutilidade de seu projeto. Não é muito distinto do que Lafetá (1994), antes comentado, tenha dito.

No entanto, essa informação ajuda a entender de maneira mais ampla o argumento central que será aqui exposto. O problema levantado pelo crítico é o do surgimento do outro no romance da década. Para ele, e isso é defendido em outros lugares (cf. BUENO, 2002, 2007), Graciliano Ramos possui uma forma singular de figurar o Outro, isto é, as classes menos abastadas que, no período, começam a compor a ficção brasileira, pois ele percebeu que não se tratava de algo facilmente solucionado: antes o compreendeu como um problema.

A presença do Outro é, por isso, sempre um problema, e mesmo uma emergência, em maior ou menor grau, na prosa do escritor alagoano. Em São Bernardo, o Outro está presente, sobretudo, na figura de Madalena. Mas não nos apressemos nas conclusões do autor. Em primeiro lugar, Luís Bueno (2006) considera que é fulcral no caráter de Paulo Honório um desejo de estar por cima. Trata-se de uma personalidade forte, firme e açambarcador.

Isso não é nunca negado, mas o crítico cita a passagem em que Paulo Honório afirma não ter tido remorsos de tomar a fazenda de Padilha. É evidente, e isso conclui o analista, que se ele nega, assume a possibilidade de ter tido algum; então há, em Paulo Honório, algum lastro que nega essa personalidade aparentemente monolítica. Isso negaria a interpretação de que a moralidade do fazendeiro fosse instrumental, a depender de suas vontades. Transcrevemos a conclusão do crítico que, apesar de longa, é bastante clara:

É preciso que se considere que encaixar o bem e o mal à sua visão de mundo é ato de vontade de Paulo Honório. Quando afirma ter feito coisas boas que deram prejuízo ou ruins que deram lucro, revela sub-repticiamente acreditar em valores estanques de bem e de mal. Sente-se à vontade para inverter esses valores em função do seu eu açambarcador, é certo, mas isso não anula sua adesão, no fundo, a um universo em que há bem e mal definidos. E como se entende o bem e o mal na visão do ocidente, cristã? Relacionados à noção de caridade, ou seja, de preocupação com o outro. Praticar o bem é importar-se com o outro, praticar o mal é preocupar-se apenas consigo. Assim, enganar o Padilha pode ser, sim, ato condenável por natureza - daí ser o remorso uma possibilidade -, ainda que legitimado a posteriori diante dos objetivos de um eu dominador como o de Paulo Honório (BUENO, 2006, p. 609).

Mas o Outro acaba sempre surgindo na vida de Paulo Honório, e ele é incapaz tanto de entender o Outro, quanto de lidar com o incômodo que é o diferente. Assim, ele está, ao longo do romance, sempre tentando anular o Outro, dobrá-lo a sua vontade. É nesse sentido que Luís Bueno entende sua relação com Madalena: quando pensa em se casar, prefere uma professora de interior, pobre e de nenhuma influência política, pois seria mais fácil, segundo o seu pensamento, de dominar. Ele afirma, portanto, em conformidade com Lafetá (1994), que o sentimento de propriedade se alastra até às relações amorosas. Mas, como Candido (2006a), considera a existência de uma fissura na sua personalidade (embora ela não surja através de Madalena, mas se amplie com ela).

Essa fissura, no entanto, é limitada: após o suicídio de Madalena, Paulo Honório não consegue mudar sua lógica, solitária em essência, de dominação: seja quando decide escrever o livro sozinho (cuja escrita é, aliás, uma busca desesperada de conter o esfacelamento desse eu monolítico), seja pela manutenção das hierarquias dentro da fazenda, agora quase improdutiva. Paulo Honório vislumbra o Outro, mas renuncia à tarefa de lidar com ele, de entendê-lo. Parece-nos que a análise acima esboçada tem algo que escapa ao meramente sociológico, pois que o elemento de dominação, classista, não se dissocia de certa profundidade psicológica. E isso está mais evidente, parece-nos, que nos outros. Mas a leitura é, em suma, baseada na interpretação da sociedade como luta de classes.

O sentimento de dominação é um sentimento também de propriedade, que emerge dessa condição econômica. Paulo Honório, nessa leitura, busca a reificação do outro, mas como meio

de inibir a emergência do humano. Porque lidar com coisas é mais fácil. Assim, ele seria a encarnação dos patriarcas e capitalistas típicos do período. O que pretendemos com a exposição dessas três leituras de São Bernardo é: demonstrar que existe, na crítica, uma tendência a leituras que, embora não sejam puramente sociológicas e compreendam o papel da estética na arte e não pensem que a literatura seja mero reflexo da realidade (o que se esperaria de uma crítica marxista vulgar), privilegiam o estudo do “político” da divisão entre “estética” e “política” no interior da obra de arte; e a principal consequência disso é a limitação dessa dimensão aos limites da realidade empírica e da ambiência cultural do período. A divisão entre o que há de “forma” e “estético” não só, segundo a perspectiva que adotamos, não é válida, como limita o alcance potencial da forma na figuração da realidade.

## 1.2 – Graciliano Ramos e o Romance de 30

Graciliano Ramos e o romancista social, fazendo uma análise bibliográfica constata-se que os romances de Graciliano Ramos foram produzidos no apogeu do romance social no Brasil (Candido, 2000) e comentados por vários intelectuais em diversas fontes como jornais, revistas, suplementos etc. Muitos desses comentários foram guardados sem critérios específicos de coleta pelo próprio autor e por sua família. A leitura apropriada desses textos ajuda a delinear a inteligibilidade sociológica de práticas intelectuais que, apesar de serem características de um período datado historicamente, repercutem ainda hoje.

Encontra-se ali, nos anos 1930 e 1940, um ambiente sociocultural propício para um tipo de produção literária no qual sua recepção restrita – a ser apreendida aqui pela análise dos artigos de jornais publicados na época e recolhidos pelo próprio Graciliano Ramos – constata, entre outras coisas importantes, a leitura daquela obra como fonte de informação fidedigna acerca da realidade social brasileira. Que consequência teria isso para o entendimento sociológico do universo intelectual brasileiro? Tratar dessas questões é uma maneira de justificar o interesse pelo que há de “sociológico” no romance social e em seu contexto.

Trata-se de uma forma interessante de investigar, mesmo que parcialmente, os princípios de classificação operando na modelagem de um cânone a um só tempo literário e social ao qual Graciliano Ramos é até hoje associado. Julgamos que o mérito literário incontestado do autor é apenas um dos elementos que explicam seu lugar de destaque no *pantheon* de escritores consagrados no Brasil. Existe ainda uma história de passagem, que aparece como

hiato entre modos de apreciação do literário no passado e no presente. Por trás dessa trama, uma pergunta: qual é o real delineamento do campo intelectual que as posições da crítica literária e da sociologia configuram quando o que está em jogo é o objeto-literatura, especificamente a literatura do chamado romance social de 30? Qual elemento dessa relação pode ser retido para que a especificidade contextual brasileira ganhe sentido em função do material empírico selecionado? Um sistema de posições existe em detrimento da fragilidade do campo literário. É isso que parece indicar o estudo dessas posições relacionais entre si. Em meio a uma configuração precária, mas não por isso, uma visão da literatura é defendida em detrimento de outras. Identificamos a existência de confronto, de conflitos, de tensão. Graciliano Ramos publicou seu primeiro romance em 1933. Seu **Caetés** foi bem recebido, mas existiu hesitação e alguma cautela.

Alguns escritores que se tornariam mais tarde grandes amigos seus, o receberam com entusiasmo aberto. José Lins do Rego, Jorge Amado, o saudaram de braços abertos. Outros, como o poeta Augusto Schmith, explicitariam suas precauções. Aurélio Buarque de Holanda, por exemplo, fez resenha sobre **Caetés** no mesmo ano de sua publicação, já tendo lido inclusive **São Bernardo** antes mesmo de sua chegada nas livrarias, em 1934. Essas são histórias a serem descritas e interpretadas. Apesar da cautela, a sociologia não pode titubear quanto a sua função ao analisar o mundo social através da literatura: a literatura e o sistema social que ela cria e recria transparecem sim, nessas brigas por espaço simbólico. Podemos sim, entender um pouco melhor do universo social ligado à literatura pelo estudo da presença mais ou menos nítida de estratégias de legitimação. Esses elementos deixam o rastro das lógicas do mundo social no qual o sociólogo busca assento para pousar a inteligibilidade que cabe aos fenômenos sociais.

É nessa trilha que ele descreve e revela o que o mundo social só mostra ao mesmo tempo em que oculta, os trâmites invisíveis de sua dinâmica (cf. Bourdieu, 1984, 1989, 1998.) Fala-se aqui de literatura e sistema social, literatura e campo intelectual. Uma narrativa que capta perdões e arrependimentos, êxito e hesitação, na tragédia ora simulada ora verdadeira, ora verdadeira porque simulada, da vida de um dos nossos maiores romancistas. Partimos sim de uma evidência: Graciliano Ramos possui hoje uma legitimidade em literatura aceita como dada, como se a força própria que emana da qualidade de seus livros, dessa razão suficiente para entender como ele chegou até ali. Mas sabemos isso não foi sempre assim. E o passado não traduz de maneira tão incontestável a verdade aceita e partilhada no meio intelectual de nossos dias. São partes dessa história que queremos dar conta ao nos dar conta dela.

O objeto de análise da tese que embasa esse trabalho é a sociologia implícita ao romance de Graciliano Ramos e ao público receptor da obra dele. O problema sociológico

central que decorre do estudo das diferentes facetas desse objeto é o seguinte: como descrever a configuração específica das fronteiras entre ciência e romance sociais? Como descrever essas fronteiras que se definem de maneira tensa e difusa no mundo social de disputas simbólicas do meio intelectual brasileiro? Dessa formulação teórica por demais abrangente, partimos então para materialização de um problema concreto, tal como posto no mundo social: a presença do romance **Vidas Secas** na coleção Intérpretes do Brasil (Santiago, 2000). Nela, a obra literária aparece ao lado de livros como **A Revolução Burguesa no Brasil** de Florestan Fernandes e de Casa Grande e Senzala, de Gilberto Freyre.

Como é que Graciliano Ramos, escritor, foi parar entre os pensadores do Brasil? É preciso ter muita cautela. Não existe resposta transparente para uma questão como essa. Pois nela (na resposta), critérios individuais de discernimento podem aumentar ou diminuir as distâncias simbólicas contidas em produtos culturais, e com isso anular ou afirmar especificidades existentes em maneiras de ler e perceber obras de cunho artístico, ensaístico e científico. Pode ser que satisfaça dizer que Vidas Secas tenha um foco analítico “apenas” diferente de um Casa Grande e Senzala, que já é tão diferente do A Revolução Burguesa no Brasil. E talvez por ser uma edição comemorativa, não chegou a causar estranheza livros de registros tão distintos participarem de uma coleção já tão eclética.

Mas se a presença de uma obra de cunho eminentemente literário em um livro de intérpretes da sociedade não chega a causar espanto, a sua saída gera algumas indagações. Sem embargo, em uma análise mais rasteira, haveria aparentemente algo bem mais sociológico em Vidas Secas, ideologicamente falando, do que nos três romances iniciais, e isso aconteceria por causa das tantas premências sociais, todas muito evidentes, levantadas pelo autor como se fosse uma espécie de queixa sertaneja, como, tempos depois, apareceria como impacto, por exemplo, na igualmente poderosa discografia popular de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira.

Não se trata nem de perto de uma lamentação pura e simples o cenário que aparece em Vidas Secas, mas sim uma grande exposição, de caráter didático, do problema que é associado à terra nordestina desde a época colonial – mas tudo muito sem pieguices, mesmo nos momentos mais críticos da narrativa quando é quase impossível não se emocionar com o aviltamento a que chega o homem diante de condições não só climáticas como também humanas tão adversas e/ou com a saga daquela família nordestina fugindo da seca. Afirmo, igualmente, que a carga ideológica do autor está muito bem destilada nos quatro romances citados, embora seja talvez (um pouco) menos reconhecível nas narrativas mais urbanas porque aparece ora nas condições mais miseráveis de alguns personagens secundários que habitam a

periferia das cidades, ora em situações diversas muitas vezes trazidas à baila pelos narradores protagonistas e logo esquecidas para não atrapalhar o andamento da narrativa principal.

Muito do que está hoje amplamente consagrado (em termos de crítica propriamente dita) sobre a obra de Graciliano Ramos foi escrito logo a partir do lançamento de cada uma de suas produções – tanto que desde os anos 1970 não se sabe mais o que fazer em termos críticos com o legado literário de Graciliano. Quando da publicação, em 1955, de **Ficção e Confissão**, de Antônio Candido, para figurar como introdução à obra de Graciliano, a pedido de seu editor, Candido refundiu cinco artigos anteriores, escreveu uma análise de **Memórias do Cárcere** e assim compôs o ensaio citado (CANDIDO, 2006. p. 13), sobre o qual proponho uma releitura.

Contudo, não se trata aqui de releitura parcial, facciosa, no sentido de tomar partido, a favor ou contra a mirada múltipla de Candido, para louvá-la (como se ela precisasse), desmerecê-la ou até mesmo substituí-la. Procuro, ao contrário, acrescentar ao pensamento original de Candido algo que ele, naturalmente sem o devido distanciamento histórico, não poderia sequer supor em meados da década de 1950: o aporte sociológico de Pierre Bourdieu. Já em cada um dos três primeiros romances, há, por exemplo, uma população inteira de personagens que habita cidadezinhas insuspeitas no meio do Nordeste, nas Alagoas, longe ou perto do litoral, na capital, que é onde se passa **Angústia**. Assim delineado, esse fato deixa entrever que, pelo menos no Nordeste da época, existia apenas de fato (mas não de direito) a hoje clássica e conflituosa distância entre os mundos urbano e rural, ou então que, estranhamente, a questão campo *versus* cidade não passava de ficção.

Que dirá se se comparar o Nordeste da época às regiões mais desenvolvidas no Brasil de então? Nota-se isso em São Bernardo, por exemplo, quando Paulo Honório viaja para a capital, pouco antes de tirar praticamente do nada seu interesse por Madalena. Pois bem, essa capital, simbolizando, é claro, o mundo urbano, está sempre muito distante e ao mesmo tempo muito próxima dos personagens mais abastados em São Bernardo – pelo menos no sentido de que, lá, na capital, seus interesses podem ser devidamente arranjados ou resolvidos, geralmente por meios escusos, onde jornalistas facilmente recebem suborno etc. Note-se, a propósito, logo na primeira página do romance, um comentário de Paulo Honório sobre a pilantragem da imprensa quando arquiteta o futuro de seu livro de memórias e a coisa toda já não lhe sai como esperado: “e já via os volumes expostos, um milheiro vendido graças aos elogios que [...] eu meteria na esfomeada Gazeta, mediante lambujem” (RAMOS, 1991. p. 7).

Em termos de personagens dos três romances iniciais, pode-se afirmar que alguns são densos, introspectivos, sombrios, em muito lembrando os saídos da pena do pesado realismo dos grandes escritores russos (outro souvenir, dos mais impertinentes, que me chega das

primeiras críticas de rodapé); outros são leves, simples, caricatos e/ou cristalinos como a fórmula da água, que surgem e vão se embora sem a mínima justificativa, dando a impressão de estarem ali somente para o autor terminar de encher uma página. Outros personagens, há – geralmente os protagonistas – que são tudo isso e mais alguma coisa; ou seja, essa caracterização dos personagens é tudo que às vezes pode prejudicar análises de fundo apenas psicológico dessas obras, mesmo que se esteja a tratar de Angústia, no qual Luís da Silva acaba por assassinar seu rival Julião Tavares após ser traído por sua noiva, Marina, nisso que talvez seja, em termos de literatura brasileira até aquele momento, a mais minuciosa anatomia de um assassinato. Ou até mesmo do caráter também angustiado dos outros dois protagonistas, afinal, ao revelar apenas o que é de seu próprio interesse, Paulo Honório escreve o romance de sua vida para apascentar seu remorso por ter, com seus ciúmes doentios, levado sua mulher ao suicídio. Tudo em primeira pessoa e meio sem querer.

No primeiro romance da série aqui analisada temos também outro angustiado: João Valério, que planeja escrever um romance histórico sobre os índios caeté e acaba tornando-se obcecado por Luísa, mulher do comerciante Adrião Teixeira, seu patrão, que comete suicídio após tomar conhecimento da história através de carta anônima. Como se nota, portanto, não há como caracterizar esses três romances de maneira tão simplória, apenas como retratos psicológicos, as realidades ficcionais comezinhas desses personagens em cenários tão pouco expressivos do ponto de vista mais urbano, que, por sua vez, é os *lócus* privilegiado onde essas tramas se aclimatariam com mais facilidade. Nem tampouco deve-se caracterizar esses romances como regionalistas apenas por se passarem em pequenas cidades do Nordeste.

Neste sentido, talvez poder-se pensar, alternativamente, em como a sociologia de Bourdieu poderia, no caso específico das três obras iniciais, ajudar a desvendar melhor o Brasil rural e nordestino da primeira metade do século XX. Assim procedendo, ousaria aqui ventilar o reparo de que os postulados de Antônio Candido no ensaio “Ficção e Confissão” não tiveram caráter mais sociológico propriamente dito, estando, portanto, mais próximos da crítica de rodapé do que atestam seus desenvolvimentos posteriores no livro homônimo, publicado apenas em 1992. Portanto, relendo o citado ensaio de Candido à luz da sociologia de Bourdieu, há muito sobre o que acrescentar para torná-lo mais sociologicamente digerível.

O que Graciliano realiza no conjunto dessas três obras iniciais, como crítica ou denúncia social, é uma comparação bem simples entre os ambientes rural e urbano do país como um todo, no qual deixa transparecer seu desconforto com a penúria: o segredo do sucesso dos três romances. A meu ver, Vidas Secas sinaliza de forma veemente a radicalização em último grau de sua visão crítica, ou seja, o que sempre ocorrera com a morte e vida dos brasileiros mais

simples no/do sertão nordestino, que não ia mudar (para melhor) em absolutamente nada com ou sem Revolução de 30. Será que a partir dali as pessoas iriam somente assistir, incólumes, ao desenrolar de mais e mais desolação da caatinga nordestina? O que, enfim, mudaria para melhor (se é que algo aconteceria) a partir do lançamento de *Vidas Secas*? Aparentemente nada mudou, mas o tom de denúncia mais escancarada existiu de fato e de direito, como para chocar de vez a chamada opinião pública, as autoridades governamentais etc. – embora tudo isso não fosse mais novidade alguma, nenhum drama que o Brasil da cidade grande já não conhecesse de outras épocas.

O êxodo rural dos nordestinos tangidos pela seca também foi (pelo menos em parte) responsável pela construção do moderno na cidade grande; e a verdade é que a Revolução de 1930, não precisava ter sido daquela maneira, tão de cima para baixo, mexer no que estava quieto. *Vidas Secas* foi, enfim, uma revolta (no sentido etimológico inicial da palavra) incontida, rumo ao âmbito originário da ficção de Graciliano: o sertão mais recôndito do Nordeste em toda sua extensão, que sempre o acompanhou – algo, enfim, que o Poder dos vitoriosos de 1930 jamais procurou entender. A propósito dessa revolta, foi esta uma atitude mais ou menos semelhante, muitos anos depois, à de Clarice Lispector ao publicar seu último romance, *A Hora da Estrela* (1977), logrando manter praticamente intacto seu estilo. Clarice aproximou seu estilo de uma mais dura realidade urbano-social brasileira que, propositalmente (ou não), esteve quase sempre meio ausente de sua prosa de ficção. Fez isso através de personagens perdidos na cidade grande (a personagem antagonista) e altamente verossímil, como a protagonista Macabéia e seu namorado Olímpico, em seu restrito universo, e foi ainda mais além com a ousada surpresa de um narrador masculino onisciente. Como se passou com o Graciliano de *Vidas Secas*, penso que, de certa maneira, a tão distinta arquitetura ficcional de Clarice acabou ganhando contornos porventura (ainda) mais pés-no-chão com a publicação da obra a **Hora da Estrela**.

A referida obra *Hora da Estrela* marca o derradeiro encontro de Clarice com (parte de) sua infância nordestina, como se esse romance fosse o pagamento em vida de uma dívida de si para consigo mesma e também com seus leitores. Guardadas as dessemelhanças, inclusive entre as épocas em que ambas as atitudes foram tomadas, fato bem semelhante pode ter ocorrido com Graciliano enquanto ainda pensava em escrever *Vidas Secas* – daí a radicalização, a revolta, a que me referi. Voltando à presente releitura de “Ficção e Confissão”, poder-se-ia dizer que, no tocante às observações que fiz antes de mencionar Clarice, há recorrências comuns aos três romances que jogam luz sobre uma miniaturização do ambiente urbano das grandes cidades brasileiras da época dentro dos cenários regionais desses romances. Guardadas as proporções

em torno da angústia dos protagonistas, a ação nos romances citados, caracterizada principalmente pela linguagem curta e grossa do autor, muito despida de qualificativos, tem ritmo, encadeamento e enquadramento similares ao de quaisquer romances mais estritamente urbanos nesse país – de qualquer época, do século XIX em diante. Isso é exatamente o que os transforma em miniaturas da vida real no mundo urbano contemporâneo dos respectivos enredos dos romances, que inclusive faz esquecer outras mazelas ainda maiores, fora do eixo da classe média ou da pequena-burguesia evidenciado pelos romances.

Como determinante da terceira via crítica a que já fiz referência, ou seja, uma análise bourdieusiana dos três primeiros romances de Graciliano, os enredos giram em torno de pequenos núcleos urbanizados (ou semi-urbanizados como São Bernardo) que, em quase tudo, lembram os múltiplos ambientes das grandes cidades brasileiras da mesma época, que por isso foram miniaturizados. Percebe-se claramente que o tempo da narrativa nos três romances se equipara à época mesma em que foram escritos – fora, é claro, os flashbacks dos respectivos narradores. Existe uma cumplicidade, de caráter pancrônico, entre os enredos e o tempo presente do próprio autor na pele dos seus protagonistas, como se Graciliano tivesse acabado de ouvir essas histórias e as estivesse apenas repassando aos seus leitores. Em *Angústia*, por exemplo, a revolução de outubro de 1930 que colocou Getúlio Vargas no Poder, ainda fresca na memória do leitor contemporâneo ao lançamento do romance, se faz presente quando o narrador destila o seguinte, em mais um fluxo de consciência do protagonista Luís da Silva: “Muitos crimes após a revolução de 30. Valeria a pena escrever isto? Impossível, porque eu trabalhava em jornal do governo” (RAMOS, 1986. p. 98).

Portanto, nos anos em que foram publicados, os romances citados colocaram à disposição do público leitor urbano no Brasil da década de 1930 – quase sem querer – uma realidade ficcional que bem poderia se passar não no interior do Nordeste, mas sim na ainda pacata vizinhança urbana daquele leitor. E mais: na medida do possível, esses três primeiros romances de Graciliano representaram tão bem a contemporaneidade do cotidiano (histórico e/ou comezinho) do período descrito quanto as atuais telenovelas globais conseguem representar.

Obviamente que essa nova realidade ficcional nos romances citados já não era novidade alguma quando Graciliano a expôs; afinal, Rachel de Queiroz já o tinha feito três anos antes, em 1930, com *O Quinze* – se bem que havia aí mais trânsito de personagens entre a capital e uma pequena cidade do interior do Ceará. Inovação mesmo foi a ousadia de Graciliano por tentar captar uma aproximação tal entre a cidade e o campo quando esta não existia nem

virtualmente, como hoje, com as facilidades impostas pela atuação dos meios de comunicação de massa, por exemplo.

De lá para cá tudo se modificou muito em relação à distância entre o mundo rural e o mundo urbano; mas naqueles romances de Graciliano o cenário da economia das pequenas cidades onde passam as respectivas histórias é tão local, tão localizado, tão aparentemente independente do da cidade grande, que é como se essa distância sequer existisse. E a grande pergunta que se pode fazer sobre isso é: ainda existiria hoje, em cidades do interior nordestino, uma realidade (mesmo que apenas ficcional) tal como a que é informada aos leitores pelos três romances iniciais de Graciliano? Que aconteceu, enfim, para que essa realidade desaparecesse de todo, ou melhor, se transformasse tanto da década de 1930 para cá? E não é somente isso: os romances de Graciliano, como de resto os de seus companheiros de Geração de 30, já podem, penso eu, servir hoje como documentos históricos em sua acepção mais corrente porque explicam – de forma artística, ficcional e literária, é bem verdade – o dia-a-dia do país em lugares distantes do eixo Rio de Janeiro - São Paulo durante aquela década importantíssima para o país como um todo.

As grandes cidades brasileiras em que residiam os leitores desses romances eram onde as novidades do progresso primeiro batiam à porta para daí se alastrarem, ou melhor, se irradiarem país adentro – para utilizar verbo talvez mais apropriado à época do surgimento dos romances em foco. Caso o leitor não fosse informado desde cedo sobre o cenário das tramas, ficaria difícil perceber esta sutileza não-regionalista de Graciliano nas suas primeiras narrativas de fôlego. Isto porque ainda hoje se acredita que, sendo Graciliano nordestino, seus romances tinham que pelo menos possuir traços que os ligassem ao atraso característico de sua região. Contudo, os três são romances nos quais, mesmo hoje, não aparece tanto aquela caracterização, digamos, mais comum do sertão nordestino como lócus da seca, da pobreza, do clientelismo político, do coronelismo e de outras mazelas. Talvez, essa imagem pouco virtuosa do Nordeste tenha começado a se fixar desde a primeira fase do regionalismo em nossa prosa de ficção, durante o romantismo tardio, como *en passant* sugere Bosi (1990. p. 161-163).

Este aspecto mais propriamente regionalista da obra de Graciliano só será devidamente sanado pelo autor quando lançar, em 1938, seu maior clássico, **Vidas Secas**. Mais tarde, esse romance será adaptado para o cinema e logrará bastante sucesso, embora que (ou ainda que) por razões e/ou resultados apenas semelhantes às do surto nordestino na literatura da década de 1930 – só que tudo com sinal trocado. Em 1955, ao escrever **Ficção e Confissão**, é claro que a intenção de Antônio Candido foi a melhor possível; também o foi quando acrescentou comentários sobre Memórias do Cárcere, reeditando-o, e, talvez mais ainda, quando ele teve a

oportunidade de reeditar o mesmo ensaio para o livro homônimo em 1992. Até pouco antes do lançamento de “Crítica e Sociologia” e “Estímulos da Criação Literária” (os dois ensaios inéditos na primeira parte de *Literatura e Sociedade*) e de sua estada na França, a crítica de Candido (parece que) ainda não apresentava o elevado teor sócio-histórico que para nós foi cristalizado.

Os traços se avizinhavam aos de uma crítica como jamais tinha havido entre nós até aquele momento, é claro, mas tudo por conta da influência da formação sociológica de Candido, que, quer ele quisesse quer não, havia de estar sempre presente no seu *métier* de crítico e de historiador literário. Tudo indica que a tendência se fez crescente e constante desde que foram iniciados os trabalhos iniciais de redação da **Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos, 1750-1880, “entre 1945 e 1951”** (CANDIDO, 2006. p. 12), período no qual Candido oscilou, dando preferência ora à crítica de rodapé ora às publicações de maior fôlego. Creio que, em *Ficção e Confissão*, Candido seguiu mais a orientação dos rodapés do que de uma crítica sócio-histórica do mesmo quilate dos ensaios da segunda parte de **Literatura e Sociedade**, por exemplo.

Hoje, apesar de já deixar entrever as imensas possibilidades de uma crítica sócio-histórica, o ensaio *leitmotif* deste trabalho afina-se mais às análises iniciais feitas à obra de Graciliano, todas de caráter mais estético-estilístico, à Álvaro Lins, por exemplo. Candido poderia ter deixado de lado essas aproximações com a crítica de ordem mais internalista e aproveitado as tantas possibilidades sócio-históricas da arquitetura literária de Graciliano. Ou seja, enxergá-las ainda mais como crítica abrasiva aos que detiveram o Poder de 1930 a 1945 no país, sim – só que diferentemente do que foi feito até hoje.

Como exemplo viável, uma dessas possibilidades podia dar conta da visível miniaturização das cidades grandes nos cenários dos três primeiros romances de Graciliano, algo semelhante ao que procurei fazer no presente trabalho. As referências são tão visíveis nas obras citadas acima que, mesmo nos idos da década de 1950, é meio contrassenso um sociólogo de formação como Candido não tê-las notado de todo. A propósito, é emblemática aquela citação de Angústia na introdução deste trabalho. Se já houvesse censura política na época, aquele excerto jamais teria passado (como, de fato, não passou). Não foi à-toa, portanto, que Graciliano foi preso e levado para o Rio de Janeiro ainda em 1936 (antes do Estado Novo), mesmo que isso tenha acontecido, por exemplo, antes de ele entrar para o Partido Comunista do Brasil. Também é bom lembrar que Graciliano estava na cadeia quando Angústia foi publicado. Enquanto isso, alguns de seus colegas de Geração de 30 eram cooptados.

## 2. O Realismo Crítico de Graciliano Ramos

Para entendermos o tipo de exercício de Paulo Honório, faz-se necessário citar três dualidades que Ricoeur, baseando-se outra vez em Husserl, aponta na memória: são elas as oposições entre hábito e memória; entre evocação e recordação e, finalmente, de humanidade versus reflexividade. Em todos os casos, o elemento primeiro significa ausência de esforço, enquanto o segundo está ligado a um trabalho intencional de lembrar-se. Descrevemo-los rapidamente: a noção de hábito diz respeito a movimentos corporais repetitivos, habilidades particulares, costumes morais e sociais que não requerem atenção de seu praticante e que por ele são exercidos com tanta frequência quanto com naturalidade, ao contrário dos exercícios ditos de memória, que são planejados, requerem concentração e são menos frequentes.

A ideia de evocação difere da de recordação por vir à tona involuntariamente, sem que o indivíduo precise esforçar-se para isso. São lembranças que ocorrem sem que haja sequer sua necessidade. A recordação, em via oposta, é sempre requerida, demandando empenho por parte do indivíduo, que normalmente tem um objetivo vinculado ao seu ato. Já a oposição entre reflexividade e humanidade se liga à esfera subjetiva do ato de lembrar em contraste com as situações do mundo, o espaço coletivo, os outros. A reflexividade, ato concentrado, significa o mergulho na consciência íntima do indivíduo em busca de suas lembranças mais pessoais, ao passo que a humanidade engloba a memória coletiva, acessível, em maior ou menor medida, a cada integrante de um grupo social.

Poderíamos, em um anseio classificatório, relacionar os primeiros itens das dualidades a esfera da coletividade, já que é no meio social que desenvolvemos os hábitos e é sem mergulhos interiores que nos sobrevêm tanto as evocações quanto o tesouro da memória coletiva. Por outro lado, podemos elencar os itens de memória, recordação e reflexividade e ligá-los ao indivíduo, à subjetividade da performance memorial: Ora, é evidente que o esforçado exercício de Paulo Honório está mais ligado à coluna da direita do que à da esquerda. Suas reminiscências são altamente subjetivas, repletas de comentários, detalhes, julgamentos, metalinguagem e justificativas, como demonstra o seguinte excerto: Essa conversa, é claro, não saiu exatamente como estava no papel, ocorreram suspensões, repetições, mal-entendidos, incongruências, todos os aspectos citados são naturais, tendo em vista que ao verbalizamos nem sempre pensamos que o que foi dito poderá ser lido.

Reproduzo o que julgo interessante. Suprimi diversas passagens, modifiquei outras. O discurso que atirei ao mocinho do rubi, por exemplo, foi mais enérgico e mais extenso que as linhas chochas que aqui estão. A parte referente à enxaqueca de Dona Glória (e a enxaqueca ocupou, sem exagero, metade da viagem) virou fumaça. Cortei igualmente, na cópia, numerosas tolices ditas por mim e por Dona Glória. Ficaram muitas, as que as minhas

luzes não alcançaram e as que me pareceram úteis. É o processo que adoto: extraio dos acontecimentos algumas parcelas; o resto é bagaço. (p. 87-88).

Este recorte da obra que estamos analisando é uma amostra muito clara do exercício individual de memória promovido pelo narrador, especialmente o trecho em que diz que reproduz “o que acha interessante”, que abre espaço para a discussão entre os limites da ficção e da realidade extraídas das lembranças. É quando ingressamos na seara da manipulação, possibilitada pelo controle unilateral da narrativa memorial em primeira pessoa, em que se impõe, incontestemente, embora tenha suas próprias dúvidas, a voz de Paulo Honório.

Fica demonstrada, por essa passagem retirada do texto, a intenção de contar uma versão peculiar de sua história de vida, segundo um ponto de vista deliberadamente planejado, exclusivo, em um momento muito particular, em consonância com a ideia de “recordação criativa, que capta e subverte o objeto. O genuinamente épico dessa memória é a afirmação viva do processo da vida” (LUKÁCS, 2000, p. 134), afirmação que declara a inevitabilidade desse procedimento seletivo e dissimulador. Todavia, ao selecionar as “tolices” e outros componentes do “bagaço” de sua memória, Paulo Honório precisa de parâmetros classificatórios. Estes, é claro, servem para adequar o texto à sua versão, mas, ao mesmo tempo, provêm da aplicação de uma escala de valores – que mensura, entre tantos exemplos possíveis, a inutilidade e a utilidade, a tolice e a sabedoria – cuja origem é social. A memória destes valores é, portanto, coletiva.

O caráter coletivo da memória é inegável. Maurice Halbwachs vincula inexoravelmente a memória individual à memória coletiva. Para ele, a memória individual existe apenas com a ressalva de ser um produto do acaso da existência social. Em outras palavras, Ricoeur, neste ponto, concorda com Halbwachs, lembrando que as representações coletivas decretam as lógicas de percepção do mundo e o seu encadeamento. Mesmo o sentimento da unidade do “eu” deriva do pensamento coletivo, da pressão social que nos leva a crer “que somos os autores de nossas crenças” (RICOEUR, 2006, p. 133). Ou seja, o modo Paulo Honório de ver o mundo é fruto de um determinado tipo de organização social, suas atitudes são permitidas e avalizadas por esta sociedade, e seu modo de lembrar-se também será determinado por sua posição no mundo.

Esta noção se faz extremamente importante em nossa análise, pois pode elevar o texto de Paulo Honório ao discurso de todo um grupo social, seja de sua região – no caso, a zona da mata alagoana – ou de validade supra regional. Logo, é necessário, sempre, considerar o nível de imersão reflexiva de qualquer ato de memória, antes de analisá-lo. Valendo-nos da ideia

metafórica da escavação, segundo a qual a memória “é o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas” (BENJAMIN, 1995, p. 239), temos condições de avaliar brevemente o trabalho memorial de Paulo Honório.

Ele é muito intimista – ou seja, escava fundo no solo de suas lembranças – quando se refere à relação com Madalena, uma vez que esta é a que o perturba, que o põe em dúvida e sob reflexão, pois aí estão ruínas menos à mostra; enquanto suas lembranças do mundo dos negócios, da política e do trato com empregados, vizinhos e inimigos – círculos, por assim dizer, da vida prática, em que se movimenta com plena desenvoltura – revelam mais a influência social de seu meio, o que torna diferentes os parâmetros de análise – diríamos que são lembranças fundamentadas pelo estatuto social, cuja altura, maior do que permite a releição de indivíduo, faz com que o trabalho de escavação seja menos exigente.

É forçoso considerar, contudo, que problemas como os de relacionamento pessoal podem ser em grande parte creditados às vicissitudes da “vida agreste” que lhe deu uma “alma agreste”, isto é, do meio que o projetou na sociedade. Não queremos atribuir a peculiar personalidade do protagonista a um determinismo raso, apenas chamamos a atenção para o quanto a adesão de Paulo Honório ao pragmatismo que o conduziu a um lugar privilegiado no espaço social pode ter interferido na sua constituição humana. Esta adesão é tamanha que o fazendeiro acaba incorporando seu próprio embrutecimento, transferindo para a vida familiar seus conceitos práticos do que chamaremos resumidamente de negócios.

Some-se a esta incorporação a harmonia de grupo que nos faz atribuir a nós mesmos toda uma sorte de ideias e mesmo de sentimentos e emoções que, a bem da verdade, são inspiradas por nosso grupo social (HALBWACHS, 2006, p.64) e teremos mais uma ponderação a fazer no momento de analisarmos as manifestações memoriais individuais, novamente em favor de uma visão sociológica. No caso específico de Paulo Honório, tal pressuposto pode determinar, novamente, que sua voz não é outra senão a dos coronéis, os grandes proprietários de terras das regiões férteis do Nordeste brasileiro, ou mesmo expandir-se para o coro dos latifundiários, empregadores em geral ou grandes empreendedores de toda a sociedade brasileira – refém, porém, de sua problemática própria e de sua ruína particular.

Aqui teríamos, mesmo em análise preliminar, uma significação que transcende os limites regionais da obra, estando Paulo Honório a representar uma prática social – o coronelismo – presente em boa parte do Brasil interiorano, relatada pelo próprio Graciliano Ramos na época em que foi prefeito do município de Palmeira dos Índios, em Alagoas. Nada nos impede, porém, de verificar o mesmo movimento no sentido inverso, isto é, do que é de âmbito mais amplo para o específico. Para isto, basta enxergarmos – o que não necessariamente

será pacífico, dada a complexidade política da questão – o coronelismo Paulo Honório como a manifestação localizada de uma prática de origem histórica, transferida para o território brasileiro através da colonização portuguesa. Nossos preceptores, vale lembrar, introduziram deste lado do Atlântico as chamadas capitânicas hereditárias, que nada mais eram do que vastíssimas extensões de terras concedidas a cidadãos portugueses para que colaborassem, administrando-as a seu bel-prazer, com a Coroa.

Tal fator deu a tônica a concentração fundiária fazendo com que esta fosse vista com naturalidade e transformada em projeto de vida e de ascensão social, no caso de Paulo Honório. O que ele representa, sob este ponto de vista, é a atualização, aculturada em um microcosmo rural, desse aspecto da lógica originalmente europeia do colonialismo. **O Romance de 30**, categoria em que se inclui São Bernardo, ficou conhecido pelo seu contundente engajamento político e social, até então praticamente inédito na Literatura Brasileira. Pela primeira vez na História, criam-se, a partir das primeiras décadas do século XX, condições para a real expansão do público leitor no país, advindas da diminuição, mínima, porém já importante, dos índices de analfabetismo e do começo da industrialização e modernização, originando processos de urbanização e o surgimento de classes de trabalhadores que, juntos, constituiriam uma massa de leitores em potencial.

Dessa forma, a Literatura, em sua relação dialética com o meio social, influenciando-o e sendo influenciada por ele, pôde abandonar a restrição, até então praticamente absoluta, aos pequenos círculos sociais e intelectuais (nas poucas cidades brasileiras em que chegavam a existir) para voltar seus olhos e sua atuação consciente para a realidade mais ampla que se descortinava, revelando a luta entre passado e presente, entre modernização e arcaísmo, e os novos problemas oriundos desta transformação social, despojos de um capitalismo incipiente que já fazia suas vítimas e seus vencedores. A propósito disso, Carlos Nelson Coutinho lembra que, no Brasil, a evolução do capitalismo não chegou a ser utópica – em termos da busca de uma comunidade democrática – como em países libertos do estatuto colonial e da dependência externa. Ao contrário, “Aqui, a burguesia se ligou às antigas classes dominantes, operou no interior da economia retrógrada e fragmentada” (COUTINHO, 1978, p. 76).

Como resultado deste sistema implantado sem revolução e sem participação popular, vemos, ao invés de uma transformação social positiva, aumentarem “o isolamento e a solidão, a restrição dos homens ao pequeno mundo de uma mesquinha vida privada” (COUTINHO, 1978, p. 76). A obra **São Bernardo** é uma narrativa em primeira pessoa que tem como pano de fundo uma sociedade machista latifundiária, marcada pela apropriação dos bens alheios por meio da força física. A prosperidade monetária baseada no acúmulo de capital é motivo que

leva o narrador Paulo Honório, personagem principal, à ascensão social e à alienação, no sentido marxista do termo: “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” (Ramos 2012: 11).

Dessa forma, ao observamos a ambientação das peripécias do pretensioso fazendeiro rude, forte e vigoroso, nascido e criado em meio aos reveses da vida, sem nem ter certeza da sua realidade, percebemos que os rastros para tópicos do escritor evidenciam-se por si só. Em outras palavras, sabemos que Graciliano Ramos conhecia bem a opressão rural da sociedade nordestina, e a ela se contrapunha. Intelectual atuante que sempre foi, o escritor alagoano postulava rigorosamente contra o comportamento machista do seu entorno sociocultural, como fizera, de forma mais direta e recorrente, enquanto trabalhou como cronista dos principais jornais do país. Conforme o exemplo: “A verdade é que as matutas estão muito mais preparadas que os matutos [...] vão à escola, enquanto os meninos arrastam a enxada ou se exercitam, em calçadas ou bilhares de ponta de rua, para uma vida fácil de malandros” (Ramos 2012: 126).

Sendo assim, longe de nos debruçarmos no já cansado biografismo, direcionamos nossa abordagem a uma zona de encontro para tópico entre escritor, narrador e leitor, em cujo “campo da análise propriamente textual, desenvolvemos [...] uma teoria da ‘comunidade discursiva’, que tenta articular as formações discursivas a partir do funcionamento dos grupos de produtores e gerentes que as fazem viver e vivem delas” (Maingueneau 2001: 30). Um dos eixos da ação romanesca de São Bernardo (2012) gira em torno das torturas físicas e psicológicas que o narrador autodiegético direciona à delicada esposa Madalena. Apesar do foco narrativo, de certa forma, conduzir o olhar do interlocutor para a figura feminina, o enredo mantém-se centrado em Paulo Honório.

Desse modo, toda trama discursiva está ligada a ele, trazendo à tona uma estratégia de composição textual sobremaneira hierarquizante e representativamente alegórica, assim como o ambiente de poder refletido no gênero masculino do contexto da obra literária. Essa voz onisciente procura justificar os seus meios cruéis de opressão com base nos maus tratos que ele mesmo fora submetido: “Sofri de sede e fome, dormi na areia dos rios secos, briguei com gente que fala aos berros e efetuei transações comerciais de armas engatilhadas” (Ramos 2012: 11). Por conseguinte, pautando-se na necessidade de sobreviver violentamente, o “oprimido transforma-se em “opressor” e enfrenta à sua maneira aquela sociedade patriarcal, na qual só os mais fortes sobrevivem, configurando, enfim, parte do arcabouço da trama.

Assim, sumariamente, a personagem Madalena morre; um fim triste, porém constitutivo de uma tomada nova de consciência que já naquela época ressaltava o posicionamento político do Graciliano Ramos escritor. O óbito da mulher oprimida e violentada revela, via “paratopia do escritor”, que: “A mera prática da experimentação na linguagem, do uso do imaginário e da inventividade do enredo não basta para inverter os papéis destinados à mulher pela sociedade – se não houver mudança dos valores estabelecidos” (Lobo 2007: 79).

## 2.1 O Realismo Crítico e as engrenagens da sociedade

No âmbito do preconceito, revelado pelo discurso de dominação de Paulo Honório, ressalta-se o momento em que, após se estabelecer como fazendeiro promissor e sujeito de respeito no meio rural, o protagonista expõe sua “natureza” ideologicamente fundada sobre os alicerces de uma hegemonia genética do “sexo forte”, configurada e reprodutora de um modelo de “macho dominante”. Conforme: “Amanheci um dia pensando em casar. Foi uma ideia que me veio sem que nenhum rabo de saia a provocasse. Não me ocupo com amores, devem ter notado, e sempre me pareceu que mulher é um bicho esquisito, difícil de governar” (Ramos 2012: 43).

Portanto, com relação ao item acima, ter nascido homem, de antemão, já confere ao indivíduo uma hierarquia privilegiada na sociedade; o gênero masculino, na opinião do narrador, já vem então ao mundo para dominar: tal como “reina” sobre os “bichos” da sua fazenda, o protagonista pretenderá reinar sobre a futura cônjuge. Por conseguinte, Paulo Honório refere-se como um animal irracional e discorre como se comparasse as duas espécies: “mocinha loura de olhinhos azuis”, “miudinha”, era Madalena, sua esposa, agradou-lhe pela aparente fraqueza: “De repente conheci que estava querendo bem à pequena.

Precisamente o contrário da mulher que eu andava imaginando – mas agradava-me, com os diabos. Miudinha, fraquinha. D. Marcela era bichão. Uma peitaria, um pé de rabo, um toitiço!” (Ramos 2012: 51). Desse modo, à guisa de comparação, o narrador-personagem punha na balança os “produtos” disponíveis à sua escolha, pesando-lhes as diferenças. Para aquele latifundiário, as moças eram similares ao gado posto à venda; conseqüentemente, sua esposa seria perfeita, porque configuraria um passivo objeto de dominação.

Honório considerava Madalena alguém fácil de “adestrar” e a enxergava, portanto, como uma excelente aquisição. Essa “reificação” (Neto 2012) realizada por Paulo Honório, que se apresenta como “todo-poderoso”, pode ser resumida em uma única frase, proferida por um dos personagens, o Padilha, ex-proprietário e professor contratado de improviso para a escola

da fazenda São Bernardo: “O senhor conhece a mulher que possui” (Ramos 2012: 114). Assim, condensadora de múltiplos sentidos, o tópico frasal em que aparece o nominativo genérico “mulher” e o verbo no presente “possui” poderia ser lido, sobretudo, de duas maneiras: a primeira assumiria uma denotação comum de laço matrimonial, ou seja, quem possui uma mulher, casado está.

Entretanto, a segunda percepção semântica da oração em questão teria efeito conotativo, ou seja, o verbo “possuir” chamaria atenção para a reprodução histórica de ideologia opressiva evidenciada pelo texto. Pois, ao “possuir a mulher” compreendemos no enunciado uma inferência acerca do tratamento depreciativo dado ao gênero feminino. Consequentemente, à esposa caberia o papel de objeto, pertencente ao senhor latifundiário, de sorte que o marido e soberano das terras da **São Bernardo** considerava a si mesmo possuidor (ou dono) da personagem Madalena. Outro aspecto denotativo de comportamento estereotipado do protagonista do romance é a importância monetária atribuída às duas mulheres com quem o narrador mantém contato (Dona Marcela e Madalena), relevância do fator econômico como sugestão de “coisificação” da figura feminina. Notadamente, tudo para a voz narrativa é mensurável, também as suas próprias ações: “Comparei as duas, e a importância da minha visita teve uma redução de cinquenta por cento” (Ramos 2012: 49).

Transcorrido a análise comparativa entre as duas personagens femininas citadas acima por Paulo Honório, ele então se decide por Madalena por achar como já dito anterior que ela seria mais fácil de dominar por sua aparente fragilidade física, emocional e também financeira. Neste sentido é que tempos depois ocorre o casamento entre eles e o estabelecimento dela na Fazenda São Bernardo.

Ao continuarmos a leitura da trama percebemos que ela se constitui oficialmente uma empregada a mais do marido, com salário fixado até em folha de pagamento. E, quando adere ao quadro de empregados assalariados da máquina de agronegócios que é o latifúndio do esposo, a mulher mostra-se peça efetiva em duas instituições, a saber: a fazenda e o casamento, apresentando, enfim, no enredo uma espécie de supervalorização do capitalismo. Em seu livro *Histórias íntimas, sexualidade e erotismo*, Mary Del Priore (2011: 32) levanta a questão concernente às manifestações conjugais da sociedade patriarcal: “E como funcionava o matrimônio?”.

Assim, seja pela função de assalariada, seja pela condição de opressão que é imposta à vida conjugal de Madalena, o que nos salta aos olhos quando nos apropriamos das ideias supracitadas é que tanto a sociedade, quanto o ambiente ficcional criado por Graciliano Ramos assemelham-se muitíssimo ao contexto histórico do autor de **Vidas Secas** (1936). A mulher era

uma “máquina de parir”, tinha filhos como se fossem encomendados, até nas aparências a prole deveria apresentar as características semelhantes às do pai. Caso os traços paternos não fossem evidentes, a desconfiança de um possível adultério revelava-se sobremaneira: “Enfim certeza, certeza de verdade, ninguém tem. Que diria seu Ribeiro? Que diria D. Glória?” (Ramos 2012: 105). Isso tudo revela, já naquela época, além do ciúme devastador, uma preocupação crescente com a imagem, isto é, com os impactos das questões íntimas que serviram (e continuam a servir) como assunto frequente em meio ao público.

A imagem do “macho-dominante” não poderia ser em hipótese alguma posta em dúvida por aqueles que conviviam socialmente com Paulo Honório, e que viriam a ser escolhidos como auxiliares na composição da história de **São Bernardo**: Padre Silvestre, João Nogueira, Arquimedes, Azevedo Gondim, e até o seu opositor Costa Brito. Nota-se que, não obstante a variedade de personagens periféricos, o ambiente público, de relacionamento social do fazendeiro, figura central da trama, compõe-se primordialmente de figuras masculinas apenas. Por essa perspectiva, a representação ficcional romanesca apropria-se de elementos da opinião corrente dos homens daquele período e demonstra um propósito artístico de “transgressão dos limites” (Iser 2002) da realidade nordestina experimentada, sob uma ênfase trágica, muito próxima de uma poética do desencanto.

Ao passo que, no espaço intervalar do campo para tópico enunciativo, Graciliano Ramos subliminarmente reclama um projeto social mais humano, sem que se esgote na descrição dessa realidade, pois a configuração fictícia do texto ficcional não tem a descrição do real como finalidade em si mesma, mas sim a obra literária enquanto produto artístico privilegiado pelo imaginário. Estendendo o problema dos rastros para tópicos sob as linhas dietéticas do romance **São Bernardo**, notamos, nesse procedimento, um indicativo ou manobra de atuação intelectual - como fizera Graciliano Ramos em todo seu projeto poético. Em nossa percepção teórica, concordamos com Wander Miranda (2004: 8) que, de modo geral, o artista alagoano cria um mundo no qual “literatura e experiência confundem-se”, e que (para nós) a construção da identidade masculina em **São Bernardo** apresenta-se como um fator social mais que perceptível, com fiel manejo da linguagem na trajetória artística.

Sem rodeios retóricos, entendemos que é justamente nesse espaço intermediário entre vida e obra que a atividade intelectual do escritor aponta para a desconstrução dos valores culturais erigidos sobre o conceito da masculinidade. **São Bernardo**, portanto, representaria essa possibilidade de recriar outra realidade, autônoma e ficcional, aproveitando elementos do cotidiano regional brasileiro e ampliando-o ao universal humano pela linguagem literária. Por outro lado, artífice da palavra que é, Graciliano Ramos dispõe de um procedimento ficcional

que, conforme Dau Bastos (2010), configuraria um bifrontismo, mostrando-se “especialmente fecundo no enfrentamento de certas questões que, por mais literárias que se apresentem, têm um caráter claramente político, como o controle do imaginário” (Lima; Bastos 2010: 40). Logo, nota-se que, por meio de enunciados marcados com o carimbo simbólico das ideologias masculinas dominantes, as obras se inscrevem nas sociedades. Implodem-se conceitos antiquados e preconceituosos, pois “a obra literária ao apressar e reordenar aspectos próprios da sociedade de que se origina, torna-se um veículo propício a provocar reflexão acerca dessa mesma sociedade” (Helena 2015: 24).

Ademais a prática de linguagem adotada por Graciliano Ramos pode ainda ser relacionada à atitude transgressora das estruturas ideológicas masculinas pela própria superestrutura textual, modelo narrativo escolhido pelo narrador personagem no intuito de “fazer reviver” aquela mulher (Madalena) que por ele se matou. Em outras palavras, se o gênero romanesco caracteriza-se por apresentar sequências diegéticas sob uma “sucessão temporal\causal de eventos”, obviamente haverá “sempre um antes e um depois, uma situação inicial e uma situação final, entre as quais ocorre algum tipo de modificação de um estado de coisas” (Koch 2014: 63), ou, pelo menos, o que é menos óbvio, uma pretensão a essa modificação. Por outro lado, ao narrar a própria ascensão e decadência econômica, no vai e vem retrospectivo do fluxo da memória, Paulo Honório, indiretamente, cria um espaço intervalar nos interstícios do discurso: “Fecho os olhos, agito a cabeça para repelir a visão que me exhibe essas deformidades monstruosas” (Ramos 2012: 144).

Voltando-se para o texto da “sua” vida, o discurso do protagonista fazendeiro permite-nos vislumbrar, sob a articulação da linguagem, marcas de um Ramos atuante, que implode a construção simbólica do patriarcado nordestino pela descrição decadente do poder econômico personificado pela figura de Paulo Honório. O personagem machista que pretende-se autor “é alguém que perdeu seu lugar e deve, pelo desdobramento de sua obra, definir um outro, construir um território paradoxal através da sua própria errância” (Maingueneau 2001: 185). Pela transgressão - inicialmente tecida sob a desestabilização do transcurso do tempo - a narrativa romanesca em questão ultrapassa os limites estruturais tradicionalmente marcados pela regularidade dos verbos de ação durativos e predomínio dos advérbios temporais, dando lugar aos verbos iterativos aplicados no presente ou no infinitivo.

Evidencia-se, assim, um continuum mais próximo do “estado” das coisas do que da “ação” propriamente realizada, de uma denúncia ainda que velada acerca da estagnação do comportamento social. Enfim, um viés politizado, questionador no tratamento da linguagem literária em que a obra de Graciliano Ramos se encerra. Do estrito ponto de vista do

procedimento estético – estratégia transgressora da política de gêneros – encaminhamos nosso olhar para o manejo da escrita, conforme Costa Lima (2010: 95), sob um “aprofundamento do juízo da reflexão”, no qual percebemos certa “estreiteza em que se funda a hierarquia dos discursos. Não há um discurso superior aos demais”, assim como não há gêneros melhores ou piores (entenda-se aqui nos dois sentidos, gênero textual e sexual). Para Lima, “a dita soberania subversiva da arte é um legado romântico”, mas, para nós, o objeto artístico é capaz de resvalar e transgredir pela linguagem o “objeto ideológico” (Barthes 2007), trapaceando “na” e “pela” língua, insinuando-se nas instituições. Contudo, apesar do evidente engajamento social permear seus enunciados, o escritor Ramos transita muito bem entre a atuação política transgressora e o procedimento artístico: “E não tenho o intuito de escrever em conformidade com as regras” (Ramos 2012: 59).

A par disso, o modo equilibrado de Graciliano Ramos compor seus textos ficcionais, apesar de carregar a marca de escritor modernista, apresenta-se em sua obra por meio de enunciados instáveis, um olhar incerto, que se adequa pertinentemente ao que se convencionou chamar de contemporâneo: “Tanto que vou cometer um erro. Presumo que é um erro” (2012: 59); mas apesar da “errança”, é fato que o faz sem prejuízo algum para o objeto ficcional e, de modo geral, para o seu projeto poético. Enfim, uma relação entre elementos externos, como por exemplo, o preconceito, o autoritarismo e a alienação intelectual, e outros elementos internos, tais como o artifício da metalinguagem, as digressões e as metáforas sinalizadoras dos paradoxos, no contexto histórico-cultural, sob os mecanismos de construção das ideologias dominantes.

### III. Diálogos entre o filme São Bernardo e o Romance de Graciliano Ramos

O escritor Graciliano Ramos inovou, na década de 1930, a produção de romances regionais no Brasil. Ao associar à narração e à descrição do espaço geográfico regional a construção de personagens com uma profunda dimensão psicológica, mergulhadas em tensões e conflitos que espelham as dificuldades exteriores, o autor deu à sua obra um caráter universal. Com uma linguagem próxima à oralidade, prezando a objetividade e a economia no uso de adjetivos, a obra de Graciliano é reveladora de um Brasil em crise, em que os mais pobres são suas principais vítimas.

Publicado em 1934, “São Bernardo” é tido como um dos maiores representantes da segunda fase do Modernismo brasileiro. Nos anos conturbados das décadas de 1930 e 40, com crises econômicas, sociais e políticas em todo o mundo, os artistas voltaram-se para as temáticas sociais. No Brasil, os romances dessa época tinham um caráter regionalista, tratando principalmente dos problemas do Nordeste do país, tais como a seca, os retirantes, a miséria e a ignorância do povo.

Porém, apesar do pano de fundo de “São Bernardo” ser os problemas do sertão, Graciliano Ramos foi muito além disso, criando uma obra com uma densa carga psicológica. Para tal construiu o personagem principal Paulo Honório que buscando alcançar sua ascensão social abre mão de sua humanidade, se tornando então um sujeito endurecido pelas dificuldades do meio onde vive, ele se torna um homem rude, bruto e violento.

Narrado em primeira pessoa, todo o romance irá se desenvolver centrado em dois planos diferentes: o Paulo Honório narrador e o Paulo Honório personagem. Esses planos ficam evidentes através do tempo presente; já o Paulo Honório personagem é demarcado pelo tempo pretérito. O narrador irá se debruçar sobre seu passado, tentando entender a si mesmo, ao mundo e como ele se relaciona com esse mundo exterior.

O narrador expõe no primeiro capítulo como ele planejava contar sua história, delegando funções para pessoas mais cultas. Porém, Paulo Honório descobre que este método de escrita é falho, pois ninguém falava da forma como estava escrito e ele não se via representado ali. A partir de então, ele mesmo resolve tomar a frente e escrever suas próprias lembranças. Por meio desse processo metalinguístico de exposição do projeto de escrita do livro, coloca-se o próprio ato de escrever em discussão.

Porém, ao contrário do que se pode imaginar, a linguagem utilizada na narrativa não é desconexa e nem tosca. Pode-se dizer, então, que há uma certa inverossimilhança na obra, pois como um homem rústico, que se diz quase analfabeto, iria escrever um texto tão bem escrito?

Mas, apesar de esta crítica ser pertinente, observa-se que a linguagem utilizada é extremamente enxuta e direta, o que, além de ser típica do estilo do próprio Graciliano Ramos, combina com Paulo Honório.

Ao contar a sua própria história fica evidenciado que Paulo Honório tendo uma origem humilde e buscando acumular riquezas e ascender socialmente não mediu esforços para alcançar seus objetivos, lançando mão muitas vezes de meios antiéticos, como ameaças, assassinato e roubo. Sua visão de mundo era totalmente centrada em uma relação de poder entre “opressor” e “oprimido”. Para ele, o que importa é “ter”. Essa visão de mundo entra em choque com a de sua esposa, Madalena, que é da esfera do “ser”, ou seja, ela não se preocupa com posses, mas com a qualidade e dignidade humanas.

Por fim, Paulo Honório não consegue compreender o mundo de sua esposa e a acusa de infiel e “subversiva”; por sua vez, Madalena não consegue resgatar Paulo Honório de sua desumanidade. Sem sua esposa e abandonado também pelos amigos, Paulo Honório assume em partes seus erros que levaram à tragédia que se abateu sob a fazenda São Bernardo. Porém, ele joga a culpa de seu endurecimento, de sua perda da humanidade no ambiente em que vive.

### **3.1. A obra fílmica São Bernardo e o Realismo Crítico de Graciliano: convergências**

No contexto do Realismo Crítico, por meio de estudos de aspectos inerentes à composição da estrutura literária – narrador, enredo, personagens, tempo e espaço, analisa-se a relação intrínseca entre Texto e Contexto no romance *S. Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, obra que traz como tema central, a crítica ao sistema capitalista que *coisifica* o homem. Em *Candido*, o texto e o contexto são fundidos e tornam-se a estrutura da obra, sendo que a posição social do autor interfere diretamente na elaboração desta estrutura; em *Lukács*, as narrativas literárias – de estética realista – evidenciam a realidade como um processo em transformação.

Portanto, parte-se do pressuposto de que o escritor Graciliano Ramos, na composição de *S. Bernardo*, se apropria de fatos sociais do meio em que vive e os transforma em conteúdo que estrutura o seu fazer literário, sendo este conteúdo, transpassado, necessariamente, pela artificialidade da composição artística – forma –, que se torna um instrumento de crítica ao capitalismo inerente ao sistema latifundiário do Nordeste brasileiro, que provocava a *reificação* do homem – as relações humanas são dotadas de preços e transformadas em mercadorias.

O filme – baseado em obra de Graciliano Ramos de mesmo nome – trata da ascensão social e econômica de Paulo Honório (Othon Bastos), homem que trabalha como agiota e caixeiro-viajante num Brasil pós-colonial e pré-industrial, e se torna um rico e proeminente fazendeiro na cidade de São Bernardo. Paulo se casa por convenção com a professora da cidade, Madalena (Isabel Ribeiro), e seu casamento vêm a uma ruína estrutural em função de suas paranoias e sua violência.

A psique paranoide de Paulo é investida não apenas em um medo constante da traição, mas também em sua fobia a ideais políticos socialistas, que representam uma ameaça ao *status quo*, e, portanto, a sua posição social. O personagem de Paulo está constantemente irrompendo de raiva e se postando de volta em seu lugar, se resignando com a inconclusividade de suas tendências sociopatas e violentas. “São Bernardo” assume um caráter hermético em suas abordagens políticas, porém, diferente do que se veria no neorealismo de Nelson Pereira dos Santos ou no barroco épico alegórico de Glauber Rocha, Hirszman incorpora uma sutil poesia para permear o que antes seria um realismo naturalista. O gesto, destarte, vem para romper a naturalidade. Da erupção violenta ao olhar de soslaio, ao estado catatônico ante a desgraça, o gesto abre uma dimensão de significação para além da representação pura, imaculada.

Um estranhamento – no sentido chklovskiano – emerge, somando ao drama uma potência mesmo farsesca. E o filme se mantém perfeitamente equilibrado nessa dualidade – a condução emocional pelo drama, e a condução racional pela farsa. Não há peso em favor de nenhuma das duas, e nesse ponto reside o gênio do diretor. Hirszman reconhece a pertinência da crítica ao pensamento reacionário – lembremos o contexto dos “anos de chumbo” da ditadura militar em que o filme foi realizado – mantendo ainda de cabeça erguida seu compromisso com a linguagem dramática e a catarse.

O realismo crítico de Graciliano Ramos passa pelo registro da modalidade oral sertaneja. Na tentativa de ficcionalização da oralidade, está em São Bernardo, romance de 1934, um tipo de discurso rústico, pelo qual o narrador utiliza a linguagem de extração rural:

Se não tivesse ferido o João Fagundes, se tivesse casado com Germana, possuiria meia dúzia de cavalos, um pequeno cercado de capim, encerados, cangalhas, seria um bom almocreve. (...) E, nas manhãs de inverno, tangendo os cargueiros, dando estalos com o buranhém, de alpercatas, chapéu de ouricuri, alguns níqueis na capanga, beberia um gole de cachaça para espantar o frio e cantaria por estes caminhos, alegre como um desgraçado. 13 (p.187)

Os personagens iletrados em São Bernardo, como Rosa, seu Caetano, Maria das Dores, Marciano e Casimiro Lopes, são marcados pelo mutismo.

---

Idem, *ibidem*, p. 141.

Graciliano Ramos, *São Bernardo*, Rio de Janeiro, São Paulo, Record, 1995.

Os três primeiros nunca falam. Casimiro Lopes fala muito pouco, limita-se a responder sinteticamente – apenas três vezes em todo romance, – sempre assertivamente, ao que o patrão lhe ordena. Marciano fala também três vezes: uma vez sobre as corujas que assolam a fazenda, outra para dar razão aos ditos revolucionários de Luís Padilha, quando é despedido e, em uma terceira, para reclamar dos maus tratos de Paulo Honório, ocasião em que é surrado e humilhado pelo patrão. De modo geral, estes personagens têm suas falas mediadas pelo narrador (manipulador) Paulo Honório.

Em contraste, o discurso dos personagens letrados, como Padilha, seu Ribeiro, Madalena, d. Glória, Gondim, padre Silvério, e outros, não têm mediação. O silêncio dos personagens iletrados é representativo da afasia das camadas marginalizadas da sociedade capitalista. O autor, em consonância com o realismo crítico, tem consciência de que reproduzir a voz do espoliado é reduzi-la à perspectiva limitada de sua classe; a opção que lhe resta é representar a própria impossibilidade de dizer o discurso do seu outro de classe.

Em São Bernardo os estilos “inculto” de Paulo Honório e o “culto” de sua esposa Madalena chocam-se, como também se chocaram as visões-de-mundo desses personagens. O discurso de Madalena, literário, universal, entra em choque com o de Paulo Honório, coloquial, local, como ocorreu no ‘descobrimento’ da América. Mas no romance esta colisão se deu de maneira oposta à da conquista do Brasil: o discurso dominador de Madalena foi assimilado pelo dominado de Paulo Honório, que se apropriou de sua linguagem e de sua vida.

Não obstante, foi malograda sua tentativa de se inserir naquele mundo que não era seu. Os personagens letrados apressaram-se em deixá-lo depois da morte de Madalena, que se tornou interceptora do seu discurso autoritário. O romance social da década de 30 faz parte do segundo momento do Modernismo brasileiro e mantém com o primeiro momento intenso diálogo crítico. Há que se ter clareza de que o Modernismo é apenas um; sua amplitude como movimento decorre da capacidade mobilizadora que demonstrou na dinamização da vida cultural do país, atingindo tanto os setores progressistas quanto os mais conservadores da sociedade.

A ficção de Graciliano Ramos é produzida a partir da noção que o escritor tem de estar lidando com uma língua literária específica, que só se pôde formar graças ao choque entre a língua “culto” e a forma de expressão “inculto”, que a vulgarizou, ou seja, transformou-a em produção cultural em colaboração com o “vulgo”. A língua literária nacional – “nacional”, aqui, entendido no sentido de sua estreita relação com o popular, relação essa que os torna

inseparáveis. E como tal pode ser identificada nas obras de outros escritores, estivessem eles conscientes ou não da contradição que a produção literária manifesta.

A tradição regionalista no romance brasileiro ocorrera após uma longa trajetória, que teve início com as preocupações nacionalistas dos autores românticos do século XIX (1801-1900). Já os escritores da geração de 1930 passaram a interpretar a realidade regional como forma ora de demonstrá-la ora como crítica de uma realidade dura e desigual particularmente no Nordeste, e graças a contribuições com as representadas pela letra literária de Graciliano Ramos. O retrato sem embelezamentos produzido por Graciliano Ramos em sua literatura, é demonstração inequívoca da singularidade do regionalismo desse autor. Enquanto que nos demais escritores regionalistas a terra natal é descrita como sendo um paraíso, e seus habitantes heróis; em Graciliano o paraíso não existe, e as coisas são do jeito que são, sem rebuscamentos, sem ilusões. A literatura regionalista de Graciliano Ramos é demonstrativa da realidade da região nordestina de Alagoas, muito bem escaneada em “São Bernardo”; onde seu autor utiliza-se da linguagem coloquial visando situar o leitor de maneira plena. Sobre o contexto linguístico, sociológico e psicológico daquela região.

Narrado em primeira pessoa, está encarnada pelo personagem Paulo Honório, o romance assume características de uma busca incessante do seu narrador / autor, de certa compreensão do que fora sua vida. Constitui a narrativa de Graciliano uma narrativa que se faz presente na letra e na voz que inaugura o romance com a fala de Paulo Honório que, em suas páginas iniciais anuncia o objetivo da empreitada literária, ao tempo em que informa o leitor que histórias serão contadas ali.

Reitera o narrador que para que sua literatura chegue ao leitor, necessitará este da colaboração de amigos (mais letrados que o narrador), entre eles o Padre Silvestre e de Gondim, redator e diretor de um jornal. Na sequência a impossibilidade de contar com os préstimos literários de seus amigos, faz com que o próprio Paulo Honório, encabece sua narrativa. O enredo levado a termo em “São Bernardo”, é simples e linear. Ambientado nos sertões do Estado de Alagoas, traz o relato de origem humilde e que crescem executando trabalhos braçais nas lavouras da região, e praticando pequenos ilícitos, consegue à guisa de muito esforço e sacrifícios ascender econômica e socialmente na região, a ponto de adquirir a fazenda São Bernardo”, localidade que no passado, trabalhara como lavrador.

Os projetos de vida esboçados pelo personagem principal, pautados no sucesso financeiro e na aquisição de terras, reforçam a cultura historicamente introjetada no povo brasileiro, e no Nordeste dos anos 30, principalmente, qual seja a de valorização do latifúndio,

do poder da terra, do mando coronelístico, tão comuns ao cotidiano nordestino dos anos de 1930. Dessa feita, a aquisição de São Bernardo, os casamentos com a professora primária revelam a face regionalista e o universo do povo humilde dos rincões nordestinos onde, por exemplo, “casar bem”, é, casar com fazendeiro, e “moça boa para casar”, é a professorinha do lugar.

Outro aspecto relevante da Literatura de Graciliano Ramos, esboçada em “São Bernardo” refere-se à linguagem, ao qual, a grosso modo, procura imitar e camuflar as contradições de um país que passava de uma economia rural para outra urbano-industrial (pois na década de 1930, Getúlio começa a impulsionar a industrialização no Brasil). Desse modo, encontramos na narração de Paulo Honório um discurso regional, com expressões nordestinas, mas que não foge ao padrão gramatical médio de qualquer centro urbano brasileiro.

A obra São Bernardo traz uma questão importante para reflexão dos modernistas esta se pautava no questionamento de como deveria ser escrito um livro. Se deveria ser adotado uma linguagem distante da realidade imediata das pessoas comuns, como queria Gondim, ou se deveria ser escrito da maneira simples e coloquial do próprio Paulo Honório. Vence a segunda opinião.

## CONCLUSÃO

A Literatura brasileira proveniente dos anos de 1930, corresponde à segunda fase do Modernismo no Brasil, cuja tônica dos seus escritos repousa na denúncia e críticas sociais e na proposta de dar uma maior visibilidade a algumas problemáticas nacionais. O chamado neorealismo literário brasileiro construiu seu arcabouço teórico conceitual em face da questão nordestina, no qual autores da mesma lavra de Graciliano Ramos, tratam as mazelas socioeconômicas e sociopolíticas do Nordeste brasileiro, num tom que era um misto de revolta exacerbada e criticidade mordaz. Sertão, seca, miséria, Coronelismo, latifúndio, bandidagem, elites sem compromisso, tudo, revelado em prosa e romances da maior autenticidade.

Personagens, paisagens, linguagem, costumes e hábitos do Nordeste dos anos 30, vêm rememorado com primazia, na escrita de Graciliano em “São Bernardo”. Também são destacados a beleza ingênua do povo nordestino, a religiosidade, os festejos populares, tudo a desnudar o universo alagoano. A obra São Bernardo, ainda que construída como narrativa em primeira pessoa, consegue retratar os costumes, os hábitos, os valores introjetados no povo nordestino. O juiz, o padre, o advogado, o latifundiário, o homem de “posses”, são a elite, por vezes corrupta, tacanha e mesquinha que se reordena e revive em cada cidadezinha do Nordeste do país.

O livro São Bernardo é uma obra narrada em primeira pessoa, na qual o narrador também é a personagem central da história: Paulo Honório. Este é um homem que se vê abandonado e resolve refletir sobre seu passado e escrever um livro. Para tal, ele contrata especialistas, mas, por não se ver refletido naquele português escrito de modo afetado, decide escrever por si mesmo. Paulo Honório é um homem que vai acumulando coisas em sua vida demonstrando frieza e falta de remorso e desumanização. Seus passos visavam a ascensão social desconsiderando outros aspectos, seu casamento retrata bem sua conduta antiética, machista e capitalista. A decisão do casamento com Madalena reflete bem isso e ao decidir viver na esfera do “ter”, ele não consegue compreender sua esposa, que é mais preocupada com o “ser”, e isso acaba destruindo seu casamento de diversas formas, até que Madalena se suicida.

É uma obra que mergulha na alma humana no que ela tem de mais sombrio. Com uma decadência material e uma fragmentação psicológica, Paulo Honório vai tentar entender quem ele é e porquê tudo aquilo aconteceu. Dessa forma, mais do que tratar somente das questões sociológicas, esta obra se aprofunda muito em discussões psicológicas.

A leitura demonstra que o autor/narrador não faz a caracterização de Paulo Honório, pois ele não diz quem é ou como ele é de forma direta, mas sim através da narrativa, deixando

subentendido. Em outras palavras, ele não fala de seus próprios defeitos, mas através de sua relação com o mundo a seu redor pode-se depreender como é o personagem Paulo Honório. Por fim, por mais que a linguagem de Paulo Honório possa soar inverossímil, pois tem um certo rebuscamento para quem se considera semianalfabeto, a forma que ele escreve é fiel à sua personalidade. Isso porque a linguagem é “sem enfeites”, seca, direta e reduzida ao essencial, o que combina com a personalidade de Paulo Honório, que é um homem rude e seco, e também com o próprio estilo de Graciliano Ramos.

A análise da obra *São Bernardo* tem muitas nuances e demonstra a riqueza da escrita do autor Graciliano Ramos que consegue abordar questões tão pertinentes como capitalismo, machismo, coronelismo, marginalização dos nordestinos, coisificação do homem entre outros aspectos, conseguindo ainda trazer questões históricas importantes da década de 1930 como a contextualização do Nordeste brasileiro de um modo ímpar. É sem dúvida um livro que deve ser lido e analisado por estudantes e público em geral pois ele traz contribuições relevantes principalmente acerca do machismo e o capitalismo selvagem ainda tão presente em nossa sociedade.

## REFERÊNCIAS

BOSI, A. História Concisa da Literatura Brasileira. 3.ed., 14.tir. São Paulo: Cultrix, 1990.

BRAYNER, Sonia (org). “Graciliano Ramos”. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, Coleção Fortuna Critica 2.

COUTINHO, Carlos Nelson. Graciliano Ramos. In “Cultura e Sociedade no Brasil” – ensaios sobre idéias e formas. 2ª ed., revista e ampliada, Rio de Janeiro: DP& A, 2000.

LAFETÁ, João Luís. O mundo à revelia. In RAMOS, Graciliano, Posfácio de “São Bernardo”. Rio de Janeiro: Record, s/d.

LIMA, Luís da Costa. “A reificação de Paulo Honório”. In: Por que Literatura? Petrópolis: Vozes, 1966.

MEIRELES, Ana Carolina Ribeiro. Análise da obra ‘São Bernardo’ de Graciliano Ramos à luz do direito da mulher: Paulo Honório e a caracterização da opressão de gênero. Revista Jus Navigandi, ISSN 1518- 4862, Teresina, ano 19, n. 4140, 1 nov. 2014. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/30484>. Acesso em: 19 jul. 2019.

MARLARD, Letícia. “Ensaio de literatura brasileira – ideologia e realidade em Graciliano Ramos”. Belo Horizonte MG: Itatiaia, 1976.

NUNES, Maria Lúcia da Silva; MORAIS, Maria Arisnete Câmara de. Mulher e Educação e sua representação na obra de Graciliano Ramos. Disponível em: <http://sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe2/pdfs/Tema5/0531.pdf>. Acesso em 5 de jun. 2013.

RAMOS, Graciliano. São Bernardo: posfácio de João Luiz Lafetá.ed.Rio. Record, 1988

RAMOS. Ricardo “São Bernardo”. 71ª ed., Editora Record São Paulo. 2001.

\_\_\_\_\_ “Graciliano: retrato fragmentado”. São Paulo: Siciliano, 1992.

VIANNA, Lúcia Helena, “Roteiro de Leitura: São Bernardo de Graciliano Ramos”. São Paulo SP Editora Àtica 1997

